Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 1 (511) Joi 2 Ianuarie 1964 · ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ · 8 pagini 50 bani

GAZETA LITERARĂ
urează cititorilor
și colaboratorilor săi
LA MULȚI ANI!

MIHAI BENIUC

DE ANUL NOU

In Marea Adunare Națională, de Anul Nou, s-au spus lucruri și s-au citat cifre menite să bucure pe oricare dintre cetățeni, mai cu seamă cînd se gîndește la fermitatea cu care conducerea partidului și guvernul duc mai departe, consecvent, politica de industrializare a țării, de continuă modernizare a agriculturii socialiste și substanțială susținere financiară și dirijare a acțiunilor social-culturale. Mai cu seamă cînd vede că accentul cade pe construcția de mașini, pe industria chimică și pe sporirea tuturor produselor de mare însemnătate, pe plan național și internațional, în economia țării. Peste 58 miliarde din totalul cheltuielilor bugetare sînt prevăzute pentru finanțarea economiei naționale. Din ele, peste 25 miliarde și jumătate sînt destinate investițiilor capitale. Experiența anilor trecuți, care a creat fundamente de nezdruncinat vieții noastre naționale și ne-a asigurat prestigiu în afară, bazat pe serioase legături economice, este ridicată pe o nouă treaptă, căci față de bugetele anterioare, sumele în acest sector au fost sporite considerabil, fără să se fi pierdut din vedere sporirea continuă a producerii bunurilor de larg consum.

Dar o cifră impunătoare, peste 20 miliarde și jumătate, ocupă în noul buget acțiunile social-culturale: învățămînt, știință și cultură, sănătate, prevederi sociale, cultură fizică și sport, alocația pentru copii și ajutorul familial de stat.

Dacă ne referim numai la aceste cifre, cele mai proeminente din profilul bugetului, înțelegem numaidecît că guvernul și partidul își concentrează toate eforturile, în mod convergent, spre construcția pașnică a socialismului, dus perseverent către desăvîrșirea lui.

Plecînd tot de la aceste cifre, am putea spune că conducerea partidului și guvernul nu numai doresc, dar fac totul să asigure, pentru anul care vine și pentru anii următori, bunăstare și pace oamenilor muncii, întregului nostru popor.

Ce și-ar putea dori mai mult decît atît, bunăstare și pace, orice om cinstit din această lume? Cu atît mai mult cînd cetățeanul din Romînia de azi știe, din anii ce s-au scurs, că acestea nu sînt vorbe, că indicatorii de plan și cifrele bugetare sînt menite să devină realități palpabile, înfăptuiri grandioase!

Mă întreb, ce aș putea eu ca unul ce scrie, croindu-i și potrivindu-i din cuvinte adevărului vestmînt, să urez în plus, mai mult decît pace și bunăstare, cititorilor noștri de Anul Nou? In această urare este cuprins tot, inclusiv cărțile bune pe care scriitorii le datorează cititorilor.

Și totuși un scriitor în urarea sa parcă trebuie să mai adauge ceva. Mă împinge să cuget la aceasta faptul, prezent mereu în mintea mea, că acum doi ani tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej i-a numit pe scriitori ajutoare de nădejde ale partidului. Cum putem noi fi ajutoare de nădejde? Prin cărți! Am spus-o și atunci. cărți care să contribuie tocmai la ducerea mai departe a operei drepte și de nemaiatinse proporții, pe care partidul și guvernul ează în istoria poporului nostru.

Pentru a scrie astfel de căr le destul să sorcovim cu vorbe sunătoare, în dreapta și în stîng și în jos.

Noi, în aproape două decen ță nouă, ne-am deprins de-a fi considerați oameni ai muncii, în l uționară și construcția socialistă dusă la îndeplinire de popor. Ca atare, răsplata muncii noastre, asigurată prin legile statului, și prin stima ce ne-o acordă regimul, este legată de valoarea estetică și etică a operei noastre. Ne-am mai deprins cu ideea responsabilității față de cititori, atît în privința conținutului cît și a valorii artistice din cărțile noastre.

Că e mai greu să scrii cărți într-o epocă dinamică, în care stratificarea lentă este înlocuită de rapide procese și radicale schimbări în viața socială, se înțelege de la sine, mai ales dacă ne gîndim că în astfel de împrejurări busola ideologică, pentru determinarea coordonatelor istorice, trebuie să funcționeze fără greș. Pe mare zbuciumată este mai complicată călătoria decît pe un lac liniștit. Dar scriitorii noștri, în acești ani, au deprins navigația înarmați cu concepția marxist-leninistă despre lume, și la orice oră, pe orice timp, știu unde este steaua socialismului, care-i orientează, știu să aleagă ce este înaintat de ce e înapoiat și deci să zugrăvească realitatea în dezvoltarea ei. Greutățile, însă, n-au dispărut, căci o realitate în care se produc mereu transformări importante — să ne gîndim numai la mentalitatea țăranilor după colectivizare, sau a tineretului care în relațiile de dragoste nu mai contează pe faptul de a fi dintre cei avuți sau privilegiați prin drept de moștenire — necesită, pentru a fi oglindită în toată complexitatea ei, contact reînoit și necontenit cu viața din jurul nostru, cu mișcarea impetuoasă a acesteia.

Privind așa lucrurile, în sinea sa, oare n-ar avea fiecare dintre noi să-și reproșeze cîte ceva, atunci cînd își aduce aminte că de la el se așteaptă realizări ca de la un ajutor de nădejde al forțelor ce călăuzesc destinele țării? Să-și răspundă fiecare sie-și și să tragă singur concluzii în raport cu o astfel de răspundere mare și nobilă.

Sigur este, că de am încerca un bilanț al ultimului an, gîndindu-ne la scriitori și poeți ca Marin Preda, Eugen Barbu, Nina Cassian, D. R. Popescu, Al. Andrițoiu, ca să mă limitez numai la cinci dintre multele nume ce ar putea fi citate, ar trebui să recunoaștem că literatura noastră cu trăsăturile ei specifice lumii socialiste și noilor condiții de viață ale maselor populare, se găsește în plină ascensiune și că, autorilor amintiți și altora, pe care nu i-am citat dar mă gîndesc la ei, să le mulțumim pentru că au dăruit cititorilor lucrări bune și durabile, dar să nu ne declarăm încă cu totul mulțumiți. E o nemulțumire care ascunde o legitimă bucurie și o mîndrie că azi la noi se scrie mai bine, mai variat, mai interesant și mai substanțial, dar că se poate face și mai mult.

In numele acestei tonice nemulțumiri, ce am putea să le urăm cititorilor noștri din partea scriitorilor, într-un an dorit de toți din țară al păcii și al succeselor obținute prin muncă avîntată pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste?

Le urăm cititorilor de versuri și de proză ca scriitorii, în anul ce vine, să le îmbogățească nu numai rafturile bibliotecii din casă, ci și încăperile inimii cu opere luminate de idei și calde de simțire, pe măsura vigurosului nostru popor muncitor, așa ca toată lumea să-și dea seama că înflorirea din țară se reflectă din plin în literatura celui de al 20-lea an de la eliberarea de subt jugul fascist.

Am convingerea că în conștiința și pe masa de lucru a multor scriitori, în liniștea necesară muncii creatoare, încolțesc și înfrățesc gîndurile pentru operele lor în proces de întruchipare, asemenea grînelor viitoare subt stratul ocrotitor de omăt.

ÎN PRAGUL UNUI NOU AN LITERAR

E în firea omului să scruteze viitorul și cercetătorii fenomenului literar cedează deseori tentației de a încerca să-și reprezinte profilul de mîine al literaturii. Ibrăileanu, spre a nu merge mai departe, risca în 1919 anticipări asupra viitoarei dezvoltări a epicii, prevăzînd o eflorescență a romanului social. Azi, în diferite țări se discută despre soarta diverselor genuri și specii literare și o carte apărută de curînd în Franța se cheamă *Où va le roman?* Iată temeiurile cutezanței de a vorbi în prag de an nou despre ce va fi în literatura lui 1964, adică despre a douăzecea recoltă beletristică în țara nouă. Încercăm, cînd ne gîndim la cărțile pe care le vom citi anul viitor, emoția celor ce așteaptă nașterea unor noi ființe, îndrăgite încă înainte de a exista. Zice un poet: *„O fiul meu, tu, care omenirea / O vei spori c-un chip ce n-a mai fost!“* Un altul, din altă literatură, gigant al lirismului desferecat, ne previne că în cartea sa trăiește omul care a adus-o pe lume: *„Tovarășe, nu-i doar o carte-aceasta: / cine-o atinge a atins un om...“*

Din orice carte adevărată ni se adresează o conștiință, ni se comunică o sensibilitate. Cum să nu tresărim de înfiorare la gîndul că în curînd spiritul uman ni se va dezvălui pe mai multe căi, că, parcurgînd cărțile viitorului, vom recepta pulsații emotive pe care azi nu le bănuim!

Ce vom citi în '64, cînd se împlinesc două decenii de la Eliberare?

Am putea cita titluri. Dar nu vrem să ne substituim editorilor care, fără doar și poate, vor destăinui în interviurile ce le vor fi solicitate planurile de apariții. E plăcut, firește, să știi ce se va găsi peste cîteva luni în librării. Însă, vorba poetului, numind un obiect, îi răpești trei sferturi din farmec: *„le suggérer — voilà le rêve!“* („a-l sugera, iată visul!“) Să nu ne hazardăm dar în pronosticuri, nici să nu răscolim planurile editoriale. Să ne dăruim de anul nou bucuria de a visa la ceea ce va fi în general frumos, cuceritor în cărțile pe care le așteptăm. Întemeierea încrederii în consistența multor scrieri în pregătire se află în literatura de calitate produsă pînă acum. Au devenit tot mai numeroase în ultima vreme manifestările ce atestă o efervescență creatoare, o sforțare a scrisului artistic de a reflecta larg și nuanțat, cu mijloace artistice noi, îndrăznețe, fenomenele realității contemporane.

Literatura tinde vădit să se ridice la înălțimea sarcinilor ei actuale, impuse de dezvoltarea impetuoasă a realității socialiste, să țină pas cu viața, să devină seismograful fin al prefacerilor în existența societății și a oamenilor. Morala nouă, noile relații umane, determinate de proprietatea socialistă, pătrund în toate sectoarele de activitate, dau conținut vieții de fiecare zi, hotărăsc evoluția psihică individuală, formația caracterelor — și scriitorii se străduiesc să surprindă acest proces în complexitatea desfășurării lui vii. Aplicînd cu consecvență principiile metodei realismului socialist, aducînd fiecare experiența sa proprie și a generației sale, timbrul său particular, scriitorii conlucrează, cu posibilități, evident, diferite de la caz la caz, la făurirea unei literaturi care să dea mărturia sensibilă, emoționantă a participării poporului nostru cu zestrea lui sufletească specifică, la istoria contemporană. Tendința către adîncime, curajul principial în abordarea problemelor, simțul de răspundere partinică, refuzul simplificărilor comode, al emfazei și optimismului facil, sînt evidente semne de maturizare în conținut și expresie a creației literare.

Țin de domeniul trecutului și sînt rămășițe ale lui, pe cale de dispariție, schematismul sociologist, ilustrativismul naiv, poezia lozincardă, declarativismul gol de conținut emotiv, unilateralitatea tematică. Cu tot mai mult succes, poeții, prozatorii, dramaturgii caută să înfățișeze existența nouă în nesfîrșita varietate a aspectelor ei, în situații inedite, surprinzătoare, cu mijloace de expresie necontenit perfecționate. Reușita e condiționată, subînțelegînd competența artistică, de capacitatea fiecărui autor de a lumina esențialul din realitatea contemporană.

În scrierile cele mai bune apărute în 1963 recunoaștem, indiferent de tematică, de cadru, de natura problemelor abordate, climatul moral al socialismului. *Poemele noi* argheziene aduc la expresie un registru larg de stări sufletești, fără excluderea tristeții. Cît de diferită e însă această tristețe, chiar atunci cînd o simțim sfîșietoare, de mîhnirea din *Între două nopți*, să zicem! Cînd *„pe suflet apasă-n noapte veacul“*, poetul, învăluit de pacea înserării, nu se abandonează stării depresive: *„Tăcerea-și simte roua cum i-o atinge leacul“* și *„Cuvîntul se deșteaptă deodată în moșneag. / Ar vrea să se ridice de jos fără toiag / O mare de durere c-un val de bucurie / Tresare ca o zare de după vijelie...“*

Poetul epocii socialiste își pune toate problemele omenești, se înfioară ca orice om în fața necunoscutului, se cutremură în fața morții, se revoltă împotriva timpului care nu vrea să-și ia anii înapoi (v. *Cheile* de Mihai Beniuc). Însă tocmai fiindcă abordează marile probleme cu gravitate, le și soluționează bărbătește, demn, cu luciditate.

Tristețea este stearpă, iar fapta lăudată! proclamă într-o remarcabilă poezie, G. Călinescu. Raportate la esențial, la ceea ce constituie îndreptățirea prezenței umane în lume: efortul de sporire a luminii, a umanității, identificabil azi la noi, cu lupta pentru desăvîrșirea construirii socialismului, pentru accelerarea triumfului deplin și definitiv al moralei celei mai înalte, problemele omenești capătă un conținut nou și e îmbucurător să constatăm preocuparea tot mai susținută a literaturii de a oglindi și stimula în modurile cele mai variate afirmarea lui, biruința umanismului socialist. Preocupării acesteia i-au dat expresie în 1963 volume de versuri precum citatele *Poeme noi* de Tudor Arghezi, *Lauda lucrurilor* de G. Călinescu, *Pe coardele timpului* de Mihai Beniuc, *Cîntece împotriva morții* de Eugen Jebeleanu, creațiile (adunate în volume sau rămase deocamdată în reviste) ale altor poeți vîrstnici și tineri, a căror listă nu e neapărat cazul de a o întocmi, opere în proză ca nuvela *Friguri* de Marin Preda, romanul *Cordovanii* de Ion Lăncrănjan, volumele de nuvele și schițe *Umbrela de soare* de D. R. Popescu, *Dincolo de nisipuri*, de Fănuș Neagu, *Copacul* de Sorin Titel, unele narațiuni de Nicolae Velea, apărute în periodice, fragmentele din romanele în lucru sau în curs de apariție ale lui Eugen Barbu, D. R. Popescu — spre a pomeni doar cîteva nume și titluri.

Pe temeiul realizărilor din anul ce a trecut și din cei precedenți putem privi, negreșit, nu numai cu speranță către noul an, al douăzecilea de la Eliberare, ci și cu certitudinea că eforturile, căutările creatoare, judicios orientate vor da noi roade.

Dumitru MICU

CÎNTEC SOLEMN

NICHITA STĂNESCU

Mi se-arătă Bălcescu și-mi zise:
Acum șaisprezece ani m-am întors
acasă pentru totdeauna.

Totul pleca de la argintiu în sus.
Frigul, tainele gerului, fuseseră abolite.
Adăugam aer aerului, verde-frunzelor,
dragoste-inimilor, cer-ierbii,
viață-vieții.

Totul se începea din această împlinire.
Speranța era mai deasă decît lumina.

Ceea ce învingea devenea real,
ca o pregătire solemnă
pentru răsăritul soarelui
văzut de ochiul noului născut.

Totul se întrupa în acel strigăt
țîșnit din lucruri și care
împreună cu ele constituia lucrurile.

Te iubesc, strigam, patria mea,
și strigătul mi se desfăcea în comete.

TRAIAN COȘOVEI

La mulți ani, Dobrogea!

Treaptă de marmură a Patriei, cireș înflorit, ieșit în întîmpinarea mării — la mulți ani!

Fereastră minunată în care bat valurile nemărginirii și răsăritul soarelui; fereastra mea, fermecată, cu toți nuferii lumii înfloriți în ea, cu soarele strălucind asupra ei — la mulți ani!

La mulți ani răsăritul meu de soare, scăpărătoare amiază, asfințit ca o legendă: zarea mea de lumină, aripi de azur și de nemărginire; munții mei tăcuți, văile mele nesfîrșite scăldate în lumină și în rouă ca într-o inundație de diamante; dealurile mele cuminți din porfir și ametist, pline cu bujori și cu bogății adînci, vaste amfiteatre cu podgorii — la mulți ani!

Șoselele mele strălucind sub ploaie, ca niște aripi întinse, lanuri uriașe atingînd cu fruntea lor cerul, stolurile mele de cocori de aur; perdelele mele de liliac înflorit și ploile mele cu fulgere răsunătoare — la mulți ani!

La mulți ani, Dranov, Razelm, Mila 23, Sfîntul Gheorghe, pescari ai depărtărilor; artistele mele din cherhanalele deltei, păsări măiestre împletitoare de năvoade, nimfe albe dela Sfiștofca, înconjurate de stolurile de copii bălai ai pescarilor de larg; grădinile mele de gutui, nisipurile mele potolite, văcarii mei singuratici în singurătatea grindurilor, de strajă împrejurul cirezilor; mistreții mei robotnici, pelicanii mei, lebedele mele, căprioarele mele prietenoase, greierii mei mai răsunători ca argintul — tuturor la mulți ani.

La mulți ani, Frumoasă adormită, Deltă miraculoasă, împărăție de frumuseți și de stuf adunat ca o recoltă de aur — la mulți ani mecanizatori grei pe mașinile voastre plutitoare, flotă neostenită a vaporașelor pescărești, avioanele mele dragi, punctuale pe deasupra munților, ca pe deasupra unor turme de zimbri îngropați în ceață — la mulți ani.

Sărbătorească vale a Teliței, Sarica, Niculițel, Bădila, Acic-Tépé, dulce mirosind a muscat-ottonel, podgoriile mele pline de vrajă, păduri întesate cu albine; munți întunecați ai Măcinului, harnici pădurari și pietrari neîntrecuți, cioplitori în granit — la mulți ani!

Dereaua mea cu apă vie, mama mea, leagănul meu aspru, albia mea cu o mie de pelinuri și buruieni fermecate, cu fulgere amestecate și cu arșițe, valea mea, cît o lume întreagă; porumburi înalte, necuprinse și mai răcoroase decît marea; păuni înalți, cu uriașe strălucitoare evantaie de ploaie scăldînd cîmpiile; cirdurile mele de miei, fînul meu dulce, viței mei răsfățați, dulcele și fermecătorul meu exil; morile mele de vînt depănînd pe aripile lor luna și soarele, nopțile mele de toamnă cu stele mai mari decît porumbeii; salcîmii mei cuprinși de flăcări în octombrie, clarinetul meu dulce, dairea nepotolită, cimpoi înfocat, pămîntul meu bogat în piatră și în foc și în care fiecare om este ca un fluviu — la mulți ani!

La mulți ani, tînără Somova, Parcheș înțelept; la mulți ani, orezării și ferme luminoase dela Beștepe, Valea Nucarilor, dela Sarighiol; aruminii mei dragi așteptînd în saivane cei dintîi miei cum așteaptă copiii brîndușele — la mulți ani! L ți ani, staule mari ca niște uriașe medalii de aur greu pe pieptul dealurilor; crescătorii, ferme, construcții încinse cu un brîu de lumini; crescători de porci, grăjdari și ciobani prea-cinstiți, harnice crescătoare de păsări, florăresele mele duioase printre armate de pui ca în pajiști de flori — la mulți ani.

Ceamurlia, însemnată încrucișare de șosele sclipitoare și agere, ca aripile unei rachete — la mulți ani!

Coroană de lumini, înălțime de aur — Altin-Tépé — la mulți ani minerilor tăi urcînd cu felinarele prin pădurile de marmură, pe treptele cetăților romane la Ibida.

(Continare în pagina 4)

2.80.158 P

CRONICARII LITERARI DESPRE CĂRȚILE ANULUI 1963

În locul obișnuitului bilanț anual, revista noastră a adresat cîtorva cronicari următoarele întrebări:

1. *Ce aspecte mai interesante prezintă, după dvs., fenomenul literar în anul care a trecut?*

2. *Ce opere v-au reținut îndeosebi atenția și pentru ce?*

3. *Cît de obiectivă și promptă socotiți că a fost aprecierea criticii față de aceste opere? Exemplificați.*

Publicăm mai jos răspunsurile primite:

VIRGIL ARDELEANU

1-2. E greu să formulezi un răspuns tranșant la o asemenea întrebare. Mă rezum a vorbi despre cărți:

Atenția mi-au reținut-o în primul rînd două romane: *Groapa* de Eugen Barbu și *Cordovanii* de Ion Lăncrănjan. Poate părea oarecum ciudat că din producția editorială a anului 1963, rețin, în primul rînd, o reeditare. Dar cea de a doua ediție a *Groapei* se prezintă substanțial îmbogățită față de prima versiune (1957). Și apoi să nu uităm că, în pofida aparențelor, în pofida faptului că a fost mult timp în atenția criticii, *Groapa* nu a fost suficient analizată.

Între numeroasele observații critice aduse romanului, cea mai gravă a fost aceea a naturalismului. Așa cum era formulată în unele articole (Ion Vitner), această apreciere nu ținea seama, după părerea mea, de structura intimă a cărții, de particularitățile personajelor, discutînd separat doar unele manifestări exterioare. O analiză nu îndeajuns de atentă a considerat morbid ceea ce era absolut explicabil, pe plan etico-social, la oameni care se izolează în afara lumii. Realismul, sub are mai bun cartea lui Eugen Barbu, ține în primul rînd de faptul că în borfașii pe care și i-a ales drept eroi, autorul a văzut niște indivizi cu o filozofie primară despre rosturile societății. Autorul a arătat convingător prin Paraschiv, cum o etică a violenței îi transformă în elemente refractare, care urăsc societatea și găsesc o satisfacție lovind-o.

Conștient de faptul că în prima versiune și-a izolat oarecum eroii de realitățile timpului, Eugen Barbu a îmbogățit cea de a doua ediție cu pagini ce aduc o întărire substanțială a aspectelor creșterii conștiinței sociale printre locuitorii cartierelor mărginașe bucureștene. Faptul ne dă dreptul să afirmăm că, în forma actuală, romanul oferă cea mai „rotundă" imagine din literatura romînă a vechii lumi de la periferia orașului. În plus, aici descoperim o mare artă a scrisului. Gama de sentimente ale eroilor este extrem de cuprinzătoare, aceasta materializîndu-se în partituri foarte variate, de la cea mai elevată poezie pînă la încrîncenarea ultimă a sufletului omenesc.

Mai amintesc, desigur în fugă, că totul e narat într-o limbă șlefuită, caracterizată printr-o desăvîrșită proprietate. Iată de ce socotesc *Groapa* o carte care se situează printre realizările de frunte ale literaturii noastre de după 23 August.

Dacă romanul lui Ion Lăncrănjan are cîteva slăbiciuni evidente, asupra cărora ne-am oprit într-un articol recent din *Gazeta literară*, el aduce în schimb un grup de personaje, o serie de situații tratate cu vigoare realistă și aceasta îl situează între operele importante ale prozei noastre. Amintesc o scenă de masă cu adevărat memorabilă. E vorba de întîlnirea la hotar dintre oamenii a două sate învecinate, cînd — induși în eroare de zvonurile contradictorii lansate de indivizi ca Aurică Aviatorul, cu intenția vădită de a sabota reforma agrară — și unii și alții reclamă, cu hotărîre nestrămutată, aceleași pămînturi și, ca urmare, ajung la o încăierare de proporții apocaliptice. Pot fi citate nenumărate secvențe reușite din viața satului, cum ar fi nunțile, jocurile populare, care, dincolo de un pitoresc, excelent surprins, conțin întotdeauna un subtext dramatic. Există apoi o figurație extrem de amplă, din care se desprind, cu autoritate, două personaje de o rară tipicitate: Lae Cordovan și Parasca. Primul impresionează prin coeficientul de adevăr investit în evoluția lui, prin impresionanta intuiție cu care îi sînt scrutate, disecate stările interioare. Parasca se reține ca o apariție tulburătoare, rezultat al unei îngemănări armonioase de puritate feciorelnică și uimitoare luciditate.

3. Cronicile și articolele consacrate acestor cărți s-au caracterizat, în genere, prin obiectitivitate și promptitudine. *Groapa*, mai ales, s-a bucurat de analize judicioase. Nu s-au mai auzit „voci" distonante, toți comentatorii, între care l-aș evidenția pe Eugen Simion, au demonstrat cu argumente substanțiale că ne găsim în fața unei opere de prim ordin.

Despre *Cordovanii* s-a vorbit, la tonul potrivit, cu unele abateri, după opinia mea. Astfel cred că I. D. Bălan și Al. Oprea (*Luceafărul*) au supralicitat valoarea romanului, iar N. Manolescu, în prima sa cronică din *Contemporanul*, a căzut în negativism.

I. D. BALAN

1. O primă constatare îmbucurătoare se referă la faptul că toți scriitorii vîrstnici și tineri s-au simțit mobilizați într-un front unitar, sub îndrumarea partidului, pentru a oglindi în operele lor mărețele înfăptuiri ale poporului nostru, constructor al socialismului, pentru a contribui la făurirea și educarea unui om nou. În acest an, proza, poezia, dramaturgia, critica și istoria literară s-au îmbogățit, fără îndoială cu lucrări noi și valoroase. Cronicile noastre le-au consemnat într-o bună măsură, la momentul res- [illegible]

Frontul literar însuși s-a întărit prin apariția unor noi talente autentice, al căror nume a apărut chiar pe prima lor carte (din colecția „Luceafărul") sau l-am întîlnit frecvent în publicațiile noastre. Aș risca să consum tot spațiul din Gazetă care-mi stă la dispoziție, dacă le-aș cita pe toate.

O altă caracteristică a fenomenului literar din anul ce s-a scurs stă în faptul că operele literare s-au bucurat mai mult de atenția criticii. Au avut loc multe dezbateri fructuoase, schimburi de păreri mai rodnice, analize mai aplicate la specificul creației artistice. Din păcate, studiile de generalizare pe marginea fenomenului literar atît de bogat și complex, au fost prea puține și uneori insuficiente.

2. Din numeroasele opere literare care mi-au reținut în mod cu totul deosebit atenția mă voi opri la una singură — fiindcă o socotesc cea mai realizată și fiindcă intră mai mult în cîmpul preocupărilor mele de cronicar literar, aplicat mai cu seamă asupra creației tinerilor.

E vorba de ampla trilogie Cordovanii a lui Ion Lăncrănjan, despre care am scris cu entuziasm, cred, în cronica din Luceafărul din 15 august, cronică apreciată de unii scriitori și critici ca fiind apologetică. Dacă singurul criteriu care m-a condus către o asemenea judecată de valoare ar fi fost gustul personal — cum am impresia că se întîmplă în cazul preopinenților mei — aș fi reflectat autocritic la observațiile lor. Am arătat atunci — poate insuficient argumentat — importanța deosebită pe care această carte monumentală o are în istoria prozei noastre contemporane, prin calitățile ei artistice, prin capacitatea ei de a cuprinde un fenomen social complex, contradictoriu, înțeles în dialectica lui lăuntrică, din unghiul luminos al partinității comuniste. Văd în Cordovanii o adevărată epopee a țărănimii noastre în drumul ei către socialism. Am reținut o problematică umană profund actuală, personaje viguroase, conflicte puternice, o construcție epică originală, adecvată. Și fiindcă am obiceiul să-mi confrunt părerile cu acelea ale cititorilor sînt bucuros că am întîlnit aprecieri asemănătoare la un mare număr de cititori, avînd profesii dintre cele mai diverse. În ce privește reacția unor critici literari, nu greșesc, cred, spunînd că n-a fost îndeajuns de promptă și nici îndeajuns de obiectivă. Exemplul cel mai elocvent ni l-a oferit Nicolae Manolescu, care mi s-a părut că n-a înțeles cartea, n-a avut probitatea necesară în exprimarea părerilor, schimbîndu-și-le cu 180 de grade de la prima la a doua parte a cronicii sale din „Contemporanul", tratînd superficial aspectele cele mai de seamă ale romanului. Vreau să cred că această atitudine se datorește necunoașterii realității pe care o tratează autorul. Mediul rural pare a-i fi îndeajuns de necunoscut tînărului critic care, într-un articol din numărul trecut al „Gazetei literare", consideră frăgarul (dudul) — după cum bine se știe un pom destul de robust, — drept o floare sau un lucru delicat („Se cîntă florile și lucrurile delicate, gingașe, busuiocul, macul, frăgarul, păpădia, mielul crud, hulubii..."). Cred de asemenea, că judecățile de valoare mai puțin favorabile cărții, exprimate de unii critici, se datorează exacerbării gustului personal. Tot respectul pentru gustul propriu. El are incontestabil un rol în formularea unei opinii critice și de valoare. Dar nu poate fi absolutizat. Estetica marxistă are legile ei ferme, obiective și sigure, în stare să ajute critica, în gradul cel mai înalt, în judecarea riguroasă a unei creații artistice. Tirania gustului propriu poate aduce daune serioase literaturii. Lăsîndu-ne în prada lui, ignorăm adeseori funcția socială a artei, îi sărăcim conținutul care nu ne poate fi indiferent. Una e să scrii idilic despre un țăran, care, ajuns colectivist și pătrunzînd în civilizație, își sparge farfuriile de pămînt și le înlocuiește cu altele, una e a scrie mai complicat despre procesele de conștiință ale unui tînăr chinuit de ideea că a refuzat să servească unor prieteni o țigară, privindu-se, astfel, de bucuria unei petreceri, și cu totul altceva e să abordezi la un înalt nivel artistic probleme esențiale ale omului și ale epocii, să realizezi o amplă frescă a unei întregi categorii sociale. În fața unor atari probleme, salvatorul „mie îmi place" sau „mie nu-mi place" implică răspunderea politică și socială cu care critica literară marxistă este investită. A nu vedea în ce grad servește o carte sau alta constructorilor socialismului e un lucru condamnabil. Literatura noastră e o armă de luptă. Și nu-i la fel de eficace un pistol de carnaval cu o armă modernă. Să ne închipuim că un inginer agronom ar avea personal o preferință excesivă pentru poezia plugului cu brăzdar de lemn și ar da indicații colectiviștilor să nu lucreze cu tractoare fiindcă așa-i place lui. Oricine-și poate imagina rezultatele producției, pe urma unui asemenea gust personal.

Referindu-mă la cartea de debut a unui tînăr prozator atît de talentat și fiind pasionat de ea, nu pot să uit alte lucrări în proză (fiindcă de acest gen mă ocup aci) memorabile ale anului ce a trecut, precum: Umbrela de soare de D. R. Popescu, La marginea orașului de Al. Simion, Fuga de Aurel Mihale, Groapa, ediție revăzută, de Eugen Barbu, Pădurea nebună de Zaharia Stancu, Pîrjolul de Oskar Walter Cisek, Dispariția unui om de rînd de M. Beniuc, Ziua întîlnirilor de Remus Luca, Pieton în Cuba de Pop Simion, Sfîrșitul spionului fantomă de H. Zincă.

ION IUNGU

1. Urmărind îndeosebi lucrările de proză și dramaturgie, m-am oprit mai îndeaproape asupra acestora, găsind cîteva dintre ele edificatoare pentru dezvoltarea ascendentă a literaturii noastre noi, în general, și pentru evoluția scriitorilor respectivi, în special.

2. Aș aminti, în primul rînd, amplul roman *Cordovanii* de Ion Lăncrănjan. Abordînd un proces complex, important și îndelungat, cum este prefacerea din temelii a satului, prozatorul a izbutit, cred, să ofere o imagine veridică și cuprinzătoare a transformărilor pe care acesta le-a suferit, începînd cu desăvîrșirea revoluției burghezo-democratice și terminînd cu colectivizarea completă a agriculturii. Cunoscînd profund faptele zugrăvite, pe baza unor observații bogate și pătrunzătoare, interpretînd științific fenomenele investigate și avînd o viziune realist-socialistă asupra lumii și literaturii, înzestrat cu o remarcabilă forță de evocare epico-lirică a experienței de viață, Ion Lăncrănjan s-a impus în special prin patosul, pregnanța și veridicitatea imaginii artistice. El a reușit să reconstituie convingător cadrul istoric în care se petrec noile transformări sociale, împrejurările definitorii pentru procesele de conștiință ale oamenilor, drama smulgerii țăranului muncitor de sub dominația proprietății individuale, dinamica și complexitatea prefacerilor revoluționare. Lae Cordovan, eroul central al romanului, Parasca, soția acestuia și pivotul etic al întregii narațiuni epico-lirice, Simion Logojan (fratele lui Lae) sau Mitru lui Spînzură-foame (țăranul sărac și justițiar) reprezintă, cred, cîteva din personajele interesante și tipice ale cărții, care pun în lumină o umanitate bogată și originală. Există în lucrarea lui Ion Lăncrănjan o serie de momente și tablouri realizate la o înaltă ținută artistică: împărțirea pămîntului moșieresc, înmormîntarea Pandurului, „răpirea" Parascăi, conflictul tragic dintre Lae și ai săi, demascarea și zdrobirea acțiunilor întreprinse de elementele dușmănoase, puritatea morală a Parascăi, înnoirea sufletească a personajului central etc. Fără îndoială, folosirea monologului interior și prezentarea unor situații inadecvate procedeului, anumite stîngăcii de construcție sau diluarea unor secvențe lirice distonează în ansamblul romanului, fără să-i întunece însă calitățile indiscutabile.

Tot în 1963, ne-am reîntîlnit cu unul din personajele cele mai interesante ale prozei noastre noi. Este vorba de Darie, bine cunoscut cititorilor din romanele lirice ale lui Zaharia Stancu („Desculț", „Florile pămîntului", [illegible] etc.). De data aceasta, eroul se află în pragul maturității și evocă fapte și întîmplări semnificative pentru mediul provincial, în care își continuă dramatica sa experiență de viață.

Merită, de asemenea, subliniată apariția unei noi ediții, îmbogățite, a romanului „Groapa" de Eugen Barbu. Episoadele introduse clarifică și întregesc imaginea periferiei bucureștene din anii care au urmat primului război mondial. Surprinzînd mai complex și mai critic lumea pestriță a Cuțaridei, Eugen Barbu a zugrăvit, cu viziunea sa picturală caracteristică, transformările profunde ale mahalalei, făcînd, în general, delimitările cuvenite între dezumanizarea lumpenilor și începutul formării unei conștiințe de clasă a proletariatului. Este adevărat că, pe alocuri, exagerînd aspectul neconformist din conduita elementelor declasate, el a baladizat modul de viață al acestora. În general, caracterul demascator al cărții este însă, predominant, permițîndu-se să intuim, chiar din descrierea aspectelor respingătoare, nepotolita sete de viață și poezie a unui prozator deosebit de înzestrat.

O nuvelă excelentă, cu semnificații etico-sociale mai profunde, mi se pare *Friguri* de Marin Preda, apărută în *Gazeta literară*. Deși faptele și întîmplările pe care le înfățișează scriitorul se petrec în Vietnam, narațiunea nu alunecă, în general, în exotism. Atmosfera specifică este puternică și vie, dar tocmai spre a ne ajuta să înțelegem mai bine lupta dramatică a oamenilor pentru libertate și fericire. Dezvăluind determinarea concret istorică a „condiției umane", Marin Preda dă o replică realist-socialistă încercărilor de a exploata literar tema în sens existențialist (așa cum a făcut-o Malraux în a sa „Condition humaine"). Vechea înfruntare „om-destin", frecventă în literatura universală, este reluată de scriitorul romîn și rezolvată în conformitate cu transformările sociale survenite, în spiritul științific al marxism-leninismului. Împlinirea eroului principal Nang — model de tenacitate, devotament și putere de sacrificiu în slujba cauzei drepte a poporului său — este zugrăvită cu o mare finețe analitică și simț poetic.

S-au publicat, în anul acesta, și numeroase fragmente interesante de roman aflate în lucru. Primul dintre aceste romane a și apărut de cîteva zile („Dispariția unui om de rînd" de Mihai Beniuc), celelalte sînt în curs de elaborare („Vara oltenilor" de D. R. Popescu, „Satul hoților de cai" de Fănuș Neagu, etc.). Nu insist, fiind, poate, prematură o apreciere.

Aș aminti, în schimb, de piesa „Sechestrul" de Mircea Zaciu și Vasile Rebreanu, apărută în *Tribuna*. Nu numai pentru problematica actuală pe care o dezbate, ci și pentru calitatea artistică a textului dramatic. Mi se pare de bun augur accentul pe care îl pun cei doi scriitori pe poezia dramatică, atît de necesară dezvoltării tot mai impetuoase a teatrului nostru realist-socialist.

3. Cu unele excepții (mă refer îndeosebi la nuvela *Friguri* și la piesa *„Sechestrul"*), critica a fost atentă cu lucrările valoroase apărute în acest an. S-au formulat, în general, jude-

(Continuare în pagina 7)

DE VORBĂ CU EDITORII NOȘTRI

Ion Bănuță

Vitrinele librăriilor, standurile de cărți, bibliotecile s-au îmbogățit în anul abia trecut cu numeroase volume de poezie, proză, teatru, critică și istorie literară, apărute în Editura pentru Literatură. În pragul Anului Nou, este cu atît mai mult îndreptățit interesul cu care ne-am adresat tovarășului Ion Bănuță, directorul editurii, pentru a afla ce pregătește Editura pentru Literatură în anul 1964, anul XX, cum a început să fie numit din ce în ce mai des, în cinstea sărbătorii Eliberării.

— *În munca noastră,* ne-a spus tovarășul Ion Bănuță, *nu există delimitări foarte stricte. Anul editorial 1964 nu începe odată cu încheierea celui precedent, ci mult mai înainte: adesea, pe masa redactorilor „semnalele" noilor cărți, stau alături de textele aflate în lucru pentru anul viitor. Și fiindcă am revenit la noul an; el trebuie să fie, deopotrivă, bilanț al succeselor și pas hotărîtor în oglindirea marilor prefaceri revoluționare prin care a trecut și continuă să treacă viața noastră. Vrem să impunem atenției cititorilor producția editorială a anului 1964 ca una de calitate mereu sporită.*

— Tocmai în ordinea acestui deziderat de calitate. Care va fi, în 1964, apariția care să însemne un adevărat eveniment editorial? Opera, autorul sau autorii.

— *Eminescu. La împlinirea a 75 de ani de la moartea poetului, dorim să aducem un prețios omagiu memoriei sale: vor apărea „Viața lui M. Eminescu", monografia mult îmbogățită, datorată acad. George Călinescu, scrierile în proză precedate de un amplu studiu semnat de tînărul critic. Eugen Simion, trei volume din opera poetului, în colecția „Scriitori romîni" sub îngrijirea acad. Perpessicius, precum și un volum de studii dedicate lui Eminescu, semnate de acad. G. Călinescu, T. Vianu, Perpessicius, M. Beniuc și alții.*

— Deci anul se deschide sub semnul poeziei...

— *Și al unei permanente înnoiri creatoare. Fiindcă, în fruntea poeților contemporani care vor apare în acest an figurează mereu tînărul maestru Tudor Arghezi. De asemenea, vor mai fi prezenți cu volume de versuri Mihai Beniuc, Alfred Margul Sperber, Radu Boureanu, Dan Deșliu, Tiberiu Utan, Szemler Ferenc, Vl. Ciocov, Emil Giurgiuca, Eugen Frunză, Virgil Teodorescu, Teodor Balș, Kiss Jenö ca și tinerii poeți Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, G. Tomozei.*

— Există cumva un gen „privilegiat" al anului acesta, cu mai mari șanse de a capta interesul publicului prin problematica oglindită?

— *Dacă ar fi să ne orientăm după multitudinea lucrărilor, un volum masiv îl deține proza. Dintr-o cuprinzătoare listă aș cita romanele „Facerea lumii" de Eugen Barbu, „Pe muche de cuțit" de M. Beniuc, „Minerii" de Pop Simion și noile romane și volume de nuvele și povestiri semnate de Nagy Istvan, Kovacs G., O. W. Cisek, D. R. Popescu, Remus Luca, Radu Cosașu, Papp Ferenc, Sütö Andras, C. Chiriță, Franz Storch. Acestea, ca noutăți. V-aș ruga să adăugați tot aici, și reeditările unor succese ale prozei noastre: „Nicoară Potcoavă", „Desculț", „Moromeții", „La cea mai înaltă tensiune", „De la potop încoace", „Nopți înfrigurate".*

— Din cîte se observă, în acest an una din sarcinile criticii, aceea de a discuta prompt creația literară va trebui să fie îndeplinită cu un plus de operativitate.

— *Criticii, în acest an, nu se vor mărgini numai să discute creația literară, în reviste, ci, cei mai mulți dintre ei, vor fi prezenți și în calitate de autori cu volume de critică și istorie literară. Astfel, vor apare sub semnătura lui Paul Cornea, Ov. S. Crohmălniceanu, I. Roman, I. D. Bălan, Mircea Zaciu, Al. Oprea, Al. Săndulescu, interesante monografii dedicate scriitorilor noștri clasici și celor dintre cele două războaie de la Anton Pann la Delavrancea și de la Octavian Goga la Blaga și Panait Istrati. Studiile lui Tudor Vianu, Al. Piru, D. Micu, Marosi Peter, Kacso Sandor vor îmbogăți la rîndul lor peisajul editorial al acestui an.*

— Cititorii vor lua cunoștință, desigur, și de numeroase nume noi. Ne puteți comunica, în acest sens, „surprizele" anului acesta?

— *Sînt, precum văd, două întrebări. La „nume noi" — notați pe tînărul prozator George Bălăiță și pe foarte tînărul poet Ion Alexandru. Volumele lor de debut, în colecția „Luceafărul" vor constitui, după părerea mea, apreciabile surprize. Dar pentru cititori vor fi și surprize de alt ordin: Eusebiu Camilar va apărea cu un volum de versuri, Ion Brad cu romanul „Regăsirea familiei", pentru prima oară la noi va fi editată o culegere de folclor muncitoresc, în limba germană, o antologie a reportajului „Reflector peste timp", îngrijită de G. Ivașcu etc. Dacă pomenim și volumul lui Marin Sorescu, „Singur printre poeți", înmănunchind parodii — gen foarte rar la noi, cred că am schițat un tablou destul de complet al surprizelor.*

— Să ne întoarcem la „anul XX". Mai putem adăuga ceva deosebit?

— *Întreaga producție se orientează, prin cele mai multe apariții, către întîmpinarea marii sărbători a poporului nostru. Vor apare, de pildă, în „Biblioteca pentru toți", 5 volume cuprinzînd o antologie a poeziei romînești din cei 20 de ani, o antologie a nuvelei și schiței și una a dramaturgiei contemporane. Dacă e vorba de o mențiune specială, aș acorda-o, dintre cărțile semnalate care reflectă cu pregnanță chipul comuniștilor aflați în fruntea revoluției, romanului „Facerea lumii" de Eugen Barbu.*

Alexandru Georgescu

Întrebîndu-l pe tovarășul Alexandru Georgescu, directorul Editurii Tineretului, care ar fi semnul distinctiv sub care se va desfășura producția anului 1964, răspunsul a fost succint:

— *Noutatea. Și, desigur, tinerețea, ca un atribut inclus în profilul editurii noastre.*

— Orice an, aducînd mereu alte și alte cărți, ar putea primi același semn distinctiv al noutății. De ce stăruiți îndeosebi asupra acestui lucru?

— *Pentru că în acest an Editura Tineretului va pune în practică cîteva inițiative, capabile să marcheze necontenitul efort pe care ne străduim să-l facem cu toții spre realizările de calitate.*

— Cîteva exemple ne-ar ajuta să înțelegem mai bine.

— *Atunci, mă refer în primul rînd la... tinerețe. Fără să fim exclusiviști, trebuie să observăm că în acest an cititorii vor beneficia de cărți inspirate din actualitatea imediată; eroii, în majoritate tineri muncitori, țărani, cercetători și ingineri de pe șantiere vor primi, așa sper, aprobarea și prețuirea cititorilor. Și în această ordine de idei, sîntem bucuroși că alături de „Suceava" — volumul de reportaje al lui Geo Bogza, de un interesant roman al lui V. Em. Galan, de „Strada", noul roman al lui Eugen Barbu sau de lucrările lui Nagy Istvan și G. Kovacs, una dintre cele mai bune cărți ale anului 1964, romanul „Vara oltenilor" aparține unui tînăr prozator, D. R. Popescu. E o opinie personală. Transformările petrecute în lumea satului, ofensiva noului și problemele eticii contemporane sînt oglindite aici cu mare forță de expresie, la un înalt nivel artistic. Vor mai apare, de asemenea, romane, nuvele și povestiri semnate de Demostene Botez, Lucia Demetrius, Al. I. Gh[illegible] Lăncrănjan, N. Țic, Ion Ruse, Ștefan Lu[illegible] Ion Băieșu, Dimos Rendis. Trebuie să remarcăm totodată că și în ce privește poezia aportul tinerilor va fi substanțial. Pe lîngă volumele Mariei Banuș, ale lui Mihu Dragomir, Horvath Imre, V. Tulbure, Werner Bossert, Ion Bănuță care vor fi prezenți în vitrinele librăriilor și în biblioteci cu versuri noi, aș pomeni volumul lui Aurel Rău, ancorat puternic în contemporaneitate, precum și pe cele ale lui Al. Andrițoiu, Ion Gheorghe, Leonida Neamțu, Valeria Boiculesi.*

— Dar referitor la inițiativele de care vorbeați la început?

— *Foarte pe scurt, una dintre ele ar fi următoarea: pentru prima oară, dar nu la un nivel de simplu experiment, vrem să edităm cîteva cărți de informare, studii de sinteză pentru familiarizarea tinerilor cititori cu problemele de cultură generală din cele mai diferite domenii: literatură, artă, muzică, tehnică și știință. Pentru început ne-am adresat acad. Tudor Vianu care ne va preda o „Introducere în stilistică" și lui Ion Marin Sadoveanu care va semna o „Introducere în teatru". În „Biblioteca școlarului" ne-am gîndit să includem și studii de critică și istorie literară, care să ajute elevii la asimilarea mai completă a literaturii romîne. Avem în plan editarea unor studii ca „Literatura pașoptistă" de Paul Cornea, „Școala Contemporanului" de G. C. Nicolescu, „Pe drumul realismului socialist" de D. Micu și N. Manolescu. Tot pentru prima oară vom publica și cîteva scurte monografii ale scriitorilor prevăzuți în programa analitică școlară: Grigore Alexandrescu, Odobescu, Coșbuc — semnate de Silvian Iosifescu, D. Păcuraru, I. D. Bălan. Mai pot vorbi la acest capitol și despre reportajele destinate pionierilor și școlarilor, despre orașele patriei — București și Constanța — aparținînd lui F. Brunea-Fox și Florența Albu. Nu trebuie să se înțeleagă că, preocupîndu-ne stăruitor de aceste inițiative, am neglijat efortul de îmbunătățire a colecțiilor noastre cu tradiție: „Cele mai frumoase poezii", „Oameni de seamă", a literaturii științifico-fantastice sau a cărților pentru pionieri, școlari și preșcolari. Maestrul Tudor Arghezi va dărui micilor cititori volumul „Bună dimineața, primăvară", iar Otilia Cazimir, Demostene Botez, Eusebiu Camilar, Mihu Dragomir, Al. Șahighian, V. Tulbure, Tiberiu Utan, Călin Gruia, M. Sîntimbreanu, Rodica Toth, Dumitru Almaș, sînt în planul nostru de producție cu lucrări noi și reeditări. În colecția „Cele mai frumoase poezii" vor apare Virgiliu, Shakespeare, Nezval, Blok, Labiș, Bacovia, Poe, Brecht, Emil Isac, A. E. Baconsky. Credincioși literaturii științifico-fantastice, scriitorii Vl. Colin, Camil Baciu și — surpriză! — poetul Leonida Neamțu vor oferi iubitorilor acestui gen, noi lucrări de anticipație. Colecția „Oameni de seamă" va pune la îndemîna cititorilor biografii ale marilor figuri romînești din trecut: I. L. Caragiale, Dr. I. Cantacuzino, Emil Racoviță.*

— Și în privința reportajului încurajat de Editura Tineretului, la ce să ne așteptăm?

— *Cărți de reportaje semnate de Paul Anghel, Ilie Purcaru, Petru Vintilă, Vasile Nicorovici și Romeo Popescu. Ultimul nume e și el o „noutate"; Romeo Popescu cu ale sale „Zile și nopți" e un maistru de la Combinatul Chimic Craiova.*

Vrem să trimitem în acest an cititorilor cît mai multe cărți de calitate.

REPORTER

Secretarii domnului de Voltaire

(M-elle Toinon, Voltaire și în spatele acestuia Rațiunea și Nebunia, întîia în veșmînt auster abațial, a doua cu bottori, păr vîlvoi, făcînd gesturi extravagante. M-elle Toinon și Voltaire îngenunche aproape simultan unul în fața celuilalt).

M-ELLE TOINON : Permite să-ngenunchi în fața unui zeu.

VOLTAIRE : De cine vorbești astfel, chip adorabil ? Eu
Sînt un bătrîn, spre Haos împins de-al morții pinten.

M-ELLE TOINON : Dar care pe Parnas se urcă încă sprinten.

VOLTAIRE : Un dinte mi-a căzut acum un ceas din gură.

M-ELLE TOINON : Cu strungăreață ai mai nobilă figură.

VOLTAIRE : Mă dau bătut ! La spirit, tu, hotărît, mă-ntreci.

M-ELLE TOINON : Ai fi uimit cu mintea și pe vestiții Greci !

VOLTAIRE : Ce grație ! Te-am prins. Nu ești Veneră oare ?

M-ELLE TOINON : Frumoasă nu prea sînt.

VOLTAIRE : Mai rău ! Încîntătoare !

M-ELLE TOINON : Voltaire, cu-atîta spirit lupta e inegală.

VOLTAIRE : Femeia să te-nvingă e cea mai mare falā.

M-ELLE TOINON : Să fim de tine-nvinse e o plăcere fină.

VOLTAIRE : De voi muri subit, să știi că ești de vină.

M-ELLE TOINON : Cu tine, geniu rar, mai darnică e viața.
Ca soarele răsai tot tînăr dimineața.

VOLTAIRE : De-abuz de voluptate, că mai trăiesc mă mir.
Mam'selle Toinon, dă-mi voie o clipă să respir.
(se așează)

M-ELLE TOINON : Voltaire, cine sînt ăștia ce te-nsoțesc mereu,
Încît în patru ochi cu tine-a sta e greu ?

VOLTAIRE : Muți sînt pentru alți oameni și de ureche tari,
Eu însă îi aud. Sînt ai mei secretari.

M-ELLE TOINON : Întîiul dă din mîini și pare furios,
Cellalt, bine-mbrăcat, e foarte serios.
La ce-ți slujesc ? Nu-ți țin haina nici pălăria.

VOLTAIRE : Unul e Rațiunea și altul Nebunia.
În tot ce fac, ei sînt consiliul meu regesc.
Cu ei de vorbă stau și mă povățuesc.

M-ELLE TOINON : Mai spornic ești în basme decît Perrault. De fel
Nu pot să cred ce spui.

VOLTAIRE : Îți dau acest inel.
În degetul cel mic să-l pui și oricînd vrei,
Auzi tot ce vorbesc cu secretarii mei.
(către Nebunie, care dă din mîini și face gesturi de nerăbdare)
Îmi place-această fată, vreau și părerea ta.

NEBUNIA : Îndată strînge-o-n brațe, ca un neghiob nu sta.

RAȚIUNEA : Un gest de violență nu socotesc prudent,
Eu zic că e mai bine să-i faci un compliment.

NEBUNIA : Cine-ndrăznește iute e totdeauna tare.

RAȚIUNEA : Admit, cu multă grijă, cel mult o sărutare.

VOLTAIRE : Ce zici Mam'selle Toinon ?

M-ELLE TOINON : Nebunu-i adorabil !
(cu ochii-n jos)
Ce spune Rațiunea e mult mai acceptabil.
(Voltaire sărută pe Mam'selle Toinon)

NEBUNIA : Oferă-i un castel cu parc și-un diamant
Și fii de astă seară al ei focos amant.

RAȚIUNEA : (către Voltaire, prins de un acces de tuse):
Voltaire, ești un infirm, văd marele pericol,
Prea multe îndrăznind, de-a deveni ridicol.

NEBUNIA : În trupul tău firav ascunzi puteri de leu.

RAȚIUNEA : Nu te risca Voltaire, dă-i numai un supeu.

VOLTAIRE : Ce zici, Mam'selle ?

M-ELLE TOINON : Admir ideile nebune.
Primesc, prea măgulită... ce Rațiunea spune.
(Voltaire, cam dezamăgit, și ceilalți ies)
(Intermezzo cu balet)

VOLTAIRE : (revenind cu cei doi secretari) :
Și totuși, lumea asta îmi pare monotonă,
Aproape muribund simt că există-o zonă
Inexplorată încă. Ceva sublim și-amar.
O, înțeleg acuma pe-acel Shakespeare barbar !
În secolul meu totul e pus în protocol,
E indecent să mergi în vînt cu capul gol.
Acoperit de pudră, obrazul se usucă,
Se veștejește părul năvalnic sub perucă.
Trăim între oglinzi, filozofăm în glumă,
Vinul în loc să-mbete face prea multă spumă.
Frica de-o viață nouă-o numim înțelepciune
Și sîntem duși de braț de-o falsă Rațiune,
Pedantă, mărginită, pe nas cu ochelari,
Iar eu, nenorocitul, am luat-o secretar.
M-am plictisit de tine !

RAȚIUNEA : Ia seama !

VOLTAIRE : Mi-e tot una.
Nainte de-a muri, vreau să cunosc furtuna.
Puteam să fiu un Dante, tu mi-ai ascuns femeia.
În pod, ca-ntr-o Bastilie, am să te-nchid cu cheia.
(Împinge afară Rațiunea. Revine).
Ferestrele-s deschise, demonii pot să vie,
Pe-o cale delicioasă condu-mă, Nebunie.

NEBUNIA : Îndată poruncește să ți se-aducă-un cal.

VOLTAIRE : Să facem ce, cu el ?

NEBUNIA : Plecăm la Port-Royal.

VOLTAIRE : Nu mai există !

NEBUNIA : Este. În vis, „nu" nu încape !
Deci o să tropotim pe-un drum lung cu hîrtoape.

VOLTAIRE : Prea bine, chem trăsura cu patru cai voinici
Și care merg ca gîndul cînd le pleznești din bici.

NEBUNIA : Vei călări ! De-atîția, nu e necesitate.

VOLTAIRE : Dar eu nu știu...

NEBUNIA : N-ai teamă. Voi sta și eu la spate.

VOLTAIRE : Și-apoi ?

NEBUNIA : Vei răpi fata, cu-asalt luînd mînăstirea.
Doi frați au dus-o acolo, să-i fure moștenirea.
Pe cal, la piept ținînd-o, trecînd păduri și punți,
În faptul dimineții o vei ascunde-n munți.

VOLTAIRE : Trei inși pe-un cal !

NEBUNIA : Voltaire, nu fii laș și nerod !
Infama Rațiune îți e sufleur din pod.

VOLTAIRE : Ce-o fi să fie. Merg.

NEBUNIA : Bandiții dau tîrcoale.
Va trebui să lupți. Ia spadă și pistoale.

VOLTAIRE : Dintr-un poet de curte, spiritual, Voltaire
Devine-un spadasin și-un aventurier.
Pe unde vom ieși, pe ușă sau fereastră ?

NEBUNIA (inspirată) : Pe unde marea boltă se vede mai albastră !
(Întuneric. Reaprindere. Se aud tropote. Intră Voltaire, Toinon și Nebunia)

VOLTAIRE : Făcui ce n-am crezut că pot să fac. În fine,
Din munte coborînd, te-ascund acum la mine.

M-ELLE TOINON : Voltaire, uimită sînt, m-ai scos de tot din minți,
Ai întrecut în fapte pe cei mai falnici prinți.
Te-ador, cu pasiune, ia-ți cu-ndrăzneală plata,
De orice nebunie de dragul tău sînt gata.

VOLTAIRE : De-atîta cavalcadă și-atîta vino-du-te,
Tușesc. Inima-mi bate cînd foarte rar, cînd iute.
Am, nu uita Toinon, optzeci de primăveri,
Tu ești de azi, fetițo, pe mine-apasă-un ieri.
Aș vrea să dorm puțin.

NEBUNIA : Te-așteaptă un festin,
Cu fructe orientale, cu cîntece și vin.
Închide-te în casă și pune-te pe trai.

VOLTAIRE : Dacă-s chemat de rege ?

NEBUNIA : Îi spui că ești în rai.
(zgomot ; frații, amîndoi, strigă împreună afară, apoi intră ; vorbește la început fratele I)

FRAȚII : Deschide ! Spargem ușa, nerușinat moșneag,
Seducător de fete (intră)

FRATELE I :
Cu care operînd drăcești metamorfoze
Rupi noaptea din grădini, venind călare, roze.
Ce roze ? Dedicate Fecioarei din altar
Spre-a ne spăla la toți păcatu-originar.

VOLTAIRE : Hoți, ipocriți, măgari ce meritați căpestre,
Frați răi, denaturați, înghițitori de zestre.

FRATELE II : Tot tu insulți Satană, tot tu te-nfurii ? Na !
Cu-ncrucișări de spadă noi ne vom răzbuna.
(scot spedele)

VOLTAIRE (duelînd) : Doi contra unul ? Iadul făcu cu voi avort.
Asasinat de codru ! S-a isprăvit, sînt mort.
(Cei doi fug. Voltaire cade pe fotoliu. Toinon și Nebunia îl zguduie. Își vine în fire greu)
În fond, eu sînt de vină, m-am luat după nebun.
Furtuna ispitește, dar calmul e mai bun.
Nu-ncape îndoială, așa-i, am fost nerod,
Dau drumul Rațiunii, pe ăsta-l duc în pod.
(Împinge Nebunia, ieșind cu ea afară ; revine cu Rațiunea, aspră, pedantă, rece)
Ah, scumpa mea Toinon, întinde-mi a ta mînă
Să simt ceva gentil în palma mea bătrînă.

RAȚIUNEA : De ea să nu te-atingi, un geniu e sever.

VOLTAIRE : Cînd ăsta este singur, e foarte auster.
Calvin, pe lîngă el, e un bonom. Măcar
Îngăduie să-mi toarne puțin vin în pahar.

RAȚIUNEA : Voltaire, la ora asta, e scris în catastiv :
Urmînd prescripțiunea vei lua un purgativ.

VOLTAIRE : Dar m-am bătut cu spada, o foame simt grozavă !

RAȚIUNEA : Pentru un om bolnav, mîncarea e otravă !

VOLTAIRE : Cu ochiul să fac fetei, dă-mi voie măcar, gîde.

RAȚIUNEA : Europa te privește, de tine toți vor rîde.

VOLTAIRE : Ah, secretar sinistru, oh, m-am și plictisit.
Lăsat de capul lui este nesuferit.
Toinon, ia cheia asta, dă drumul la sminteală,
Cînd sînt doi împreună e altă socoteală
(Toinon pleacă și reintră cu Nebunia. Toți prezenți, ca de obicei)

VOLTAIRE : Hei, secretari, priviți, îmi place-această fată.

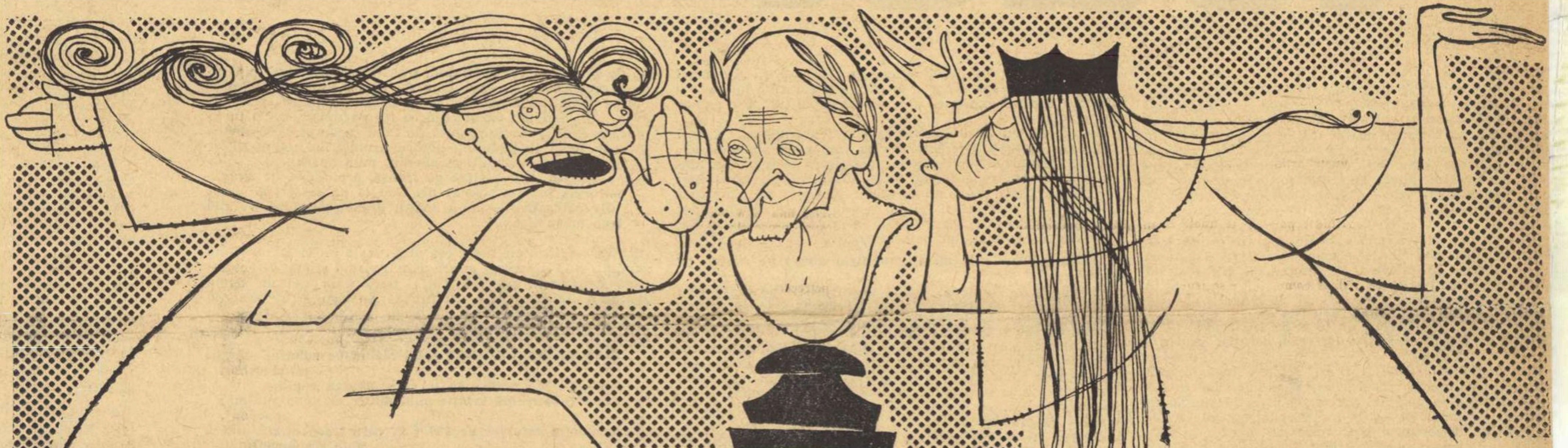
NEBUNIA : Hai, strînge-o-n brațe, fără prea multă judecată.

RAȚIUNEA : Un gest de violență nu socotesc prudent,
Eu zic că e mai bine să-i faci un compliment.

NEBUNIA : Cine-ndrăznește iute e totdeauna tare.

RAȚIUNEA : Admit, cu multă grijă, cel mult o sărutare.

VOLTAIRE : Îndată ! (sărută îndelung pe Toinon. Muzică de Mozart, tablou nemișcat, Voltaire către public) :
Înțeleptul să pună-n viață știe
Un pic de rațiune și-un pic de nebunie.
(Muzică. Ieșire cu balet)



Desen de EUGEN TARU

G. CĂLI CU:

Do

PO E

DRAM CE

Răzbunarea lui Voltaire

VOLTAIRE : De la un timp, Toinon...

SECRETAR I : Voltaire, venind pe apă
Un cardinal ți-aduce-o scrisoare de la Papă...

VOLTAIRE : De la o vreme-ncoace, Toinon pare distrată...

SECRETAR I : În Vatican dictată, semnată, sigilată...

VOLTAIRE : Distrată, gînditoare...

SECRETAR II : Ambasadorul rus,
Din partea-mpărătesei, o blană ți-a adus.

VOLTAIRE : Adesea ochi vicleni aruncă pe ferești...

SECRETAR I : Din Potsdam, Frideric vrea despre tine vești...

VOLTAIRE : Cînd trece-n sus și-n jos...

SECRETAR II : Poimîine dimineață,
Prințul de Ligne îți cere...

VOLTAIRE : Un tînăr cu mustață,
Probabil ofițer...

SECRETAR II : ...îți cere audiență.

VOLTAIRE : În uniformă-albastră și plin de insolență...

SECRETAR I : O mamă-al cărei fiu de-osîndă l-ai scăpat
Ți-oferă chipul tău brodat de ea.

VOLTAIRE : Din pat,
În zorii zilei sare, se-mbracă și dispare.

SECRETAR II : Artiștii Comediei îți dau azi o serbare,

VOLTAIRE : Să fie oare ea atît de mincinoasă ?

UN MAJORDOM POMPOS : De Maiestatea Sa, sînteți poftit la masă.

(Întuneric, muzică. La reaprindere, balet, apoi apar, venind de la masă, Regele și Voltaire)

REGELE : Voltaire, bun slujitor al tronului regesc,
Cu-acest ordin înalt vreau să te-mpodobesc.

VOLTAIRE : Dar, sire...

REGELE : Înțeleg. Cu pana-nțepi un pic,
Ai însă prea mult spirit spre-a-mi fi un inamic.
Uzînd cu tact și grație de-anume cutezanță,
Tu faci să par în lume dotat cu toleranță.
(Voltaire face o plecăciune)
Ciudat, ești trist, un lucru ce pare imposibil.

VOLTAIRE : De-aproape mă pîndește un adversar teribil.

REGELE : De-i numai asta, spune și scapi de-orice dușman.

VOLTAIRE : Al meu își bate joc de orice suveran.

REGELE : Impertinent doar Eros este din cînd în cînd.

VOLTAIRE : Acestui rege, sire-i sîntem supuși de rînd.

REGELE : Totuși cînd el apare cu sabie și cizme,
Nu-i rațional să cazi în ale lui sofisme.
Pe-un ordin de-nchisoare în alb un nume pune
Și Eros, prins de aripi, smerit se va supune.

VOLTAIRE : E de prisos atunci să vă vorbesc de față
Căci Maiestatea voastră e bine informată.

REGELE (mereu ironic) : Cu-a gloriei coroană tu fiind încununat,
Nu te mira că ești păzit și spionat.
(Iese ; întuneric ; apoi lumină)

VOLTAIRE : Ce faci, Voltaire ? Tu însuți ai stat la închisoare,
Pus după gratii groase cu-o astfel de „scrisoare".
Inima mea produce o emanație sumbră
Dacă-nspăimînt o fată cu a Bastiliei umbră
(pauză ; vine Toinon)
Toinon, cugetă bine, nu-mi place cine-nșeală,
Mă mai iubești ?

TOINON : Mi-ești drag.

VOLTAIRE : E altă socoteală.
Te-ntreb, dacă iubești.

TOINON : Țin foarte mult la tine.

VOLTAIRE : Însă iubești pe altul !

TOINON : Așa de greu îmi vine...

VOLTAIRE : ...Să spui tot adevărul.

TOINON : Să te aud făcînd
Asemenea distincții ce nici nu-mi trec prin gînd.

VOLTAIRE : Atuncea, „mă iubești"!

TOINON : Desigur... îmi ești drag.

VOLTAIRE : ...Și „ții la mine", însă, dincolo de fereastră,
Iubești pe ofițerul în uniformă-albastră.
(Toinon plînge)
Cu lacrimi de cristal mărturisești perfid.
Aș vrea să pot să vreau pe loc să te ucid !

TOINON : Oh, tu ești bun, Voltaire !

VOLTAIRE : De mult nu-i noutate,
Că sînt la suflet negru și-un iad de răutate !

TOINON : Nici nu cunosc un om mai plin de gingășie.
Te-am prins salvînd o viespe picată-n farfurie.

VOLTAIRE : Eu însumi fiind o viespe !

TOINON : Ai plîns adesea.

VOLTAIRE : Minți !
Plăcerea mea supremă e să scrîșnesc din dinți.
(scrîșnește îndelung)

TOINON (mîngîindu-l) : Călugării și ducii ți-au scos infama faimă.
Eu te cunosc de-aproape și n-am de tine spaimă.

VOLTAIRE : Ca filozof, e bine, concluziile să trag.
Clar și distinct, răspunde : mă mai iubești ?

TOINON : Mi-ești drag
(privește îngrijorată pe fereastră)

GLAS I : Te-am prins, brigand albastru, de-alcovuri cavaler,
Ce-asediezi chiar templul divinului Voltaire.

SECRETAR II : Stăpîne-am capturat, la ușa de dindos,
Un picaro sinistru, suspect și fioros.

TOINON : Nu-i fioros, e-un tînăr sfios, inofensiv,
Să-l maltratați astfel, nu văd niciun motiv.

VOLTAIRE : Deci îl cunoști perfect.

TOINON : Nu neg. Într-adevăr,
Mi-e rudă de aproape.

VOLTAIRE : Fără-ndoială, „văr" !
Monstru impenetrabil, ființă disimulată !
Tratați pe „văr" c-un mic dejun cu ciocolată.
Nebun e cine speră să scape de destin.
Tot mă iubești, Toinon ?

TOINON : Voltaire, la tine țin !

VOLTAIRE : Abia acum pătrund poeții tragici, o !
Simt că devin scrîntit ca și Jean Jacques Rousseau.
E drept că sînt bătrîn, cașectic...

TOINON : Ești un zeu.

VOLTAIRE : Strîmb, cocoșat, cam știrb, la față cimpanzeu.

TOINON : Pe lume nu cunosc un altul mai frumos.
Ai ochi strălucitori și glas melodios.
Să fii prin spirit tînăr, prin eleganță soare,
Ai fost vrăjit din leagăn de către ursitoare.

VOLTAIRE : Povești cu mama gîscă. Spune-mi cinstit, Mam'zel
Toinon. Iubești pe cine ? Pe mine sau pe el ?

TOINON : De ce vrei să-l ador ? Tu-mi ești...

VOLTAIRE : De-ajuns, veniți
Mai iute, secretari, pînă nu-mi ies din minți.
Hîrtia completați cu nume. Acel nerod
Să meargă la-nchisoare și chiar pe eșafod !

TOINON (țipînd și plîngînd) : Voltaire, fii bun !

VOLTAIRE : Sînt rău !

TOINON : Un altul de mi-ar place
Nu văd de loc ce crimă îngrozitoare-aș face.
Nu știm nici ce-i amorul !

VOLTAIRE : M-am pus s-o instruiesc
Și-acum filozofează, cînd eu mă zvîrcolesc.

TOINON : Iubim nedeslușit pe foarte mulți deodată :
Logodnic, frate, soră, bunică, mamă, tată...

VOLTAIRE : Raționamentul tău este pervers și hoț.
Tu mă iubești ca mamă, eu te-am iubit ca soț.
(către secretari)
Mandatul să-l aduceți pe loc la-ndeplinire.

TOINON : De ce faci asta ? Tu m-ai scos din mînăstire.
Oh, te-am iubit atunci cu inima curată
Și știi prea bine că eu nu ți-am fost ingrată.

VOLTAIRE : (aparte): Mă-ntreb dacă să rîd sau să fiu supărat
Să nu devin Otello, ajută-mă, Socrat !

TOINON (mîngîindu-l galeș) : Pe tine niciodată n-am să te uit ușor,
Ești răpitor de inimi și un fermecător.
Oricît te-ai încrunta, tu poți să înspăimînți
Pe Papă și pe regi, dar pe femei le-ncînți.
Nu te preface rău, gonește sentinela,
Fă asta pentru mine, nu-l aresta... pe-acela.
(Voltaire face semn să i se înapoieze mandatul, apoi cu voită și lentă întîrziere, îl rupe. Toinon îl ia de gît și-l sărută)

VOLTAIRE : Demon cu ochii limpezi, lingușitor, limbut,
Cu vorba și cu plînsul răpui pe Belzebut.
(trist)
Acest palat pustiu va fi o Mare Moartă
Cînd n-ai să mai pășești pe-a lui pompoasă poartă
Tu pentru mine-ai fost o ultimă făclie
Cu care mi-am tăiat drum prin melancolie,
La suflet ești curată, deși cam mincinoasă
Și-n bine și în rău, asemeni grațioasă,
Cruntă, dar prea fragilă ca tu să meriți ura,
Așa paradoxală te-a zămislit natura.
Prostie colosală-i să dormi la Pantheon,
Nici zeii nu pot da ce mi-ai dat tu, Toinon.

TOINON : Mă faci să plîng, vorbești ca-n ultima ta oră,
Îți sînt mereu o fiică sau dacă vrei o soră.
(Voltaire îi face semn să plece. Muzică. Voltaire, la masa de scris, compune ceva)

VOLTAIRE : Abia s-a dus și sînt de jale invadat
În ce era Toinon așa de lăudat ?
În fond nu sînt gelos, atîtea trag speranțe
Și-mi rîd cu înțelesuri ca să le cînt în stanțe
E altceva, mai mult decît iubirea, un ton
Care cînta în mine : Toinon, Toinon, Toinon !
Doi pași aerieni jucau un menuet
În care eu cîntam Toinon, Toinon, Toinette !
Totul mi-a devenit acum insuportabil,
Gestul ei e infam, drăcesc și execrabil !
(furios, către secretari)
Aduceți pe Toinon, cu voia sau cu sila !
(Toinon apare înfricoșată. Voltaire, teribil)
Vreau răzbunare, smulg din inima mea mila !
(Se învîrtește prin odaie, la început amenințător, apoi melancolic și, treptat, grațios)

Cînd vîntul bate-n poartă
Te strig cu glasul tare
Odaia-i Mare Moartă
Mă-nec în întristare.
M-agăț de orice grindă,
În părul tău înot,
Te caut în oglindă,
Să te urăsc, nu pot.

De-ai vrut să m-amăgești
Rămîi tot grațioasă,
Tu, inocentă ești,
Oricît de mincinoasă.
Pun mîna iertătoare
Pe capul auriu
Să-l pedepsesc c-o floare.
A te urî, nu știu.

Că nu mă prinzi de gît
Nu vreau să mă răzbun.
M-ai probozit atît,
Să fiu la suflet bun.
De ți-ai schimbat natura
Mi-ești dragă totuși. Eu
Nu-ți stric învățătura.
Să te urăsc, mi-e greu.
(Muzică)

UNDE ?

TITA CHIPER

— Unde-ţi petreci revelionul?
— La nişte prieteni?
(Leit-motiv de decembrie)

DOCTORUL ILIE POPESCU COMUNA MIHAI VITEAZU, RAIONUL TURDA

această noapte unică, plutind
este dealurile ardelene, în această
'e veche de cînd lumea, se făceau,
remuri, farmece. Fata se uita în
ă, căutînd în ochiul mişcător al
înfăţişarea viitorului. Dinspre a-
ost spre cel nou, veneau, încă din
ı clipă, sălbăticiuni, rele, spaime,
ţi, care trebuiau alungate, sim-
cu o bubuitură de puşcă. Într-o
enea noapte, dintr-un an care
preistoric, fiindcă nu se numără
cei 20, un om măcinat de foame,
ɔaimă, poate de boală, hăituit de
ericul neştiinţei şi singur, şi-a
ɔuit că e lup. Apoi, alţi asemeni
i ei măcinaţi de foame, poate de
, hăituiţi de temeri străvechi şi
stiţii, l-au crezut şi au răspîndit
ıl: „Cutare, dacă se dă de trei
este cap, se face lup"... Adagiul
e om şi lup, necunoscut în for-
re latină, era interpretat la pro-

anii care nu mai încep cu spai-
cu griji şi tristeţi, în anii noştri
ıaţi, acel om a vrut să scape de
a fiarei. N-a aşteptat ultima noap-
decembrie, ca să alunge cu o
tură simbolică umbra nedreaptă
che. S-a dus într-o zi limpede,
nă zi, căutînd adevărul cu arma
ă a ştiinţei, nu atît pentru sine
e acum, cît pentru amintirea tre-
ui apăsător.

Tovarăşe doctor vă rog să mă
ıltaţi şi să-mi daţi un certificat
ı sînt lup.

tind de prin '47—48, aceasta e
mai veche amintire profesională
ctorului Ilie Popescu, care lucra
'unci în împrejurimile Cîmpenilor.
dat un asemenea document: nu
nici un formular, nici o posibi-
de a încadra un asemenea certi-
în scriptele vremii noastre. Dar
n l-a consultat, asigurîndu-l apoi,
pe cuvîntul de onoare al ştiinţei, că nici odată în trupul lui, în inima lui, întreagă şi puternică, în ochi, în fruntea, acum dreaptă sub soare, n-a sălăşluit, niciodată n-a avut cum să-şi facă vizuina, un lup.

Vreau să petrec cîteva clipe din această noapte de Anul Nou, cu doctorul Popescu, aflat acum în comuna Mihai Viteazu, raionul Turda, unul dintre miile de medici de ţară — care, cu arma strălucitoare şi nezgomotoasă a ştiinţei, au alungat, în toate zilele anilor noştri, fantomele trecutului, bolile, spaimele, fiarele...

LA FAMILIA NEAGU — ADEVĂRATĂ DINASTIE MUNCITOREASCĂ — DE LA FABRICA DE CIMENT DIN FIENI

Sînt strînşi cu toţii la mama; *sînt mulţi şi veseli, îmbrăcaţi de sărbătoare, cu obraz aprins şi privire curată ca după somn.*

— Oare mai vine Cornel?

— Mai poate veni, îi linişteşte mama. E numai douăsprezece fără un sfert.

Sînt mulţi şi veseli: Nicolae, zidarul şamotor, cu nevasta, Aurel, Ileana, Ion, fraţii cu nevestele şi copiii, verii, unchii... aproape toţi cei 20 de membri ai familiei Neagu care lucrează la fabrica de ciment din Fieni. Lipseşte numai Cornel, zidarul de la fabrica de ciment din Bicaz, fratele. Născut, crescut, calificat la Fieni, cu toate rudele dinspre mamă şi dinspre tată angajate la fabrică, legat de locurile natale printr-un arbore genealogic stufos ca o pădure, Cornel a plecat acum cîţiva ani la Bicaz. Steagul de întreprindere fruntaşă pe care l-a cîştigat în puţină vreme fabrica de ciment din Bicaz a fost luat de la Fieni. Printre cei care aduseseră rîvnitul drapel se afla şi Cornel Neagu. În noaptea de Anul Nou, ridicînd paharele, pîndind apropierea orei pe ceasul bătrînesc din casa mamei, fraţii cu nevestele şi copiii, verii şi unchii — îşi ascut auzul pentru un pas cunoscut care s-ar putea opri în prag. Va veni? Nu?

Aş putea să aleg sunetul — ca sigur mijloc de transport. (În noaptea asta aerul vibrează ca un corp de cristal; oriunde l-ai atinge, cu suflarea sau cu obrazul, cu fruntea sau cu mîna ridicînd paharul).

— La mulţi ani!

— La mulţi ani şi sănătate!

Clinchetul prelungit, cu ecou, al paharului m-ar duce, propagîndu-se în cercuri din ce în ce mai largi, la Bicaz, în apartamentul familiei lui Neagu Cornel.

Vreau să mă duc în această noapte, să petrec cîteva clipe la Fieni sau la Bicaz, în familia Neagu. Sau la Turda. Sau la Vaduri-Neamţ. Vreau să am în gestul cu care voi deschide uşile, în pasul hotărît, degajarea lui Cornel Neagu care se simte în orice colţ al ţării ca în familie. Plecarea lui de acasă, atunci, demult, putea să cuprindă teama de necunoscut şi n-a cuprins-o. Putea să cuprindă, răsucite ca într-o cochilie, însingurarea, rezerva faţă de oameni noi pe care îi cunoştea, închistarea în sine. Îi mulţumesc că n-a fost aşa. Lui şi tuturor celor care au părăsit oraşul sau satul, casa caldă, strada cu colţul ştiut, cu amintirile legate de un anume loc sau de o anumită cădere a luminii într-o privelişte, tot atît de „a ta" ca o rudă, — le mulţumesc. Îi îndrăgesc şi le sînt îndatorată, fiindcă — în 20 de ani — pe şantiere, în fabrici, pe plaiurile unde au ridicat oraşe tinere, au statornicit şi acel aer familiar care te face să nu te simţi nicăieri nechemat sau străin. La mulţi ani — tuturor. În noaptea anului nou, de fiecare dată, simt mai preţios darul lor: oriunde aş merge, în ţară, parcă duc peste tot lumea care îmi place şi mă farmecă, lumea care mă ocroteşte şi-mi dă încredere.

LA ANCA GRIGORE, FETIŢA ŞEFULUI DE ŞANTIER DE LA VADURI

— Încă una. Hai, Ancuţo, stai lîngă pom şi uită-te la tăticu! Aşa, nu mişca! Ţac! Gata! Să vezi ce fotografie frumoasă o să iasă. O punem şi pe ea în album.

Am promis încă de mult, din vară, că în seara de Anul Nou voi fi la familia inginerului Sandu Grigore, şeful şantierului hidrocentralei Vaduri. Ţin mult să am o fotografie cu Ancuţa, fie şi tradiţională, lîngă brad. Ar fi păstrată în cel mai original album pe care l-am văzut vreodată. L-am răsfoit cîndva şi mi-e încă proaspăt în minte, surpriza de început n-a pierdut nimic din intensitate. Căutam, dînd filă după filă, obişnuita poză de copil dolofan pe blăniţă, pe urmă, pe cea mirată, cu iepurele sau ursul de pluş, strîns la piept ca un scut, apoi, imaginea, prinsă pe hîrtia lucioasă, a primilor paşi tremurînd de nesiguranţă şi efort. Şi nu le găseam. Aflam altele: una, într-o sanie pe care tatăl, foarte mîndru, a cocoţat-o pe înălţimea barajului Vaduri, sub ninsoarea bogată; a doua, la temelia unui pod viitor, unde fetiţa se juca printre nişte grinzi uriaşe, devenite dintr-o dată gingaşe ca nişte mlădiţe; alta, „de interior", puţin întunecată, la uzină; şi iarăşi: lîngă excavatorul săpînd canalul de aducţiune, înainte de prima cupă de pămînt, în colonia muncitorească, la betonieră. Peste tot, fetiţa blondă cu ochii mari, negri, (care pretinde că se numeşte Anca Gogolea — Grigore fiind, pare-se mult mai greu de pronunţat deocamdată) punînd în peisajul şantierului un spor de graţie ca fluturele zburînd în albastru.

— La mulţi ani, Ancuţa!

Îţi mulţumesc că alergi printre barăcile coloniei, că însufleţeşti cu simpla ta prezenţă, mai mult bănuită sub mulţimea de pleduri, în sanie, deasupra barajului, altminteri grav şi sobru ca o piramidă. Mă faci să nu mai ştiu trasa graniţe ataşamentului constructorilor faţă de şantier — şi e atît de bine aşa! Înseamnă că oamenii — mii de oameni asemeni tatălui tău, tînărul inginer comunist Sandu Grigore — au învăţat — în 20 de ani — să închege între locul muncii şi viaţa personală legături durabile şi fireşti ca dragostea. Frumosul nu mai e fundalul de carton şi vopsea din atelierul fotografului, ci peisajul viu, în necontenită prefacere, măreţ şi armonios: ţara, cu marile ei şantiere. Te îmbrăţişez pentru această descoperire la care m-ai ajutat şi tu.

Şi vino, te rog, o dată, la masa mea de lucru! Iartă-mi această singură, naivă superstiţie, mărturisită în noaptea de Anul Nou: îmi vei purta noroc. Foaia îngheţată şi albă a hîrtiei va foşni, înviată, ca frunza de primăvară.

★

— Unde ţi-ai petrecut revelionul?
— La nişte prieteni.
(Mărturisire de ianuarie)

În zori, pe schele   Fotografia :MUND HÖFER

toast

RADU COSAŞU

IETENE,
aşa mă îndeamnă să încep un gînd de proveninţă sa-
niană — căci peste Corbenii Argeşului străbătuţi de
re" uriaşe, galbene, buldozere şi „cărăbuşi", sănii nor-
şi trenuleţul forestier de 150 C.P. (Reşiţa 1951, 30 km
ză) cade prima ninsoare serioasă a acestei
; o ninsoare de-a **lui**, mare, moldovenească; ţur-
stau la ferestre, lungi, la acoperişurile gudronate ale
cilor muncitoreşti tip — Dodeni (Dodenii Bicazului —
cred tot timpul la Moldova, deşi pe aproape e o cetate
pugnabilă a lui Vlad Ţepeş). Radiatoarele casei de oas-
sînt deschise la maximum şi căldura lor bună este
lui, creînd ceasul cînd cele mai aspre fapte şi gînduri
pesc în acel: „Prietene"... de început, al schiţelor **lui**
rnă (cu viscole lungi, sănii nebune, priviri stranii între
giu şi călător).

Prietene, deci, nu-mi umple paharul,
lasă vinul să mai doarmă, nu te grăbi cu toastul.
O clipă de linişte — să-ţi spun ceva, esenţial pentru toast.

linişte din baraca de la Brazi — cînd lîngă umărul
ei adormite, inginer constructor, ascultam cum în ca-
din dreapta — doar un perete de lemn ne despărţea
nostru de patul lor — un meşter citea soţiei „O mie
a de nopţi" (repovestite de Camilar) iar dincolo, în stîn-
oi băieţi de la seral discutau de ce i se spunea lui Mihai
azu — Viteazu. Admiream în dialogul acesta încrucişat,
basm şi istorie. Sub saltea, pentru rezistenţa patului,
m o plasă din sîrmă special împletită pentru protecţia
tructorilor la mari înălţimi).

2

vreau să-ţi spun.
ni mîna (iţi repet: lasă o clipă paharul!). Şi o riglă de calcul.
na ta măsoară 18 cm. lungime şi 7 cm. lăţime.
orm suprafeţei dreptunghiului 126 cm. pătraţi.
aleria de fugă — la punctul Rotunda — presiunea muntelui:
ilograme pe centimetru pătrat.
ılţeşte suprafaţa palmei tale cu presiunea muntelui:
de kilograme — aproximativ 2 tone.
apasă aici muntele pe palma unui om.

3

e taci, prietene?
prea precis pentru o noapte de An Nou? Ţi-e teamă de precizie?
mi-aş permite acum să visez — fără plase de protecţie
vrea să văd ochii lui Atlas, fiul lui Jupiter, cel care
hotărît să ne ducă în circă, după ce a privit capul teri-
al Meduzei. În muzeele cosmogoniilor noastre, nu-l a-
sculptat decît cu privirea în jos. Ce purta în ochi, sub
iunea Terrei, nici unul din sculptori nu o ştie, nu ne-o
e. De ce?

Fiindcă, spun eu, privea fascinat, filtrînd ironia,
mişcarea furnicilor pe sol, în jurul degetelor piciorului său.

4

Mie, formula aceasta a palpabilităţii muntelui
mi-a fost încredinţată la balul „galeriei de fugă"
de o geologă din Bicaz, sosită din '61 la Argeş.

reaga armătură umană e de la Bicaz, aşa cum cablurile
aralei suspendate peste Argeş, sînt exact aceleaşi de
e barajul Bistriţei. Cadre de conducere, geologi, şefi de
ăzi — oameni din echipele de la Stejaru şi „tunel-intra-
— cu soţii, cu copii, mulţi născuţi pe Bistriţa, un univers
nesc pînă la infinitul mic: îngrijitoarea casei de oaspeţi,
eia-care-rupe-biletele-la-cinema, frizeri, cizmari... „De
venit aici?" îl întreb pe Dumitraş, şeful de echipă
la puţul Sterescu, om care a lucrat sub comanda
Ţehaniuc şi Moraru, „acolo", rostind numele lor cu grijă.
că aici sîntem între ai noştri... îmi răspunde Dumitraş,
nd cu ochiul la Ojoc, mecanicul de pe excavator, Ojoc,
de la Bicaz. Fixîndu-mă, în sfîrşit, pentru a-mi încredin-
exactitate: „Dacă aici ne simţim bine"...).

Dansînd, îi ţineam mîna dreaptă în mîna mea.
Tot aşa dansasem cu ea, într-o noapte de vară,
la Poiana Teiului, pe teritoriul lacului,
într-una din ultimele zile dinaintea barării definitive a Bistriţei.
Afară, pe aproape, sub lună, un plutaş construia
una din ultimele plute.
Aici, în sala balului, în sala cantinei, la Corbeni pe
Argeş, era un tango — acelaşi de la Poiana Teiului, n-ar
fi fost de mirare, poporul de constructori să fi coborît
de la Moldova cu utilajele, casele, şi deci muzica lor.

fiindcă nu ştiam să dansez, îmi ascundeam stîngăcia,
estindu-i că la şcoala profesională de la „Tractorul", ele-
au început cursuri de dans modern şi că în acest prim
— după spusele instructoarei — se vor concentra doar
pra tangoului şi bostonului, fiind cele mai dificile...

„Noile dansuri distrug afecţiunea, nu?".

nd am încheiat tangoul, i-am sărutat mîna şi abia a-
ci am remarcat o lungă cicatrice pe palma ei. De cînd
vea? De mult, de un an. Mîna îi fusese prinsă între roci,
, în munţii Argeşului. Şi la rîndu-i, mi-a deschis palma
cochetărie fără enigmă, desigur:
orea să-mi afle viitorul pentru a mă îndepărta de pre-
tul ei.

5

emnul — ca să nu rămînem la formulă, deşi aerul aici,
Argeş, e plin de formule („aerul e plin de piramide"
ne Leonardo) — lemnul, la un diametru de 1 cm rezistă
i presiuni de 100 kilograme. Mi s-a spus: „Lemnul de
capul lui ţine la 100 de kilograme pe centimetru". „De capul lui", „lemnul de capul lui"... — ce înseamnă asta, nimeni nu a folosit această expresie: „lemnul de capul lui". E o expresie exactă.

Pentru ei, lemnul a căpătat independenţă umană. Cum?

Galeria de fugă, galerie prin care vor alerga apele la ieşirea din turbinele uzinei subterane, măsoară 11 kilometri lungime, 11 kilometri la 180 de metri sub munte. Excavarea se face după toate legile mineritului: se puşcă, se armează cu lemn, se perforează, iar se puşcă, iar se armează, iar se înaintează în rocă, perforînd-o. În urmă, vine betonul. Doi kilometri de galerie sînt deja betonaţi.

„Înaintînd" — oamenii ţin muntele direct pe umeri, pe palme.

Presiunea, la Rotunda, repet: 15 kilograme pe centimetru pătrat. (Există, de altfel, un tip de perforatoare suedeze, numit chiar aşa: Atlascop).

„Armarea" nu e decît o înlocuire a omului cu lemnul, în lupta corp la corp cu muntele — dar intensitatea muncii, încleştarea, solicitarea nervoasă sînt atît de mari, efortul supraomenesc, încît, ca în transfigurările de geniu, imperceptibil, materia se sensibilizează, devine perfect umană, şi înlocuirea omului cu lemnul, devine, pentru ei, înlocuirea omului cu alt om.

De aceea în vocabularul lor apare expresia: „Lemnul de capul lui... De aceea, în ochi, controlînd armătura fiecărui inel, buştean cu buştean, — expresia aceea, imposibil de înţeles şi de adjectivat la suprafaţă, în soare, la o presiune atmosferică normală:

ei privesc fiecare consolă, fiecare şvelăr ca pe o fiinţă vie, înzestrată cu sistem nervos, sistem muşchiular, şi deci cu forţă, cu rezistenţă, ca în cazurile — 3 miliarde de asemenea cazuri, după ultimele statistici ale O.N.U.-ului — cînd materia s-a organizat superior în ceea ce filozofii numesc, generic, om. Au obiecţii la lemn, aşa cum noi, „la suprafaţă", avem obiecţii între noi, obiecţiile normale de la om viu la om viu, fără de care nu există viaţă conştientă. Exagerez?

Atunci de ce, în timpul oricărei armări,
întrebarea fundamentală este: „Unde transmite? Ce transmite?"

De cîteori se constată că un şvelăr rămîne „de capul lui", că nu transmite forţa sa altuia, că nu participă la crearea echilibrului de forţe care „ţine muntele" inginerii întreabă: „Spune-mi, ăsta unde transmite? Ăsta ce transmite?".

Întrebarea aceasta: „Ce transmite? Unde transmite?".
nu e întrebarea fundamentală în faţa spectacolului oferit
de viaţa fiecăruia — pe pămînt, sub pămînt, în aer
şi în Cosmos?

6

De cînd l-am auzit pe inginerul K., în galerie, strigînd furios în clipa descoperirii unui om care lucra sub roca nearmată, de cînd i-am văzut armînd, transfigurînd lemnul, pipăindu-l, consultîndu-l — aşa cum un doctor ar pune stetoscopul pe trupul lui Atlas, pentru a-i urmări respiraţia plămînilor, — de cînd am văzut ceea ce ţin pe umeri, acolo în adînc, de cînd ştiu că „galeria de fugă" a cerut 28 000 metri cubi de lemn (o pădure!) pentru armăturile anului viitor

viaţa „la suprafaţă", pe pămînt, mi-a apărut
— desigur, într-o clipă de transă, prelungită de emoţia naturală în faţa acestui An Nou (a nu te feri de emoţiile naturale!) — mi-a apărut organizată după o altă lege magnetică:

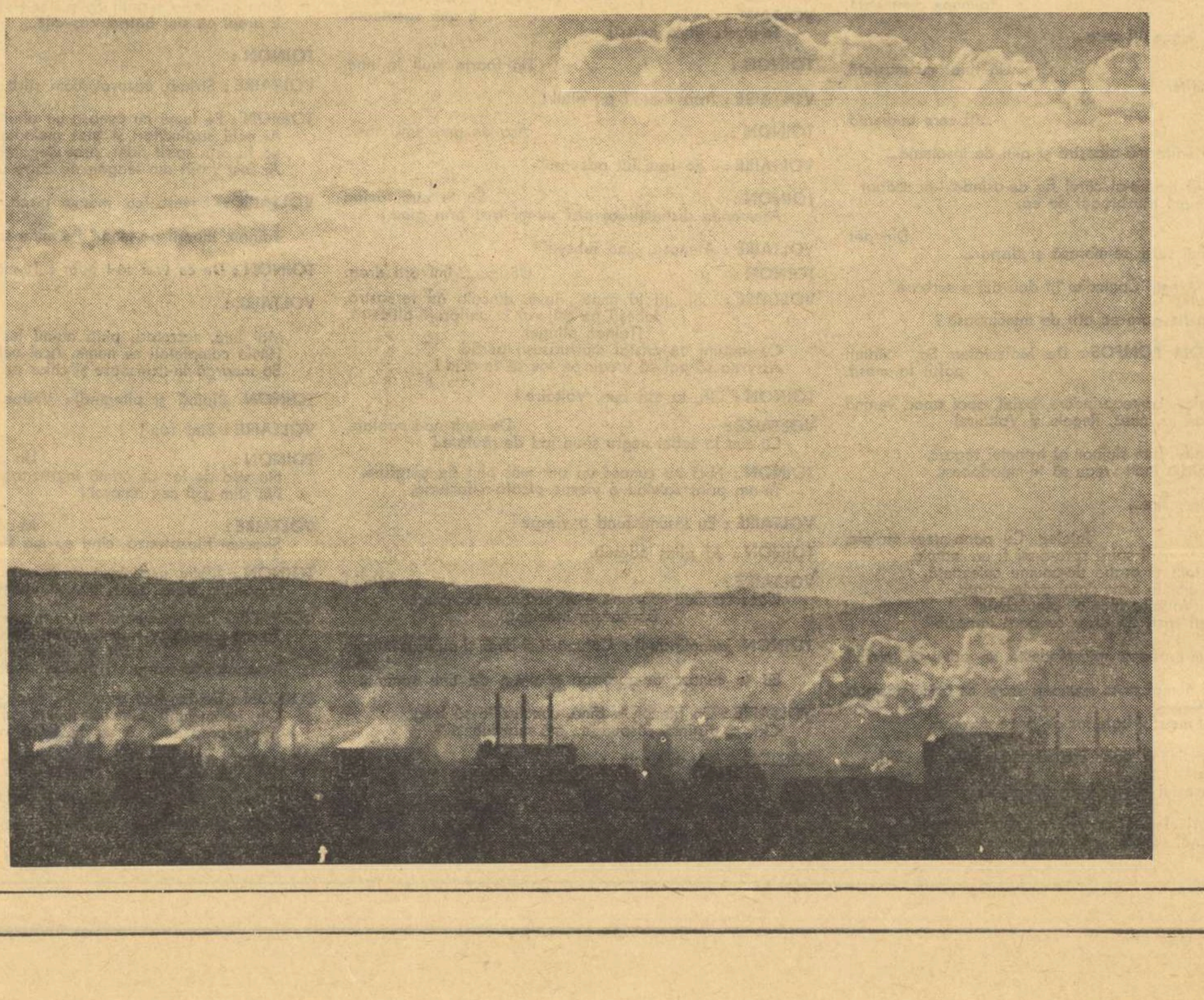
(Iată de ce cuvintele mele, cea mai curată proză, oricît le-am stăpînit, s-au organizat grafic astfel, visînd şi ele, în aceeaşi clipă de transă, poemul. Toţi purtăm în noi un domn Jourdain, toţi sperăm — cu fiecare An Nou — ca peste 40 de ani, recitindu-ne proza, să avem revelaţia nătîngă şi sublimă: „— De 40 de ani scriam poezie, şi nu mi-am dat seama!").

Această ninsoare, aceşti fulgi căzînd pe zahărul mărunt al gogoşilor,
gogoşăria de peste pod la care aleargă copiii,
sania cu care mă loveşte unul dintre ei, spunîndu-mi: „pardon",
trenuleţul feroviar de 150 C.P. care trece direct prin faţa restaurantului,
făcînd să tremure ciorba în farfuria mea,
această vacă păşind senin prin zăpada de pe malul apei,
coborînd să bea din Argeşul îngheţat din cînd în cînd,
aburul din jurul botului ei,
„lanţurile" noi şi vesele puse la roţile „Tatrelor",
afişul învechit repede — ca orice vanitate:
„Mare bal al galeriei de fugă, vin de Drăgăşani, antren",
buldozerul lui Onofrei, Onofrei însuşi
care n-a mai băut de şase luni,
excavatorul uriaş care se mişcă încet pe şosea —
mai încet decît curgerea nisipului în clepsidră —
vestea că la Căpîţineni „joacă diseară Misterele Parisului", toate,

poate şi acest creion, şi acest manuscris, şi atîtea alte manuscrise, cu toate siguranţele şi îndoielile lor, cu toate orgoliile lor precare — toate intră în presiunea aceea de 15 kg/cm² a muntelui, **„se transmit"** în adînc şi sînt ţinute pe umeri, de ei, acolo, în galerie. Sîntem, împreună cu Terra, în palmele lor, şi în lumina eroismului lor subteran,

ce fragilă — ca acest pahar —
ce înţeleaptă — ca un Tolstoi arînd, îmbrăcat
în rubaşca sa legată cu un curmei de sfoară —
ce feerică devine noaptea de început a lumii '64!

Un pahar cu el, **pentru ei**, cei din adînc, — un pahar cu vin, de cîteva zeci de grame greutate.



Peisaj hunedorean

Fotografia : GH. PARASCHIV

La mulţi ani, Dobrogea

(Urmare din pagina 1)

Tractoriştii mei vrednici de pe coclaurii din nord şi din cîmpiile blînde; combinerii mei ca nişte căpitani de lungă cursă; muncitori de la Somova, şi de la Palas, pietrari de la Zebil — la mulţi ani. Pîine înmiresmată şi caldă, arşiţa mea teribilă, furtunile mele dragi, fîntînile mele adînci zidite cu stele, iarba mea îmbătătoare, roua mea scumpă, lanurile mele de pepeni, cireşii mei de aur, vişinii mei, piersicii mei pitici şi năzdrăvani cu fructe ca nişte bucăţi de soare roşu. Eroi ai muncii socialiste de la Comana; Negru-Vodă, bazin aurifer al grîului, Adam-Clisi, monument al luptei împotriva intemperiilor; uriaşe golfuri de aur — Hamangia şi Istria — la mulţi ani! Murfatlarul meu cît un zid înverzit pe toată zarea, cetate modernă a lui Bachus, cu vaste catedrale adînci pline cu poloboace; imensitatea mea aspră, tenacitate nobilă, îndrăzneală fără asemănare — la mulţi ani!

La mulţi ani fluviu liniştit de ciment, Medgidia; veterani slujitori ai focului veşnic şi ai înaltei tensiuni la Năvodari şi la Ovidiu; plajă de argint a planetei, terasă înălţată în imensitate, oraşul meu romantic, cu stoluri de pescăruşi pe deasupra — la mulţi ani!

La mulţi ani, nerăbdătoarelor sirene ale vapoarelor de larg şi macaralelor ridicate în port ca nişte braţe prietenoase, puternice; vrednicilor docheri, marinari, la mulţi ani!

Perle ale mării, topaze şi rubine şi aurării ale Mării — Mamaie, Eforie, Mangalie — colanul meu strălucitor şi bun, la mulţi ani strălucirea ta!

La mulţi ani, rîuri miraculoase, înviorătoare, aduse peste dealuri în albii de beton. La mulţi ani, gospodării de stat, gospodării colective, staţiuni de maşini, staţiuni experimentale; hambare pline şi silozuri — la mulţi ani.

Lipovenii mei, bărboşii mei, neînfricaţii mei, constructori harnici de drumuri, oameni modeşti şi veseli — la mulţi ani!

La mulţi ani, arbegaşi în cin-
duri nesfîrşite de-a şoselelor,
intr-una foşnitori, ţne tovără-
şie — la mulţi ani r care v-au
răsădit. La mulţi omori sub-
terane — geologilor, ulţi ani să-
nătoşi ciocanele lor ată în por-
ţile voastre, ca în p unor oraşe
ce se deschid. La mni trenurile
mele iubite cu locon Diesel, ful-
gerind, dese, încărc lume, spre
litoral.
Privighetori ale [illegible]ei, scăldate
în lumina reflectoare, line harnice,
fetelor care aţi ridicamida şi va-
rul şi aţi lustruit le şi mar-
mura teatrului de laea şi pala-
telor de la Sud — nlţi ani!
Stîlpii mei de înaltsiune, călă-
tori zi şi noapte, fraţi de beton,
purtători de lumină, itii mei fără
odihnă, călători zi şi aţ — oameni
ca fluviile — învăţa mea sir-
guincioasă, delicată ergică, me-
dicul meu inspirat, trandafir în
mînă, comuniştii me blînd prin
zăpezi şi prin viscce, în arşiţe şi
prin noroaie, pînă i na caldă a
oamenilor, Dobroge ea mun-
citoare - fruntaşă — lmulţi ani!
Nopţi de veghe şi le rdare, dru-
muri nesfîrşite, lupte cuscole, lupte
cu seceta, lupte cu in; campanii
fulger, bătălii pentru sul porum-
bului, eforturi şi străd fără sfîr-
şit — la mulţi ani frumea voastră!
La mulţi ani, lumini inse, uriaşe
mese întinse, butoaie vin gîlgîind
răsunător, ca în legend aspra Sci-
ţie; la mulţi ani sci ale bel-
şugului şi ale înfrăţirii viitoarelor
uriaşe eforturi şi birui
Anul nou e în voi —ul nou este
de mult în voi, ca bgul de stru-
guri în podgoriile carem liniştite;
ca belşugul de fructe nugurii live-
zilor neclintite sub st ca belşugul
de grîu răsărit, dormi cuminte sub
ceţuri de mătase. Anul este în voi
ca oceanul de pămînegru întors
de tractoare, aşteptî primăvara.
Anul Nou este în voi turmele de
miei dormind liniştiţi saivane —
cei mai mulţi încă suina caldă a
mamelor. Anul nou e de mult în
voi, ca viitoarele plaţii gingaşe
ocrotite de mîinile voae în pepinie-
rele mari, ca viitoarelconstrucţii în
silozurile de ciment in proiectele
voastre.

Să răsune în v[illegible] întregul acesta
de an, ca la o [illegible] e fluvii,
toate bucuriile şi [illegible] le şi tot
belşugul anului r[illegible] în voi.
Să răsune în voi [illegible] bucurie
al vostru, cei ca[illegible] ii mîine
în lumină, mai b[illegible] puternici
decît astăzi.

La mulţi ani, obrogea — imensităţi de lanuri, pigorii şi livezi, sub cerul necuprins, u cîntece şi cu lumini înalte — oi oameni mulţi şi buni, la mulţi a!

La mulţi ani, Patrie, cu o treaptă de marmură şi d diamante spre înălţimile tale şi sp nemărginire!

Taian COŞOVEI

plugușor

Ho ! Aho ! Că din nou
Am plecat de an-nou,
Pînă-n zori-cîntători
Să vă fim urători.

Ci cumva ne-am adus
Iar aminte c-am spus
Tot cu „badea Traian"
Plugușorul mai an.

Ne temurăm c-apoi
Veți și rîde de noi
Că nu știm să urăm
Și veți zice c-avem
Cușme noi pe urechi
Dar cîntările... vechi.

De aceea-n nămeți
I-am trimis pe băieți
Ca să dea telefon,
Undeva la raion
Să ne vie-un poet
Cu talent berechet,
Să ne spuie chiar el
Plugușoru-ntr-alt fel !
Vă-nvoți s-auziți
Pe poet ?

VOCI

Ne-nvoim !

POETUL

Gospodari, dați-i cep
La butoi, că încep !

GAZDA

Poți să-ncepi, da-n cuvînt
Pune rimă și cînt.
Să „vedem" e sau nu-i
Poezie-n ce spui !

POETUL
(cu patos)

...Așadar, gospodari,
Voi din casele mari
Unde ard în ferești
Becuri ca-n București,
Mai frumoase, mai vii
Decît stelele mii,
Ia-n lăsați difuzorul
Să vă spun plugușorul,
Că venirăm la voi,
Cu un plug cu opt boi... !

UN GOSPODAR
(dînd coate vecinului său)

Ăsta rîde de noi !
Unde vede el boi ?

VECINUL

...Și mai zice că-s opt ? !
E la minte necopt.

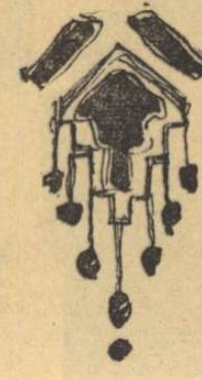
Colective-am văzut ;
Și-am văzut brigadieri
Dar săraci nicăieri,
Tîrguri noi pe colnic
Unde n-a fost nimic ;
Și orașe lucind
Și copiii cîntînd
Iar din zări pînă-n'zări
Am văzut numai mări
Unduioase în vînt
Și țîșnind din pămînt,
Cu talaz auriu
Cum un altul nu știu,
Grîu-nalt, grîul drept
Ne izbea peste piept.
Valuri mari de secări
Ne izbeau în spinări
...Cînd a fost la întors
Ne-afundarăm în orz.
Ne era și necaz
C-om pieri în talaz !
Că aici vom rămîne
În cea mare de pîne !
Și-am strigat : „Ajutooor !
Ne-necăm în ogor !"
Dar noroc am avut
Că în zări am văzut
Cum se-ndreaptă spre larg
Un vapor cu catarg.
Și pe unde trecea
Val de grîu se-alina.
Și pe marea cea lină
Am plutit pe combină
Pînă cînd am ieșit
Iar la țărmul dorit !
Gospodari, înc-un șip
Să-mi mai dați că nu-i chip !
Dar să fie întreg
C-am scăpat de înec !

GOSPODARUL

Înc-un șip ți-om mai da
Dar mai zi-ne ceva !

TRACTORISTUL

Am scăpat de talaz
Și am dat de-alt necaz !
Am tot mers, și-am tot mers,
Urma pîn'ni s-a șters.



Iar pe-ntinsele locuri
O vlăsie de blocuri
Și foșneau peste ele
Ramuri mari de drapele
De popor înălțate
Întru slava lui toate !
Căci partidul ne-nvață
Calea bună în viață !
Ni-s nădejdile toate
Doar în el întrupate
Căci pe toți ne îndreaptă
Mîna lui înțeleaptă !
Steagul lui de văpăi
Înălțați, măi flăcăi !
Hăi ! Hăi !

GAZDA

Frățioare, mai spune !
Mai văzuși vreo minune ?

TRACTORISTUL

Ai răbdare puțin,
Gospodare, și plin
Să mai vie-un pahar
Că-nsetatu-m-am iar !

(I se mai dă un pahar)

TRACTORISTUL

Către seară, măi frați,
Am ajuns în Carpați.
...Și m-am dus, și m-am dus
La Moldova de sus,
Pe Ceahlău să m-așăd.
Țara-ntreagă s-o văd.
Ochii roată-mi făcui
Și din piscuri văzui,
La Galați și mai jos,
Cum sălta Făt-Frumos
Pe focoși bidivii
Argintii, brumării,
Și-l văzui cum îi mînă
Nu pe cîmp de țărînă
Ci pe umede stepe
Cu talazuri sirepe.
Pe talazuri ca nouri
Galopînd pe cargouri.
Vestea-i umblă prin lume
Iar oceanul în spume,
Fala dînd să i-o strice
Se-ntărîtă și zice :
– Făt-Frumos, gălățene,
De la guri dunărene,
Te întoarce din cale
Cu catargele tale !

TRACTORISTUL
(continuînd)

...Însera, însera...
Noaptea-n neguri venea.
Taica-soare, bălan,
Ațipise buștean
Cu bărbia în sîn
Picotind de bătrîn.
Îmi ziceam îngrozit :
„Ce moșneag ramolit !
O, de-aș fi mai pe-aproape
Să-l ajut să nu scape
Felinarul, vai, mie !
Că grea noapte-o să fie !
De-ar fi luna... Dar ea
Umblă-n nori haimana !"
Și Bicazul-flăcău
Chiar atunci, din Ceahlău,
Felinarul din mînă
I l-a smuls și-i îngînă :
– De-acum grija ți-o lasă
Și mai du-te pe-acasă
Că de somn ți-o fi timpul,
Iar al meu : să-mi fac schimbul.
Și-orice noapte deplin
Voi sta eu s-o-nsenin !
Astfel zise, și-atunci
Peste creste și lunci,
Și în văi, și în munți,
Licăriră mărunți
Sorii mei pămînteni
Din Carei la Corbeni,
La Onești și Borzești,
Luminînd ca-n povești.

Mi-am zis: ți-ar sta ție
Bine, poezie,
Dac-ai da atît
Licărire cît
Dă în abataj
Noaptea, un lămpaș ;
Sau cît semaforul,
Noaptea veghetorul ;
Sau cît clipăt rar
Dă spre larg un far ;

Măi, și ce văzui,
Ca-mpietrit stătui ?
Măi, și ce-auzii
Că și tresării ?
Freamăt fremătînd,
Vîntul dogorind
Și spuzind scîntei,
Drept în ochii mei !
Ca-n povești era !
Luptă parcă da
Făt-Frumos voinic
Pe Dealul Chizic,
Făt-hunedorean,
Mîndru, năzdrăvan,
Paloșul tăios
Pare că l-a scos.
Zmeul se pleca
Și din el țîșnea
Sînge-nfierbîntat
În scîntei schimbat !
Mai clipii din pleoape
Mă dădui aproape
Și mă minunai
Cînd cetate-aflai,
Cu turle de piatră,
Cu încinsă vatră,
Cu guri de văpaie,
Ce fierul înmoaie,
Vărsînd din cuptoare
Un rîu de dogoare,
Curgînd în cascadă
A fontei plămadă,
Prin vine, artere
Dînd țării putere !
Măreață cetate
De flăcări curate,
Crescînd oțelari
Cu inime mari,
Cu brațe de foc
Ce nu stau în loc !
Nici voi să nu stați !
Cinstire le dați !
Mînați și-ndemnați !
Hăi ! Hăi !

GAZDA

Dar în mînă ce-mi ții ?
Vrei s-arăți la copii ?
Găsiși prin scaieți
Comoară de preț ?

TRACTORISTUL
(scoțînd un obiect de fier ruginit și turtit)

Ian priviți, dragii mei,
Ce-am găsit ?

ZOOTEHNICIANUL
(șoptindu-i poetului)

Boii lasă-i în draci,
Că-s în grajd lîngă vaci.

POETUL
(făcîndu-se că nu aude)

Hai, flăcăi, îndrăzniți,
Și din bice trosniți !

UN BRIGADIER

Lasă naibii și biciul...
Doar venişi cu moskviciul !

TRACTORISTUL

...Iară noi cu tractorul !
Zi-ne-așa plugușorul !

GAZDA

Ba, mai bine adică,
Tractoristul să zică !
Doar el mult a umblat,
A văzut și-a aflat !

VOCI

Tractoristul Păcală
Să ne dea socoteală !

TRACTORISTUL

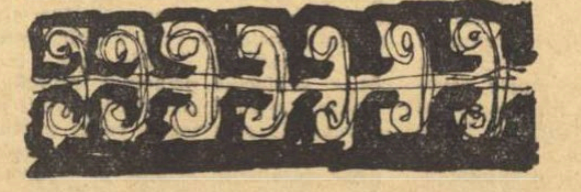
La mulți ani ! La mulți ani !
Muncitori și țărani !
Poarta larg descuieți
C-am venit prin nămeți !
Și pe unde-am umblat
Țara-n lung și în lat,
Și în jos și în sus
Pașii unde mi-am dus,
Drumuri cîte-am bătut
Și de-un codru am dat
Și în el am umblat,
Dar de cap nu i-am dat.
Și plîngeam cu amar
Că ni-i drumu-n zadar,
Că aici vom pieri
Și de-aici n-om ieși.
Și măcar nu știam
În ce codru pieream.
Către ziuă, posaci,
Ne-am uitat la copaci
Și le darăm de rost
Și minune a fost.
Codrul ăsta temut,
Nu din lemn e crescut.
De-l privirăm în sus,
L-am văzut : cucuruz !
Cucuruzii înalți,
Cu prăjina să-i salți !
Cu cocenii, măi, frați,
Cît sînt brazii-n Carpați !
Cu știuleții cît știuca,
Și grăunții cît nuca !
La hectar zece mii
De grămezi aurii
Dacă seama le-o ții,
Îndemnați măi, copii,
Că scăparăm de vii !

GOSPODARUL

Iac-o oală poftim !
Dar mai vrem s-auzim.

TRACTORISTUL

Cum ieșii din grăunți
Luai calea spre munți
Dar văzui, gospodari,
Și alți codri, mai mari
De argint și de fier
Înălțați către cer.
Lîngă spicele blonde
Văzui codri de sonde !
Și furnale-păduri
Cu imensele guri !
Că-n adîncu-mi, vezi bine,
E și loc pentru tine.
Peste hăuri profunde
Făt-Frumos îi răspunde :
– Fii pe pace, bătrîne,
Măi oceane, jupîne,
Că-s cargouri romîne,
Li-s părinții de faimă,
Și de tine n-au spaimă,
Meșteri mari din Galați,
Iscusiți și-nvățați !
Și li-i mîna de aur !
Tu zadarnic te-ntauri !



Eu la capăt o scot
Tu faci spumă la bot !

(Către gazde)

...Dară voi ce-ați rămas,
Gospodari, fără glas ?
N-aveți mîini să turnați ?
N-aveți guri să gustați ?
Înc-un ol ridicați
Și cu mine-nchinați,
Pentru cei din Galați !
Cana sus, măi flăcăi
Și din cobze – văpăi !
Hăi ! Hăi !

(se închină paharele. Lăutarii cîntă : „Mulți ani trăiască !")

Sau atît cît baremi
Licuriciul – care-mi,
Fără să se-ascunză,
Luminează-o frunză !
Zis-am ! Și în noapte,
Auzii în șoapte,
Argeșul dînd glas
Fratelui Bicaz :
„O să-ți dau și eu,
Frățiorul meu,
Ajutor, curînd,
Țara luminînd !"
Iar la Porți-de-fier,
Sub al nopții cer
Dunărea și ea
Șoapta le-o-ngîna !
Îngînați și voi
Slava vieții noi !
Mari hidrocentrale
Să răsară-n cale
Să ne fie plină
Țara de lumină.
Hai flăcăi ! Hăi ! Hăi !

TRACTORISTUL
(continuînd)

...Îmi urmai de cale,
Coborîi o vale,
Mai suii un dîmb,
Străbătui un cîmp...

UN PIONIER

Asta ce-i ?

TRACTORISTUL

Păi, o șapcă... chiar ieri
Am găsit-o...

PIONIERUL
(uimit)

De fier ?

TRACTORISTUL

Zi-i coroană atunci,
E-a lui Vodă, măi prunci,
Care-n urmă cu ani
Jecmănea pe țărani,
Înghițea mări de aur
Hrăpărețul balaur,
Nesătul ca un cîne
Înghițea mări de pîne.
Dar norodu-i un munte
Cînd partidu-i în frunte !
Și de-a dura l-a dat
Pe Lălîu-Împărat.
Iar coroana-i de tîmp
Am găsit-o în cîmp
Și-a turtit-o nițel
Plugușorul de-oțel,
Cu steag roșu pe el !
Și-am făcut, în loc,
Secere de aur,
Ciocane de faur,
Ca să stea-mpreună
Țării în cunună !

p. conf. **Victor TULBURE**

MIHAIL SORBUL

AMINTIRI

o aniversare

1953—1963 ... zece ani, deci o aniversare. 1953 este o dată memorabilă în viața mea.

Sîntem în 31 decembrie 1953. E iarnă seacă, friguroasă, fără zăpadă. Apartamentul din strada Victor Manu 4 (fosta mea locuință), n-are încălzire centrală și lemnele-s pe sfîrșite.

Deși sîntem în seara revelionului n-avem nimic pregătit special, decît cina frugală obișnuită. Pricina ? Sîntem doar noi: doi bătrîni E ora 17. Deodată telefonul înviorează atmosfera.

Mă reped la telefon. Oare cine și-o fi adus aminte de noi ?...

— Alo, alo !

— Casa tovarășului Mihail Sorbul ? răsună la urechea mea dreaptă, o voce bărbătească.

— La telefon.

— Aici e Consiliul de Miniștri.

— Cum ? exclam nedumerit.

— Consiliul de Miniștri.

— Am onoarea, mă bîlbîi eu în pîlnia telefonului. Aud răspicat vocea misterioasă a Consiliului de Miniștri.

— Vă înștiințez că vi s-a creat o pensie personală. Nu știu cam ce-am răspuns, dar mi s-a repetat iar, răspicat :

— Pensie personală. Vi se va trimite chiar în astă seară pensia pe luna decembrie. Dați-ne, vă rugăm, adresa exactă.

Repet și eu : „Victor Manu" și dau și detalii, cu ce tramvai se poate găsi strada. Nu mă gîndeam, în naivitatea mea, că Președinția Consiliului de Miniștri putea să aibă și un automobil.

Tovarășa mea de viață, bolnavă de inimă, se uita curioasă la mine.

— Să nu te emoționezi, îi zic, Mi s-a comunicat de la Consiliul de Miniștri că mi s-a făcut o pensie personală și că chiar în astă seară mi se va aduce pe luna decembrie.

Bătrîna, nu știu în ce măsură, s-a emoționat, mai ales că eram și eu destul de mișcat : s-a repezit la una din ferestre și a deschis-o.

— Ce faci, dragă ?

— N-ai spus că vine ? Aerisesc... îmi răspunse gospodărește.

După ce-a închis-o, s-a așezat lîngă fereastră. Intre timp eu mă plimbam de colo-colo, gîndind dacă într-adevăr era vorba de o pensie personală, de care nu auzisem pînă atunci că ar fi existat, sau era vorba de altceva...

Din cînd în cînd trecea cîte un automobil. Bătrîna deschidea repede fereastra, crezînd că...

Trecu așa un ceas. Mai trecu unul. Curios. Și pe jos putea pînă acum să sosească ! Deodată, mă fulgeră un gînd.

— Dar dacă o fi o farsă ?

Desigur o farsă. O farsă de prost gust. Cu două sau trei zile înainte, ținîndu-se o adunare la Ateneu, la care erau invitați artiști de toate felurile, luasem și eu parte, făcîndu-mi-se cinstea să figurez în prezidiu. Se vede că un binevoitor confrate de altădată m-a văzut și l-a bășicat urzica invidiei ! Și mi-a făcut-o : — „Alo, aici e Consiliul de Miniștri... Ha ! Ha ! Ha !"

Și mai trecu un ceas, două, fără ca măcar un taximetru să se fi oprit la portița noastră.

Nu mai încăpea nici o îndoială. Am și început să triez nu numai prietenii, ci și rudele, să dibui pe farsor, ca să pot și eu la rîndul meu să i-o fac, dar mai inteligent. Cînd pe la orele 21, o mașină cu adevărat ministerială se opri la trotuarul din față și din ea coborî o tînără tovarășă, cu o servietă impozantă în loc de poșetă.

Nevastă-mea deschise larg fereastra.

— Pe cine căutați, vă rog ?

— Pe tovarășul Mihail Sorbul.

Și tînăra tovarășă intră în casa noastră, încălzind-o ca în luna lui Cuptor !.. Poftită cu tot respectul la birou, ea desfăcu servieta și-mi întinse un borderou să-l iscălesc, apoi desfăcu un pachet și începu să numere.

— Felicitările mele și la mulți ani !

Și dispăru, ca o zînă din povești, iar noi am rămas cu gurile căscate, pînă cînd am băgat de seamă că am uitat fereastra deschisă.

Peste o jumătate de oră, radioul vestea că un decret a înființat, „pensia personală", — de merit, acordînd-o mai multor profesori, oameni de știință și următorilor scriitori : Arghezi, Agîrbiceanu, Bacovia, Cazaban, Hortensia Papadat-Bengescu și Mihail Sorbul, precum și actorilor Niculescu-Buzău și Kanner.

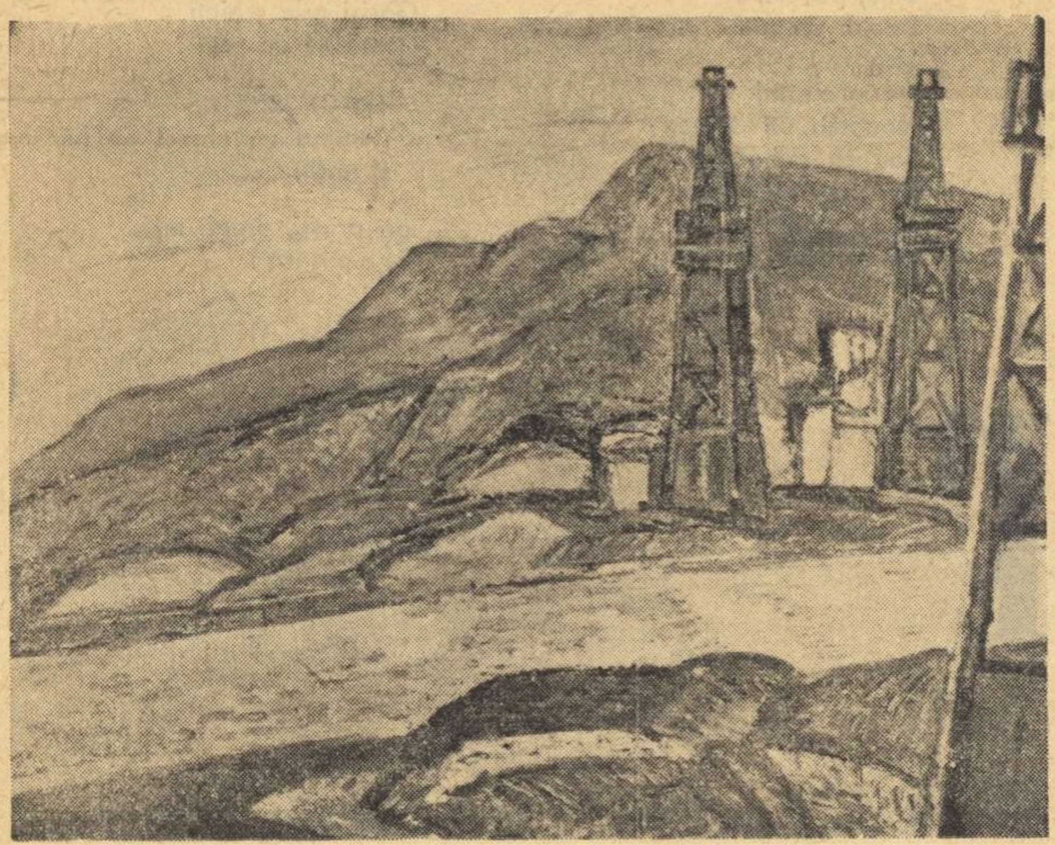
S-ar putea spune că, în fond, nu e decît o poveste de iarnă, sau de Anul Nou, și totuși e o poveste adevărată.

Dar toate cîte se făptuiesc de către Partidul Muncitoresc Romîn nu sînt oare niște realități care ne uimesc zilnic și ne fac să-l îndrăgim mereu mai mult ?

Să ridicăm paharul, în cinstea Partidului Muncitoresc Romîn !

BRÎNCUȘI ÎN ATELIER

ARTA



Peisaj petrolifer

BRADUȚ COVALIU

TRIPTIC CINEMATOGRAFIC

PRIMUL REPORTAJ

Creație a unui regizor tînăr (Vladimir Vengherov) Primul reportaj a primit la Festivalul internațional al filmului de la Moscova una dintre medaliile de argint.

E un poem dur, despre viață, despre oameni. Sînt ocolite sistematic situațiile „cinematografice", efectele „rare", „dramatice", personajele nu se „explică" în monologuri-cheie, nicăieri nu se produc intervenții din afară, în succesiunea întimplărilor, narațiunea pare să se fi desfășurat fără vreo pregătire regizorală prealabilă. „E un episod de viață, dar ca el mai sînt sute și mii, probabil (sigur) mai interesante. Noi l-am ales pe acesta..."! — ar suna o relatare a unuia dintre realizatori.

Un tînăr gazetar este trimis într-o localitate din taigaua siberiană pentru un reportaj. La început totul e simplu... Eroul ales e, de departe, un personaj deosebit, prietenii îl admiră, el se dovedește însă un citadin ușor antipatic, speriat de viscol și de distanțe, cu prejudecăți și ochelari. Totuși, tînărul care imaginează începuturi de reportaj desuet-decorative, bucuros că a găsit cu ușurință materialul căutat, tînărul stîngaci care schiază prost și nu se descurcă în convorbiri „tari", descoperă ceva senzațional : eroul său, Hromov, se folosește de o înșelăciune, performanțele lui sînt false, aura lui e nemeritată. El trebuie să scrie adevărul, neîntîrziat și se ciocnește de un director retrograd și birocrat și, în primul rînd de Hromov, care e gata să se răzbune. Pe gheața unui lac, înconjurați de viscol și singurătate, ei trăiesc o noapte de un dramatism autentic, fiindcă autocamionul cu care se îndreptau spre gară a rămas fără benzină. Dar Hromov realizează în aceste clipe cumplite gravitatea înșelăciunii sale, acum își explică de ce nu se realizează, de ce e invidiat dar nu urmat, care e esența acelui aer ciudat care i se atribuie. Indiferent dacă zorii îi vor mai apuca în viață sau nu, Hromov știe un singur lucru : că are datoria să-i apere pe fragilul gazetar care merge la Moscova pentru a scrie adevărul. Impiedicîndu-l să adoarmă și deci să înghețe, el se zbate, imploră, amenință, e gata să-l lovească, numai pentru a-l împiedica să cedeze.

Sînt secvențe memorabile, interpretate de doi actori excepțional dotați : G. Iumatov (Hromov) și Al. Demianenko (Reporterul). O regăsim cu plăcere pe ecran pe protagonista filmului Invierea, Tamara Siomina în rolul Arinka.

Film bărbătesc, pe alocuri cu scene de inutilă asprime, Primul reportaj e în ceea ce îl privește pe regizorul Vengherov o mare promisiune.

AGATHA, LASĂ-TE DE CRIME

Aluzia e străvezie : Agatha Scott, autoare de romane fioroase, pline de crime, de mister și groază, vrea să o întruchipeze (într-un mod măgulitor, de altfel) pe celebra Agatha Christie. De o diabolică fantezie, prolifică și originală, aceasta a izbutit să „detroneze" (conform statisticilor UNESCO) de pe lista celor mai citiți autori ai tuturor timpurilor, scriitori ca Dumas ori Balzac, instalîndu-se confortabil în milioane de biblioteci. Că, în ciuda vervei sale și a unor calități scriitoricești remarcabile, Agatha Christie a contribuit și ea, la acel proces de dezechilibrare morală a tinerilor din societatea capitalistă, e un lucru demonstrat. Filmul țintește să condamne (e drept, cu blîndețe dar și cu destul umor) gustul pentru literatura polțistă în lumea occidentală.

O actriță înzestrată cu gambe superbe (Johanna von Kokzian) o interpretează pe tînăra și frumoasa Agatha Scott. Un tînăr (și frumos, evident) avocat denunță cu superioritate, într-un proces, „literatura" Agathei, care, prezentă în sală, e decisă să-i dea o lecție severă. Aflînd că acesta a condamnat-o fără a se osteni să-i citească măcar o carte, Agatha se răzbună „plîngîndu-se" presei. Avocatul, pe care farmecele autoarei de cărți tenebroase încep să-l subjuge, hotărăște să-i joace o festă.

Regia (Dietrich Haugk), apelînd la „complicitatea" spectatorilor, a imaginat invitarea Agathei la conacul avocatului, unde, într-un decor demn de romanele ei, după o călătorie plină de mistere, aceasta are, pentru prima oară, revelația unor crime reale. Abil, avocatul-amorez a „pus în scenă" pînă la amănunte un roman al Agathei. După un șir de întîmplări comice, mult complicate de apariția în conac a unui nebun veritabil, parodia (și deci și filmul) reușind, protagoniștii se împacă într-o scenă de dragoste.

El, însă, o imploră patetic : „Agatha lasă-te de crime !".

Filmul place datorită, în primul rînd, unei merituoase interpretări și apoi imaginii de calitate. Spiritual, dialogul sporește hazul unor situații bufe. Sînt, desigur, și multe „poante" vechi, ușor previzibile (deci anulate dinainte ca efect) dar, cu toate acestea, Agatha lasă-te de crime rămîne un film interesant, în care gustul pentru literatura criminalistică este fin satirizat și care, dacă nu culminează cu o morală prea convingătoare, are totuși un happy-end amuzant.

Intr-un proces cam de operetă, cărțile Agathei Scott sînt condamnate să zacă — simbolic — pe fundul a șase sicrie.

JUDECATA NEBUNILOR

După Krakatit (ecranizare a unui roman de Karel Kapek) și Ultimul țărm, regizat de Stanley Kramer, iată încă un film cu caracter fantastic, care abordează ipoteza distrugerii pămîntului printr-o armă diabolică încăpută pe mîna ațîțătorilor la războaie. Regia o semnează Grigori Roșal, autorul trilogiei cinematografice Calvarul după A. Tolstoi. Imaginea de o deosebită plasticitate (color, pe ecran panoramic) a fost asigurată de un veteran documentarist, Leonid Kosmatov, iar în distribuție apar actori străluciți ca Vasili Livanov, V. Emelianov, Iuri Iacovlev și Irina Skobțeva.

Ambițiile filmului sînt mari, dar realizarea rămîne mai modestă. Intr-o țară imaginară (cu atributele exacte ale modului de viață capitalist), într-un viitor îndeajuns de apropiat, magnații vor să-l utilizeze pe fizicianul Johann Werner în scopul făuririi unor mijloace de distrugere cu o putere nemaiîntîlnită, prin degajarea unei energii noi, misterioase. Werner demască în fața omenirii, la o conferință de presă, scopurile criminale ale miliardarilor dornici să înceapă un război nimicitor, de gigantice proporții, dar e brusc, declarat nebun și la ospiciu i se administrează niște injecții menite să-i slăbească memoria, pentru a uita brutalitățile la care a fost supus. Răpit de un concern advers, Werner are iluzia că acum poate desfășura o muncă științifică „pură", refuzînd să dea o interpretare decisă, filozofică, faptelor din jurul său. O experiență tragică — moartea unui ziarist — îl apropie de înțelegere. Cel care conduce acțiunile revanșarde nu e altul decît Gruber, un ofițer nazist vestit pentru crimele comise în Franța. Adus în fața justiției ca ucigaș al ziaristului, e achitat de un tribunal aservit banului. Mesajul filmului e clar : fascismul nu va trece, omenirea îi va arunca peste bord pe uneltitorii de noi războaie.

Din păcate, aceste idei nu se împletesc într-o narațiune cinematografică unitară ; episoade haotice, preferate pentru efecte decorative, împiedică declanșarea cu precizie a unui conflict, personajele utilizează un limbaj uscat, de un patetism care pare contrafăcut, mimat. Mulțimea ideilor (reale, interesante) formulate telegrafic ori sugerate prin simple montaje de cadre documentare, amalgamul episoadelor nelegate organic de acțiune, decorurile de platou, voit somptuoase, dar „decoruri" (carton, nichel, plastic), toate acestea încarcă un film în care există multe momente reușite. Amintim în acest sens scena încărunțirii lui Werner și audierea la proces a acoliților lui Gruber. Cu exactitate, atunci cînd a uzat de un limbaj mai sobru, mai simplu, Judecata nebunilor se situează pe linia deschisă de filmul lui Romm. Cînd, dimpotrivă, alunecă în pamflet, înlocuiește dramatismul întîmplărilor prin tirade, pelicula rămîne numai cu o tensiune sonoră.

Oricum, strădania echipei care a turnat în condiții deosebite (dictate de cerințele filmării pentru ecran panoramic) un film propunîndu-și să militeze pentru înalte idealuri umane, e meritorie, și se înscrie pe linia unor căutări interesante.

Gheorghe TOMOZEI

CAIET DE ARTA POPULARĂ

Pe masa de lucru a prietenului meu artist delicat al jocurilor de umbre și culoare pe hîrtie și peliculă fotografică, Dan Grigorescu, am descoperit coperta pătrată a unui album subțire, abia apărut : „Ornamentul în arta populară romînească".

Uneori căutînd prin librării noutățile literare și de artă, scapă tocmai esențialul pierdut în fuga ochilor pe cotoarele rafturilor înalte... De astă dată degetele răsfoiau cu bucuria simțită de obicei la cercetarea unui dar ascuns în foi de aur și argint, această cărțulie lată de-o șchioapă. Foaie după foaie, și pagină de pagină, o veritabilă colecție de reproduceri de autentice obiecte de artă țărănească se succedau progresiv, iscînd sentimentul regăsirii unui ecou pierdut prin crîngul variatelor cotidiene îndeletniciri.

Albumul prezintă aproape simbolic elementele caracteristice ale unor ornamente de bază din născocirile sensibile ale țărăncii și țăranului nostru care în ceasurile lui de tăcere și așteptare plămădeau o artă de o finețe nemaiîntîlnită, egală cu basmele, cu snoavele, cu Miorița, cu cîntecele cîntate pe fluier...

Autorii acestei lucrări, simple ca un macat țărănesc, dar complex și splendid ca însăși culorile și desenele țesute, sînt Marcela Focșa și Tancred Bănățeanu, cercetătorii comorilor ascunse, ai unei etnografii de o varietate surprinzătoare.

Reproducerile de bună calitate foto și tipo-grafică, înfățișează crîmpeie de covor, fragmente de țesături, vase de pămînt, furci de prins caierul de lînă, fluiere, ceramică, vase de lemn, încondeieri, crestături în lemnul dulapurilor și lăzilor de zestre, elemente antropomorfe, ornamente noi... Gruparea lor pe motive ornamentale caracteristice — liniare, șerpuite, cerc, undă, spirală, stea, etc. — ca și comparativul suplimentar de prezentare a variațiunii aceluiași motiv pe diferite obiecte, dă acestui caiet de artă un fond științific pe lîngă caracterul general documentar. Un text concis în cîteva limbi de circulație mondială face precizările etnografice utile unei largi și cuprinzătoare înțelegeri.

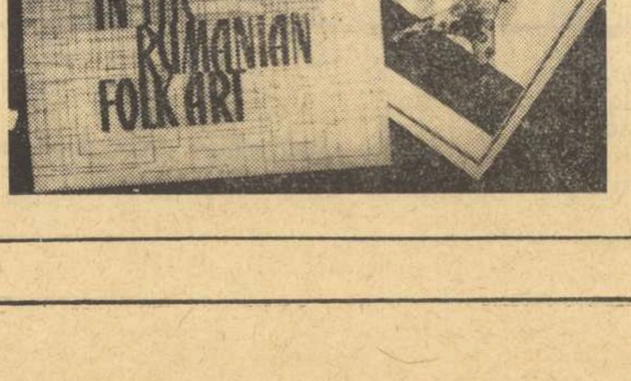
O grafică adaptată materialului prezentat unește pe înălțimea unei interpretări sensibile linia modernă cu crestătura făcută din cuțit și înflorituга culeasă de pe fundul străchinilor aflate prin grinzile satelor noastre frumoase. Grafician, I. Baroi.

Coperta liniară pe încrucișări ale verticalei fine cu orizontala, iscînd figuri geometrice suprapuse, stabilește pe blocul titlului și pe stilizarea pasării luată de pe scoarța oltenească, echilibrul bunului gust adăugat sobrietății cuvenite.

Unele pagini — a căror numerotare lipsește — sînt interesant și frumos concepute, grafica urmărind să evidențieze sau să sublinieze elementul central al obiectului expus, ca la pagina furcilor de tors, a căucului flancat de oul încondeiat sau a celor patru fragmente de țesături cu elemente antropomorfe. Intr-alte pagini constatăm însă un abuz grafic, o încărcare inutilă care înăbușă subiectul principal reprodus, mutînd centrul vizual al paginii pe elementele exterioare, cazul paginilor grele de la mijlocul albumului unde țesăturile redate pe format mic sînt pur și simplu copleșite de grafică. O interesantă și rară piesă înfățișînd într-o delicată sinteză omul și soarele (capitolul motivelor astrale) este dominată și subordonată unui grafism excesiv concurent și al tonurilor de gri al reproducerii fotografice.

Prezentarea acestui album, căruia ne-am permis să-i spunem parcă mai adecuat caiet de artă, *o face Editura Meridiane, imprimarea tipografică aparținînd Intreprinderii poligrafice Sibiu — o foarte reușită realizare a cărei prezență în librării în ajunul Anului Nou constituie o dublă mare bucurie, prima pentru autori și a doua pentru iubitorii de cărți frumoase.*

Baruțu T. ARGHEZI



Personalitatea unui mare actor

„Prietenilor filmului" le-a fost prezentat, recent, Charles Laughton, actorul de forță și inteligență, în două din cele mai pregnante performanțe ale lui : Henric al VIII-lea și Cocoșatul de la Notre Dame. *Create la epoci diferite, cele două posturi psihofizice ale actorului sînt cu atît mai izbitoare pentru capacitatea lui de a impune tipuri umane, pe cît de precise, pe atît de nuanțate. Laughton e preocupat de fiecare detaliu al compoziției, fără a pierde unitatea și fluența caracterului : rîsul și plînsul regelui Henric, deși dilatate pînă la a constitui momente de vîrf ale filmului, sînt trăite atît de plauzibil, cu o elaborare artistică atît de vibrantă, încît se încadrează perfect structurii personajului. Astfel, personajele se amplifică grandios, fără a se sparge. Chiar Quasimodo devine posibil, prin interpretarea lui Laughton, într-o ordine umană : după primul șoc vizual, masca excesivă a monstrului începe să se modeleze sub impulsul afectelor și grima, elementele postișe, exprimă, zguduitor, devotamentul, deznădejdea, gingășia, pudoarea, demnitatea.*

Charles Laughton nu folosește surdina și nu-și inhibă gestul. Violența cu care se înfățișează spectatorului este însă controlată rațional și ascultă de poruncile tipurilor pe care le încarnează. Nimic haotic, nimic aproximativ în compozițiile lui. O minuțiozitate, opusă pedanteriei meschine, dă acestor creații ținuta rezistentă în fața timpului...

...Păcat însă că recenta satisfacție artistică a „Prietenilor filmului" a fost alterată de o seamă de neajunsuri organizatorice, începînd cu întîrzierea peste ora anunțată și culminînd cu sistemul defectuos de traducere. „Henric al VIII-lea" *avea titluri în limba maghiară și, totuși, nu s-a găsit un colaborator care să traducă în mod cursiv și inteligibil ceea ce scria, gata rezumat și redus la esențial, în jo-ul peliculei. Nu mai vorbim e faptul că — spre a ușura raducerea direct din original ceea ce însă nu s-a mai făcut) – coloana sonoră a fost scăută pînă la șoaptă și foșnet – ceea ce a impietat asupra registrării complete a artei ctorului. Astfel, însăși tema erii a avut de suferit și, oda-ă cu ea, spectatorii.*

Nina CASSIAN

Studenți cinefili

Scenariile și filmele făcute de membrii Cineclubului Casei de cultură a studenților din București alcătuiesc o listă remarcabilă, dacă ne gîndim totuși la posibilitățile tinerilor cinefili și la timpul pe care tinerii cinefili îl pot acorda pasiunii lor (există încă greutăți în legătură cu prelucrarea peliculei). De la „M-a trimis mama la piață" *la* „Jurnal de vacanță — 1962", *saltul calitativ este evident. In acest interval se înscriu filme ca* „Un întîrziat... conștiincios", „Tabla", „Nu !" *(făcut de studenți* sub îndrumarea lui *Gopo). Sînt numeroase documentarele și jurnalele de actualități (dintre care unele realizate pentru televiziune). Pe masa de montaj se află în prezent un film inspirat de vacanța studențească și din practica de producție, intitulat* „Bloc notes". *De asemenea, așteaptă să intre în lucru două scenarii realizate după poeziile lui Nicolae Labiș:* „Moartea căprioarei" *și* „Versuri de dimineață", *încercări interesante, vehiculînd un bogat limbaj metaforic și exploatînd adecvat atributele „ochiului magic".*

Este de remarcat sprijinul pe care-l acordă Arhiva națională de filme (prin peliculele puse la dispoziție pentru exemplificări) și studioul „Alexandru Sahia" (prin regizorul Mirel Ilieșu și operatorul Sergiu Huzum, amîndoi îndrumători ai cineclubului). Ar fi de dorit ca frumoasele succese dobîndite pînă acum, precum și cele viitoare, să fie popularizate cu ajutorul jurnalului le actualități cinematografice i al televiziunii.

Al. TUDORICA

OBIECTIV

UMAI
ȚINĂ
DĂ...“

U

Epocile constructive, de mare efervescență, se recunosc de la întîia privire, prealabilă analizei exhaustive, prin acest fenomen izbitor, că dinamizează funcțiile active ale criticii literare. Ele dau un fior de pasiune și vitalitate, o vibrație cu totul particulară judecăților criticii, situează într-o lumină mai vie conceptul de **valoare**, îl supun unei confruntări neîncetate cu tendințele realității, unui proces de cristalizare, promovează o concepție încrezătoare în posibilitățile criticii, stimulînd la maximum convingerea în **necesitatea** ei. La fel de adevărată este și consecința nemijlocită a acestui principiu cu putere de acțiune neabătută, se poate spune, legică, întrucît este foarte izbitor că orice abdicare, slăbirea încrederii în forța activă și în necesitatea criticii ca atare, diminuarea funcțiilor sale active, dezinteresul sceptic față de operația judecății de valoare și trecerea ei pe un plan secundar, tipul de receptivitate pasivă, cultivat în numele unei vlăguite generozități incapabilă de distincții, incapabilă să judece și situeze opera literară în virtutea unor criterii ferme, reprezintă tot atîtea indicii ale devitalizării, simptome de oboseală, dezorientare și decadență. Cu oricît rafinament, cu justificări oricît de subtile s-ar formula această neîncredere în funcția activă a criticii literare, în capacitatea ei de a explica pînă la capăt și de a judeca fenomenul literar, oricît s-ar invoca prin argumente mai mult sau mai puțin plauzibile dificultățile uneori — e adevărat — dramatice pe care le are de înfruntat criticul în caracterizarea formulei intime a operei literare, esența problemei rămîne aceeași, degradarea — chiar rafinată, și în destule cazuri rafinamentul exercitat în gol este un simptom sigur al oboselii, al dezrădăcinării din solul existenței autentice — rămîne degradare. Cine urmărește cu o anumită constanță modul cum se practică analiza literară, cronica literară **și critica în genere în majoritatea publicațiilor** din occident, nu va întîrzia să observe acest lucru cît se poate de ciudat, că se manifestă aici un dezinteres aproape total față de **calitatea** operei literare luată în discuție, o eludare tacită a judecății de valoare, o incapacitate de a afirma sau de a nega cu pasiune în spiritul îndeobște particular epocilor de reală efervescență creatoare. Conceptul de **valoare** este aproape cu totul neglijat. Opera literară este privită numai ca document, numai în măsura în care produce o oarecare impresie de noutate — în ordinea informării psihologice, de o foarte discutabilă substanță generalizatoare — în absența unor criterii care să măsoare, fie și într-un fel aproximativ, **adîncimea** efectivă a investigației realizate, calitatea, vitalitatea ei în planul artei. Astfel că asistăm la o situație paradoxală: critica burgheză ajunge să părăsească pînă și prerogativele sale de tip, să zicem, formalist, ajunge să abdice de la principiul însuși al „autonomiei esteticului“ din care se părea a-și fi constituit **o platformă a intransigenței. Această intransigență** în multe cazuri a dispărut și odată cu ea cea din urmă justificare — chiar dacă vulnerabilă în fond — a necesității criticii literare. Opera este privită atunci ca un „univers“ care trebuie receptat ca atare, numai pentru că **există**, fără să se pună problema participării acestei existențe la zona artei. Poziția pe care am încercat să o caracterizăm își găsește din cînd în cînd și formulări programatice, țintind la o discreditare a ideii de **valoare** și în genere la anularea funcțiilor esențiale ale criticii. In cele din urmă se afirmă că critica literară este neputincioasă și inutilă. Un recent articol al reputatului critic francez Maurice Blanchot, publicat în revista **Express** (nr. 646/1963) — introducere la ediția nouă a studiului **„Sade et Lautréamont“** — formulează cu o foarte mare claritate programatică neîncrederea în esența activă și în ultimă instanță în necesitatea criticii literare. Articolul — reluînd o metaforă a lui Heidegger — se intitulează: **„Critica: — puțină zăpadă care face să vibreze clopotul“** — exprimînd printr-o imagine, trebuie să recunosc destul de sugestivă, o anumită concepție despre menirea criticii literare — și argumentează inutilitatea ei: „Cînd ne punem în mod serios problema criticii literare — scrie Maurice Blanchot — avem senzația că întrebarea noastră nu angajează nimic serios. Universitatea, jurnalismul, constituie întreaga sa realitate. Critica este un compromis între aceste două instituții. Ceea ce știm de la o zi la alta, această știință grăbită, curioasă, trecătoare — și știința erudită, permanentă, sigură, merg una în întîmpinarea celeilalte și se amestecă de bine de rău. Literatura desigur că rămîne obiectul criticii, dar critica nu exprimă literatura“. Se postulează în continuare incapacitatea criticii de a pătrunde în esența vie a operei literare, în „intimitatea“ ei. Critica ar fi „puțin zăpadă“ care se topește repede. Cu o lăudabilă claritate (de altfel această însușire nu este caracteristică în ansamblu eseurilor lui Maurice Blanchot, ci numai formulărilor sale programatice, de natura celor conținute în articolul din revista **Express**) ni se furnizează reflexul de loc surprinzător al unei anumite situații care angajează literatura burgheză, de ultimă oră, într-o masivă parte a sa. Ce semnificație poate avea în atari împrejurări critica literară și care sînt exigențele ei? „O anumită competență, o anumită îndemînare în ale scrisului, calități de agrement și de bunăvoință“ — aceasta este, în viziunea lui Maurice Blanchot, critica literară. E foarte puțin. O spune de altfel și autorul articolului: „Este puțin, pentru a nu spune că nu este nimic“.

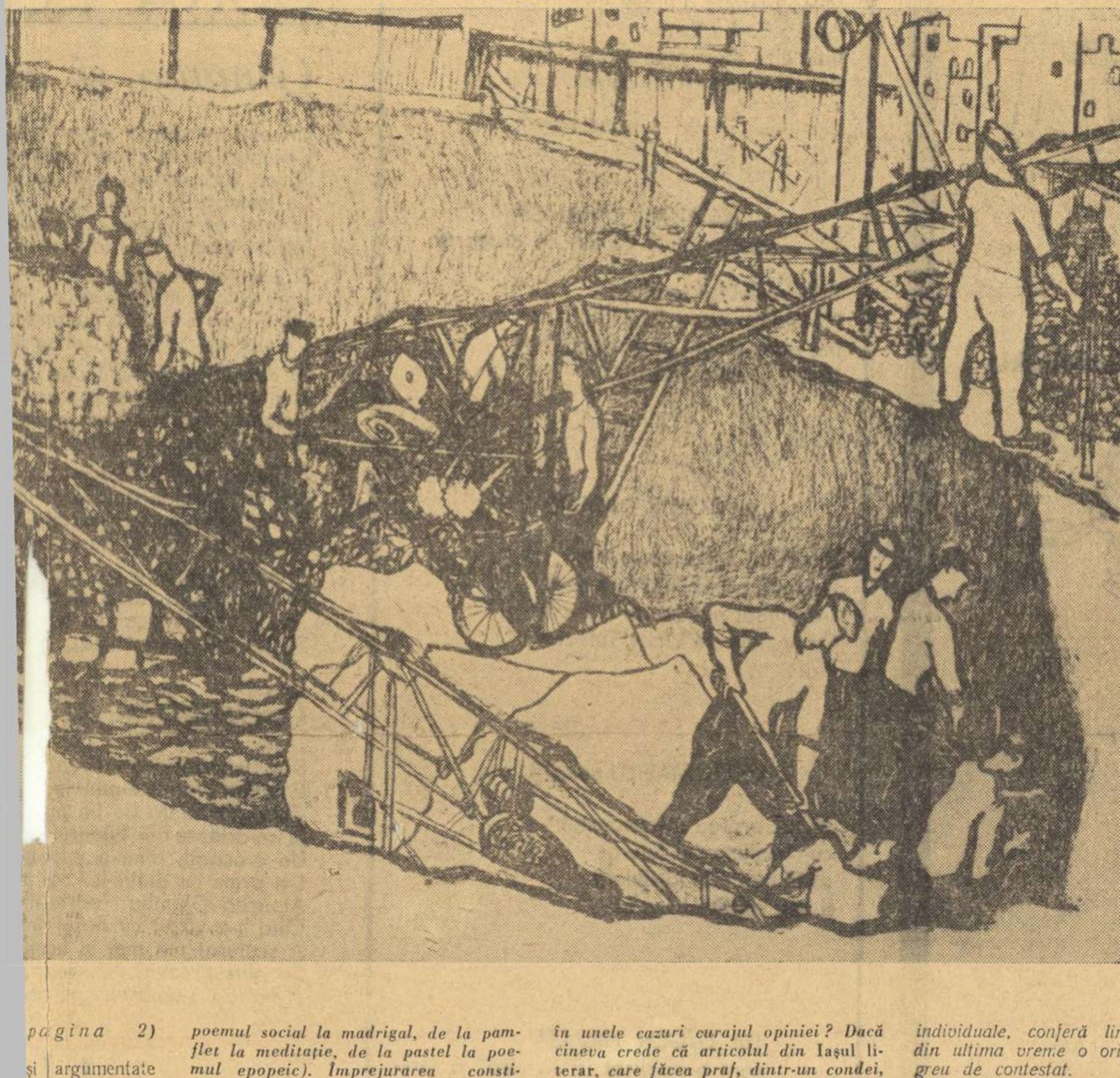
Indiferența față de criteriile de conținut (nu știu dacă mai e nevoie s-o spun; articolul din **Express** nu face nici o trimitere, fie ea și convențională, la criteriile fundamentale de valorificare, de judecată a operei de artă, din unghiul de vedere al esteticii realiste), această indiferență **anulează funcțiile vitale ale criticii literare și se** răzbună în cele din urmă, chiar în planul strict formal, în planul valorilor „pure“ pe care s-ar părea că îl protejează, scutindu-l de imixtiuni (etice, politice, etc.) socotite ca indezirabile. Rezultatul paradoxal al acestei ambiții și al acestei presupuse intransigențe nu se lasă prea mult așteptat. Se ajunge, în fond, la un discredit al conceptului de valoare, se renunță la esența însăși, organică, a oricărei aprecieri selective. Criticii literare i se refuză dreptul selecției calitative, dreptul de a se pronunța asupra obiectului său, dîndu-se a înțelege, în numele unui scepticism universal, că lipsesc criteriile care să autorizeze o asemenea întreprindere. Intr-un articol publicat acum cîțiva ani, în „La nouvelle nouvelle revue française“ Maurice Blanchot evoca forțele spiritului distructiv care acționează asupra scriitorului, toate acele „forțe secrete, amicale, îndîrjite, insolite, care se exercitează asupra voinței noastre, pentru a ne obliga să scriem și să publicăm ceea ce nu vrem să scriem și să publicăm.“ (nr. 58/1957). In lumea burgheză, asemenea forțe acționează asupra scriitorului, pe diverse căi, determinîndu-l la compromis și datoria criticii, în aceste împrejurări, este de a-și spori funcțiile sale dinamice, afirmatoare și negatoare, de a întări controlul, de a impune o selecție condusă de criterii certe. Iată însă că, același critic, după ce evocase tăria factorilor distructivi, a factorilor care diformează peisajul literar, neagă totuși funcția activă a criticii literare, datoria ei de a formula judecăți de valoare: „Critica a încetat de a mai fi judecata exterioară care pune opera literară în valoare, și se pronunță, odată faptul îndeplinit, asupra valorii sale.“ Este astfel negat temeiul însuși al autorității criticii, condiția de totdeauna a vitalității sale. Intre planul realității dominat de acele forțe distructive, diformatoare etc. evocate în rîndurile de mai sus cu destulă precizie — și necesitatea judecății de valoare menite să impună o selecție calitativă, să deosebească arta autentică de arta falsă nu se stabilește, din păcate, nici un raport de determinare. Explicația rezidă în faptul că forțele evocate sînt desprinse de contextul lor real, de cadrul concret social și cultural în care acționează — și trecute pe un plan secund, de o esență misterioasă, inexplicabilă, atribuită fatalității generice, jocului unui destin, fără a se recurge la distincții și localizări precise, doar ele în măsură să explice fenomenul. „Care este această putere? se întreba criticul. Nu e nici cititorul, nici statul, nici cultura“. Aducerea în discuție a modului cum acționează acești factori în condiții recunoscute ale lumii burgheze ar fi constituit desigur un temei al **necesității criticii** și nu singurul, firește.

Desprinse din contextul istoric, al căror reflex sînt, scoase din determinările și explicația concretă a apariției și a naturii lor — și proiectate într-un plan absolut, fatal și enigmatic, ca expresie a „condiției umane“ în genere și a unui destin izbucnind de undeva de dincolo de lucruri, adevărurile limitate și relative se prefac în flagrante neadevăruri; printr-un proces de mistificare de ajuns de curent, observat de clasicii marxismului și socotit o manifestare tipică a „alienării“, lumea burgheză este înclinată să transforme reprezentările sale determinate de anumite împrejurări concret istorice, de condiția sa proprie, în **absoluturi**, adevăruri eterne, legate de condiția însăși a vieții. Propriile limite, opacități și neputințe, intuite uneori cu luciditate, sînt astfel atribuite unei esențe imuabile a lucrurilor și se prefac în tot atîtea motive de scepticism universal. Incapabilă să distingă între adevărurile obiective, de mare valoare generalizatoare — și cele locale, parțiale sau numai subiective gîndirea mistificată tinde să se substituie gîndirii în genere și se prezintă pe sine ca fiind, indiscutabil, singura cu putință. In artă și în literatură aceste tipuri de denaturare a adevărului acționează cu deosebită pregnanță. Articolul discutat este o ilustrare foarte semnificativă în acest sens, tipică unui proces de mistificare a cunoașterii, prin proiectarea artificială a particularului în general, a relativului în absolut.

Nu s-ar putea desigur spune că luate fiecare în parte reflecțiile citate ar fi lipsite de interes; uneori ele apar ca o expresie lucidă și, sub aspectul documentar, interesantă și revelatoare a limitelor de care suferă, într-un larg sector al său, critica burgheză: ceea ce se spune aici despre incapacitatea criticii de a se apropia de esența obiectivă a operei literare, de a o cuprinde și a o explica, de a o situa, de a supune fenomenul literar unei judecăți de valoare cu garanții de autenticitate etc. etc. n-ar fi de loc inexact dacă s-ar face și referințele cuvenite, trimiterile de ordin concret istoric, dacă s-ar preciza cu onestitate tipul de critică, tipul de literatură, cadrul cultural-social care generează această stare de spirit descurajantă, această oboseală, acest scepticism. Din nefericire însă această operație nu se face, observațiile sînt imediat proiectate într-un spațiu al absolutului, limitele și neputințele criticii de tip psihanalitic, fenomenologic formalist, mistic etc., sînt transformate în fatalități ale criticii, în elemente necesar-imuabile ale condiției sale. Se constată însă — cu aerul că așa a fost de cînd lumea, că așa este și altfel nu poate fi — că activitatea critică este incapabilă să pătrundă esența fenomenului artistic; că jurnalismul, cu păcatele sale cunoscute, cu graba și atracția sa către efemer, pe de o parte, și „universitatea“ cu erudiția sa exterioară artei, minează posibilitățile criticii literare de a se realiza ca gen literar autonom, dar aceste adevăruri nu sînt raportate la situația concretă a diverselor literaturi, sînt desprinse de condiționarea lor spațială și temporală și atunci e firesc să se ajungă la concluzia că păcatele și limitele intuite „constituie întreaga realitate“ a criticii literare. Incapabilă de o judecată obiectivă, incapabilă de selecție calitativă se dovedește, la o analiză, oricît de sumară, numai acea critică literară care se izolează de marile criterii obiective ale artei realiste. Dar articolul din **Express** nu-și propune să stabilească asemenea distincții, dimpotrivă renunță cu totul la ele, nu amintește de existența posibilă și reală a unor criterii care să imprime judecăților criticii accentul autorității și al adevărului. Lipsind această perspectivă, concluziile sînt, firește, deprimante: „Ajungem deci la ideea că critica este prin ea însăși fără obiect“; comentariul literaturii pare a fi deci „de prisos“; ultimul pas al interpretării și cel mai dificil este acela care-o face să dispară în fața purei afirmări a poemului“; critica nu și-ar putea satisface menirea decît în procesul propriei sale dispariții; această renunțare — se afirmă — „nu este simpla discreție a servitorului care după ce și-a jucat rolul și a pus casa în ordine, se eclipsează: este însuși sensul a ceea ce înfăptuiește, faptul că realizîndu-se (critica n.n.) să dispară“.

Reflecțiile citate ni s-au părut cît se poate de concludente, de revelatoare pentru raportul existent între criteriile de conținut ale criticii și rațiunea ei de a fi; lipsindu-se de criterii obiective, critica se condamnă la dispariție, ea nu poate realiza aprecierea realistă a fenomenului literar, judecata de valoare despre care, pe drept cuvînt, s-a spus că este linia de foc a criticii. In zilele noastre, cu o sporită acuitate, devine evident adevărul în virtutea căruia critica literară se poate realiza cu toată vitalitatea mijloacelor sale, cu toată autoritatea și strălucirea de care este capabilă, numai în măsura în care judecățile sale izvorăsc dintr-un unghi de vedere obiectiv — acela al artei realiste și din perspectiva înțelegerii funcției sociale a literaturii, a raporturilor dintre literatură și viața socială. Ideologia socialistă, principiile esteticii marxiste fertilizează funcțiile vitale ale criticii literare, restituie criticii esența sa obiectivă, condițiile cele mai favorabile de realizare.

Este caracteristic faptul că punînd la îndemîna criticii criterii majore, ideologia noastră stimulează și autentifică actul — esențial — al judecății de valoare, imprimă acesteia tonul cel mai exact și vibrația însăși a adevărului. Din unghiul ei de vedere, se pot obține judecăți durabile asupra fenomenului literar. Valorile autentice pot fi mai exact intuite. Este semnificativă, în această privință, o formulare a lui Eugen Lovinescu: „Socialiștii au fost cei mai călduroși propagandiști ai poeziei lui Eminescu și ai satirei lui Caragiale“. Interpretarea marxistă a fenomenului literar repune critica literară în drepturile sale, fundamentează obiectivitatea și adevărul judecății de valoare, restituie criticii esența ei organică, justifică dreptul ei la existență, dă un temei obiectiv necesității ei.



Santier

ILEANA MICODIM

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

CRONICARII LITERARI DESPRE CĂRȚILE ANULUI 1963

pagina 2)
și argumentate
intervenția fi-
eferitoare la ro-
are au încercat
aturile izbutite,
eventualele nea-
Poate nu s-a
s despre locul
nele din aceste
eb la romanul
nblul literaturii
o sarcină care
prompt și mai

SCU

enea întrebări
e par totdea-
foarte dificile.
r să ocolesc,
n fel, miezul
bării, atin-
ir care mi se
e critica lite-
a „consacrat“
tineri, care
ctivitate ceva
mțiți cu ade-
la G. Dimi-
la Gazeta li-
Marin Bucur
irul), D. Ce-
Ciobanu, V.
ivă ș.a. (Vor-
că ierte-mi-se
ițe legate de
îmbucurător
mai mult ca
re a promo-
evoie de un
dere pentru
altfel un

că toată lu-
de acord că
fost anul
Numărul
de volume
editurilor
z, în trea-
dă a volu-
ii) și, mai
rat poeziei
E inutil să
ie oricine.
area crea-
e un fapt
terare: va-
el spunînd
are a tre
Parcă nici-
efort mai
ărgi sfera
de a în-
e (de la

poemul social la madrigal, de la pamflet la meditație, de la pastel la poemul epopeic). Împrejurarea constituie argumentul cel mai bun în sprijinul ideii că realismul socialist nu uniformizează adevărata personalitate creatoare, ci, dimpotrivă; ea oferă un cîmp nelimitat de afirmare a poeziei realismului socialist, amintind ca exemplu, numai — și exemplele sînt luate la întîmplare, poemele noi *argheziene, „laudele“ lui G. Călinescu și M. R. Paraschivescu, lirica gravă și tulburătoare a lui M. Beniuc etc.*

3.

În legătură cu critica, mi se pare izbitor un fapt: creșterea receptivității. Mai rar decît în alți ani s-au manifestat atitudini limitative. Aplicarea principiilor esteticii marxiste s-a făcut nu mai puțin ferm, dar cu nuanțarea cerută de particularitățile fiecărei opere. Mă gîndesc, de exemplu, la cum au fost întîmpinate noile ediții ale unor romane de primă mărime ca Scrinul negru *sau* Groapa. *Chestiunile privind promptitudinea și obiectivitatea criticii sînt cu mult mai numeroase decît cele pe care le pot evoca acum. Punctez cîteva, care ar merita, cred, a fi discutate: claritatea punctului de vedere, aerul veșted, obosit, al unor cronici și articole, adică lipsa de entuziasm, insuficiența unor judecăți de valoare (și mai cu seamă faptul că uneori judecata de valoare cade pe planul al zecelea), ș.a.m.d. Mă opresc la două aspecte. Întîiul, ce poate părea secundar, deși nu e, stilul criticii. Apar încă articole scrise la repezeală, cu formulări improprii sau de-a dreptul greșite. Persistă prejudecata că dacă ai ce spune, exprimarea nu mai contează. Dar* același *lucru nu se poate spune într-un limbaj plat, compus din locuri comune (și atunci nu numai că nu vom reuși să convingem, dar mai e și riscul de a compromite ideea ori opera). Nu e de ocolit o discuție pe tema stilului criticii. De ce, uneori, așa de puțină fantezie în exprimare? De ce ne temem să formulăm propoziții surprinzătoare și să facem asociații sugestive? Un bun articol ar trebui să ne încînte, să ne tulbure. De multe ori confundăm seriozitatea afirmațiilor (obligatorie) cu lipsa de îndrăzneală în expresie, de fantezie, cu ceea ce numesc unii „stil științific“, dar care e de fapt numai stil pedestru. Științific înseamnă în cazul criticii literare, ceea ce ne ajută să exprimăm ideea. Or, dacă o metaforă dă relief ideii, atunci e științific. Al doilea aspect: polemicile. În basme, întrebat de zmeu asupra felului luptei, Făt-Frumos alege totdeauna lupta deschisă. Noi de ce atunci am prefera lupta cu fața ascunsă sub viziera pseudonimelor? Cine sînt I. Mureșanu, T. Rotaru, R. Mavrodin? De ce nu avem în unele cazuri curajul opiniei? Dacă cineva crede că articolul din* Iașul literar, *care făcea praf, dintr-un condei, toți criticii contemporani, afară de cîțiva (care nu prea scriu!), trebuie salutat, să-l salute, dar fără armură. Putem să nu fim de acord cu părerile cuiva despre o carte și să polemizăm. Dar avem obligația să ne exprimăm deschis, clar, atitudinea, argumentînd-o și nu recurgînd la notițele malițioase și anonimate sub nume de împrumut.*

EUGEN SIMION

1-2.

Pe un cronicar atent la fenomenul literar actual în toate manifestările lui, o privire retrospectivă, mai severă, îl poate duce la concluzii pline de interes, dîndu-i în același timp posibilitatea de a detașa valorile, cu adevărat durabile, apărute într-un context mai larg și mai variat de literatură. Este, și pentru el, un moment de confruntare, de verificare a diagnosticului critic, a gustului și a puterii sale de receptivitate față de nou. Deși pentru istoria literaturii un an contează prea puțin, avem posibilitatea de a face o apreciere mai riguroasă despre fenomenul literar, din perspectiva unei literaturi ce împlinește, pe o treaptă a ei de dezvoltare, două decenii, nu peste mult timp. Cred că anul 1963 a fost rodnic îndeosebi pentru poezie. Poeme noi *de Tudor Arghezi,* Pe coardele timpului *de Mihai Beniuc,* Cîntece împotriva morții *de Eugen Jebeleanu,* Constelația lirei *de Al. Andrițoiu,* Să ne facem daruri *de Nina Cassian, și... excelenta* Laudă a lucrurilor *de G. Călinescu — sînt numai cîteva din cărțile de poezie bună ale anului ce s-a scurs. Ce observații mai generale se pot face referitor la volumele amintite și la altele, necitate? O mare varietate de tipuri lirice, de stiluri diferențiate, un peisaj bogat în reliefuri noi, de la meditația gravă asupra destinului individual la grațioasa cantilenă, de la versul profetic la pastelul stilizat, relevînd tot atîtea zone inedite ale lirismului și tot atîtea stiluri și formule poetice, individuale, conferă liricii romînești din ultima vreme o originalitate cu greu de contestat.*

În poemele lui Tudor Arghezi a dispărut teroarea de neant, gîndul disoluției provoacă o durere profund omenească, fără a coborî, la accentele negrului pesimism. Semnele trecerii în Empireu sînt comentate cu o adîncă tristețe, în fața neștiutului poetul se apără cu frumusețile universului său familial, invocă natura, valorile perene, încercînd să-și ascundă neliniștea în parodii grave, anton-pannești. El retrăiește, cu calm, „chinul“ de-o viață întreagă, parcurge drumul înfrîngerilor și al ascensiunilor sale, asociindu-le un comentariu în care transpare înalta lui prețuire dată fragilei trestii gînditoare: omului. În accentele poeziei mai noi a lui Arghezi, epoca noastră își recunoaște propriile ei valori.

„Temele mari“ ale poeziei, Mihai Beniuc le abordează cu optica unui romantic vulcanic. Pe coardele timpului, *după volumele* Materia și visele *și* Culorile toamnei, *aduce în poezia noastră peisajul unei lirice filozofice, meditative, deschise întregii game de sentimente proprii sufletului contemporan. Poezia lui e structural stenică, cu accente de patetism și de melancolie luminoasă. Eugen Jebeleanu obține, în cîteva poeme, efecte deosebite prin alternarea pamfletului colorat cu lirismul vizionar. Rețin, din recenta culegere, admirabilul imn închinat* Cocoșilor orașului *(o odă a devoțiunii, a gravei modestii!). Talentul proteic al lui Andrițoiu s-a fixat, în* Constelația lirei, *asupra speciilor „minore“ ale poeziei, cu intenția vădită de a le regenera, insuflîndu-le o sensibilitate detașată de convențiile simbolismului minor. Asupra modului cum critica literară a discutat această experiență, neîndoios interesantă, voi reveni la alt punct al anchetei. O vie satisfacție mi-a dat lectura volumului* Lauda lucrurilor: *expresia unei personalități artistice excepționale, cu posibilități neobișnuite de a se fixa în toate domeniile literaturii. Anul literar călinescian '63 a fost dedicat poeziei. Multe poeme sînt antologice* (Rochia de moar, Eram bărbatul care... Lauda materiei *etc.), lirica în totalitatea ei remarcîndu-se prin frenezia intelectuală și voluptatea panteistică. Ce se observă, în ansamblu, este o tendință lăudabilă de a aduce în cîmpul liric reprezentările cele mai diferite ale sufletului uman, certitudinile și neliniștile lui cele mai adînci, de ordin spiritual și moral. S-a înțeles că optimismul fundamental, dat de o justă concepție asupra istoriei, nu exclude, pentru poezie, posibilitatea de a da expresie și altor stări lirice, proprii omului contemporan, de la bucuria vijelioasă la durerea stăpînită. Problema este, aici, de optică, de perspectiva pe care o dă poetul raporturilor dintre destinul individual (ce traversează o infinitate de stări, tot atîtea virtuale atitudini lirice!) și destinul mare al istoriei. Din răsturnarea acestui raport, din neînțelegerea acestei dialectici subtile, derivă acel accent, de tot minor, de melancolie livrescă din unele poezii apărute în reviste. Artificiul este, aici, desăvîrșit, încît tristețea pare veselă, iar poza individului cu degetul la tîmplă, meditînd cu o comică gravitate, produce irezistibile zîmbete.*

Rămînînd la poezie, nu se poate a nu remarca efortul general pentru înnoirea mijloacelor de expresie, sănătosul dispreț față de formele primitive de notație literară (înțelegînd, prin acestea, toate manifestările de manierism).

Recent au apărut volumele de poezii: Aventuri lirice *de Geo Dumitrescu și* Scrisoare către anul 2000 *de Ion Bănuță, ce așteaptă opinia criticii.*

Dintre cărțile de proză, aș remarca, mai întîi, două reeditări: Scrinul negru *și* Groapa, *apoi* Fuga, Pădurea nebună *și* Cordovanii. *O evidențiere merită și cărțile unor debutanți:* La marginea orașului *de Al. Simion,* Amar *de Traian Filip,* Copacul, *de Sorin Titel alături de altele, aparținînd unor scriitori cu o activitate mai bogată (mă gîndesc la O. W. Cisek, Al. I. Ștefănescu, N. Țic). Recent a apărut în volum nuvela* Friguri *de Marin Preda, mărturie tulburătoare a tenacității umane, a dîrzeniei și înaltei conștiințe a revoluționarului. Este o proză analitică, de observație a naturii umane, cu un stil de o sobrietate, aș spune, plastică. Figurarea ei printre lucrările epice valoroase ale anului 1963 mi se pare îndreptățită. Zaharia Stancu dă, prin* Pădurea nebună, *dovezi noi de viabilitate a realismului liric. După* Constandina *(din păcate prea puțin analizată de critica literară), romanul mai nou al lui Zaharia Stancu face să apară și mai evidentă valoarea unei literaturi de confesiune lirică, unită cu realismul dur, halucinant.*

Despre Cordovanii *lui I. Lăncrănjan nu-mi rămîne decît a reafirma opinia formulată în cronica literară, cu mențiunea că, din perspectiva pe care acest bilanț ni-l oferă, intuițiile noastre par a nu se fi înșelat. Romanul se impune, trecînd peste scăderile lui de formulă literară sau de observație psihologică, prin realismul viguros, prin adevărul uman pe care îl relevă.*

Să nu uităm, apoi, că anul 1963 anunță cîteva romane de anvergură (Facerea lumii *de Eugen Barbu,* Vara oltenilor *de D. R. Popescu,* Satul hoților de cai *de Fănuș Neagu,* Minerii *de Pop Simion) despre care ne-am făcut o părere (pozitivă) pornind de la fragmentele apărute în reviste.*

Remarc și eu, ca și alți confrați, povestirile lui N. Velea. Dezbaterea etică angajează, aici, o tipologie umană, interesantă, artistic vorbind, prin multe din laturile ei.

3.

In general, critica a fost, să spun în termenii lui Sainte-Beuve, la postul ei de observație, la partea activă, analizînd prompt și mai totdeauna cu obiectivitate cărțile apărute. Ar fi meritat, poate, un mai mare interes Scrinul negru *și* Groapa. *Uneori polemica în jurul cărților a fost întreținută artificial, printr-o ignorare a punctului de vedere exprimat de preopinent. Iau, cu stupefacție, act de părerile unui cititor, mînios că într-o cronică l-am pus pe Andrițoiu în filiera lui Minulescu. Opinia despre Minulescu trebuie să fie catastrofală din moment ce simpla fixare pe linia unei tradiții a genului naște reacții atît de vehemente la un iubitor de poezie.*

Problema era mai simplă și pornea de la constatarea că, izbutind într-un gen (confesiunea erotică), talentul poetului Andrițoiu reclamă și alte cadre, pentru care temperamentul lui profetic, fugos romantic, pare a avea o înclinație specială.

OV. S. CROHMĂLNICEANU

1.

In poezie, după cîteva semne de inflație lirică, sfîrșitul anului a restabilit, ca să spun așa, piața valorilor ferme cu „Pe coardele timpului“ de Mihai Beniuc, „Lauda lucrurilor“ de G. Călinescu, „Să ne facem daruri“ de Nina Cassian, „Cîntece împotriva morții“ de Eugen Jebeleanu, și acum în urmă cu volumul lui Geo Dumitrescu.

Creșterea sensibilă a acțiunilor au dictat-o preocupările majore convertite în versuri substanțiale. Încă o dată se dovedește că poezia nu suportă zonele călduțe și preferă temperaturile toride la care totul trece în incandescență, ori cele glaciale la care măcar lucrurile dobîndesc conturul net al cristalelor.

Să mai dau exemple? „Poeziile“ lui Lucian Blaga și „Poemele noi“ ale lui Arghezi mă scutesc de comentarii suplimentare.

E notabil apoi și alt fapt. Aproape toți poeții amintiți mai înainte au ținut să se prezinte publicului sub o ipostază lirică inedită. G. Călinescu demonstrînd cît de intime sînt legăturile sale cu Polymnia și dăruindu-ne o încîntătoare expresie euforică a racordării sufletului clasic la entuziasmele lumii socialiste, Mihai Beniuc arătîndu-și interesul pentru tot ce rămîne încă pradă suferinței pe pămînt într-un tip de versuri cu muzică disonantă, neliniștită, întrebătoare. Eugen Jebeleanu, împletind în mod ingenios meditația asupra morții cu rechizitoriul social, observația radiografică exactă cu facultatea de a transfigura datele percepției imediate în mari pînze halucinante. Reintrarea atît de impetuoasă a lui Geo Dumitrescu în actualitatea literară face ca volumul „Aventuri lirice“ să fie în întregime o surpriză poetică.

In proză, cursul a fost mai calm și a înregistrat o succesiune de lucrări solide, chiar dacă nu la fel de rezistente în toate articulațiile lor, începînd cu „Fuga“ de Aurel Mihale și sfîrșind cu „Cordovanii“ de Ion Lăncrănjan.

O mențiune aparte merită „Groapa“ lui Eugen Barbu. Autorul poate culege în sfîrșit pentru versiunea îmbunătățită a acestui roman de neuitat, elogiile meritate pe deplin. De asemenea Zaharia Stancu reluînd în „Pădurea nebună“ partea cea mai izbutită din „Rădăcinile sînt amare“ a creat o carte care regăsește tonul fericit și viziunea originală din „Desculț“. Nuvela lui Marin Preda „Friguri“ tipărită recent în volum lărgește deodată considerabil cîmpul de inspirație al prozei noastre. Rezistînd ispitei facile pe care o creează imediat culoarea locală, autorul atacă o temă „exotică“, păstrînd gustul autenticității dar și al distanțării intelectuale moderne, capabile să smulgă întîmplările din cadrul lor prea particular și să le ridice printr-o reflecție matură la o valoare de universalitate.

Un fenomen dintre cele mai semnificative pe care le prezintă proza anului 1963 ni se pare a-l constitui trecerea unor tineri autori foarte talentați de la narațiunea nu prea întinsă, la epica de largă respirație, de la relatarea bazată pe reconstituirea faptelor trăite nemijlocit, la invenția artistică. E în fond procesul depășirii „viziunii reporterești“ și verificarea puterii de „creație literară“. Ceea ce a publicat pînă acum din romanul la care lucrează Fănuș Neagu e cea mai strălucită dovadă. Ca de altfel și fragmentele din fermecătoarea „Vară a oltenilor“ de Dumitru Radu Popescu. O evoluție, dimpotrivă, de la roman, la narațiunea scurtă, însă tot în sensul acordării unui rol superior ficțiunii pare să sufere în ultima vreme și proza lui Al. I. Ghilia.

Bilanțul fenomenelor literare deosebite din anul care a trecut, nu poate omite, firește, îndrăzneața abordare în spirit marxist a celor mai multe cazuri „dificile“ lăsate oarecum nerezolvate încă de istoriografia noastră, Maiorescu, Iorga, Mihail Dragomirescu, Blaga, Barbu, Gib Mihăescu, Minulescu, Pillat, Zarifopol, Lovinescu, Adrian Maniu, Philippide au fost luați în discuție, și inițiativele „Vieții romînești“ în această direcție merită toată stima.

2.

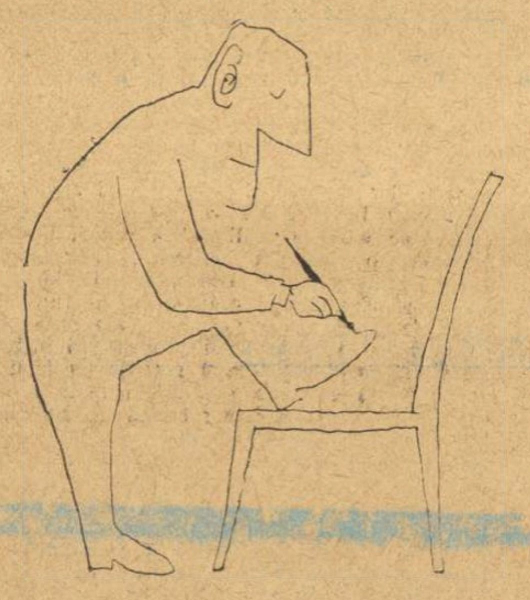
Răspunsul la această întrebare l-am dat de fapt prin lucrurile spuse pînă acum. Dacă e vorba de preferințe strict personale și foarte precise: „Cîntec pentru cai“ de M. Beniuc, „Exegi Monumentum“ de G. Călinescu, „In casă nouă“ de Nina Cassian, „Morții aceștia“ de Eugen Jebeleanu, „Cîinele de lîngă pod“ de Geo Dumitrescu, „Friguri“ de Marin Preda, „Drumul la Dobrogea“ de Fănuș Neagu, „Gică Brandemburg“ de D. R. Popescu.

3.

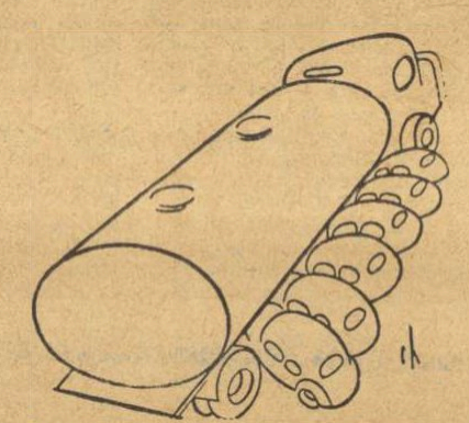
Acolo unde s-a pronunțat, critica a creat pînă la urmă o opinie obiectivă, chiar atunci cînd a făcut să se ciocnească păreri deosebite. Cărțile pe care le-a ocolit lăsîndu-le numai la una sau două aprecieri, entuziaste ori acre, n-au beneficiat cred de condiția ca publicul să-și formeze o judecată exactă asupra lor. E ceea ce s-a întîmplat, cred, cu „Fișă personală“ de Nicolae Stoian, cu „Povestea Ioanei“ de Cicerone Theodorescu, cu „Pîrjolul“ de O.W. Cisek.

mică antologie de caricaturi

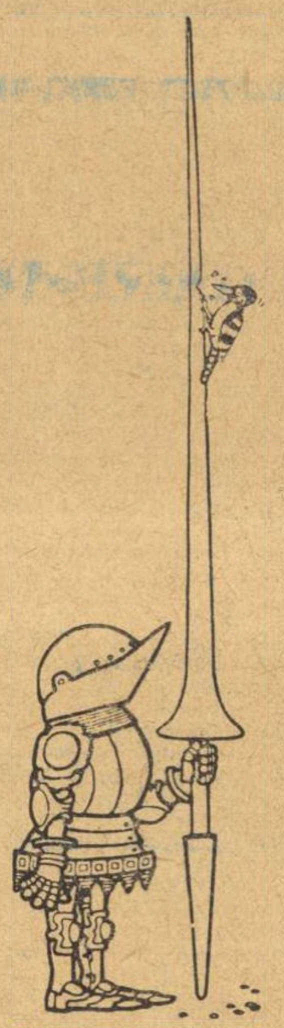
steinberg



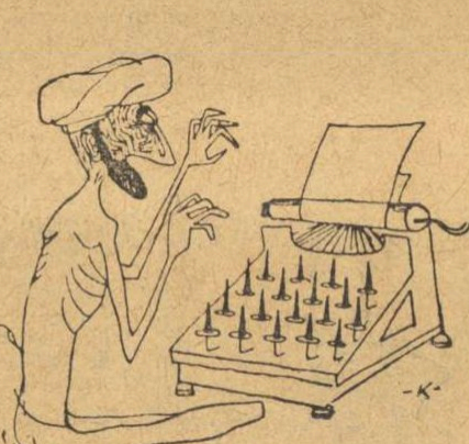
chaval



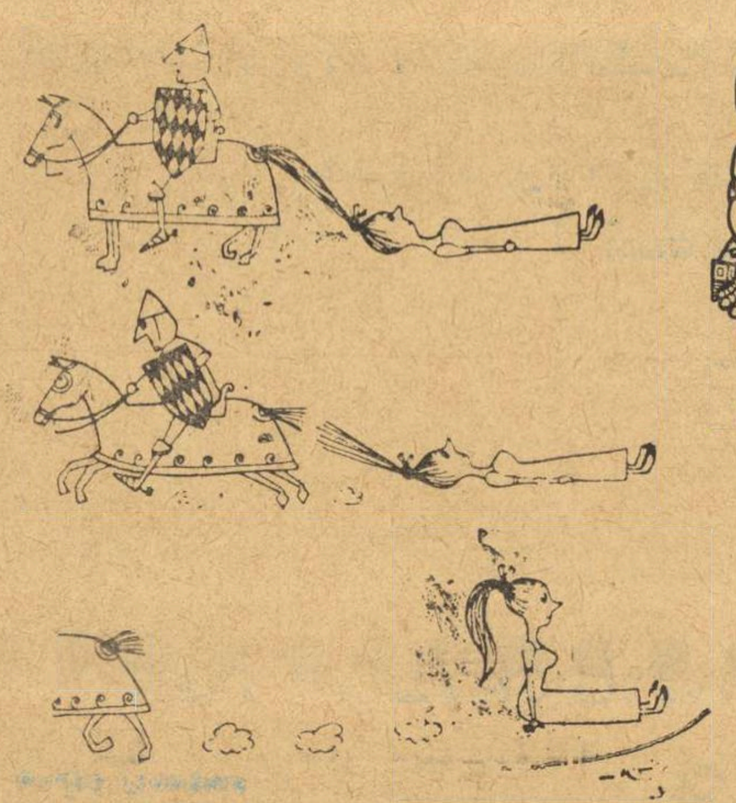
neprakta



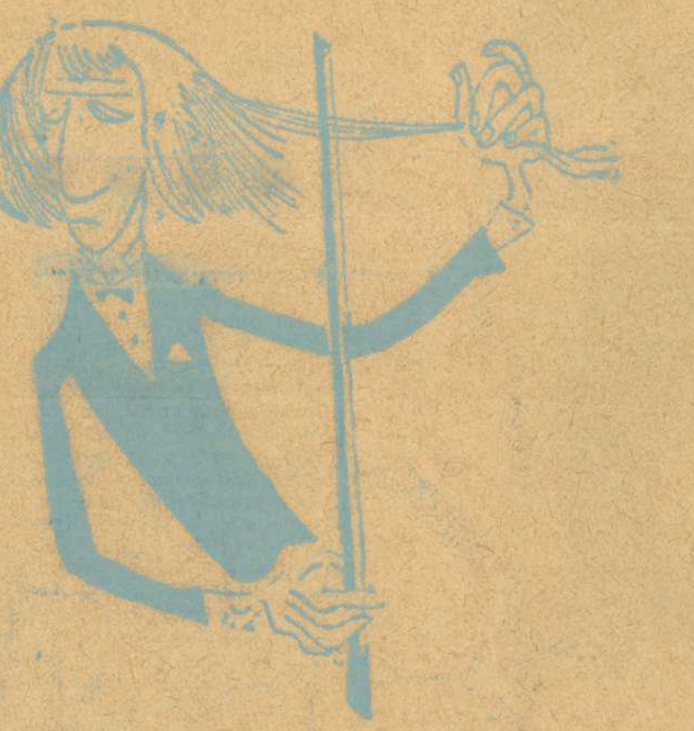
tibor kaján



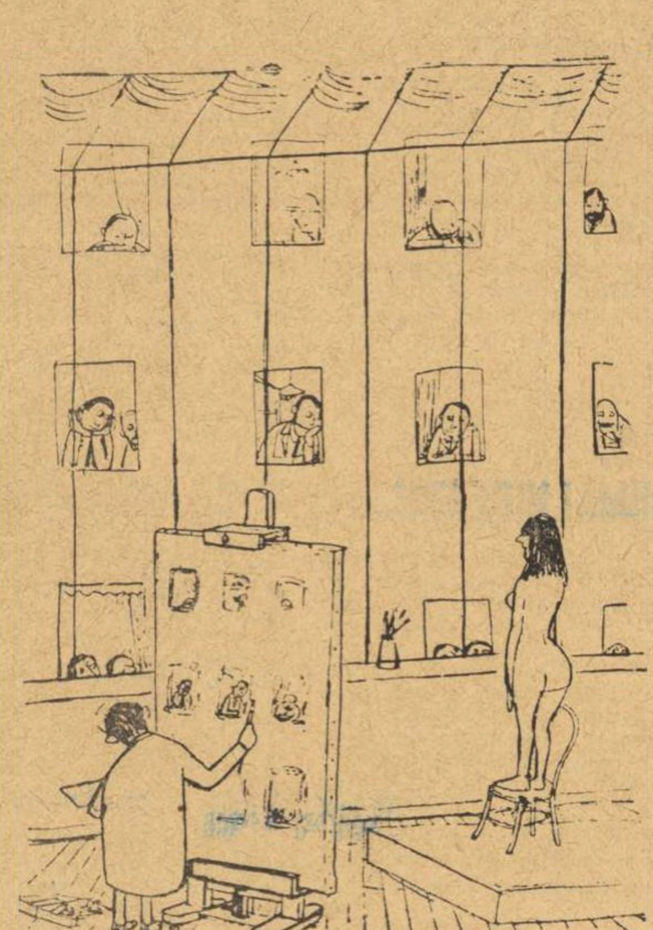
tibor kaján



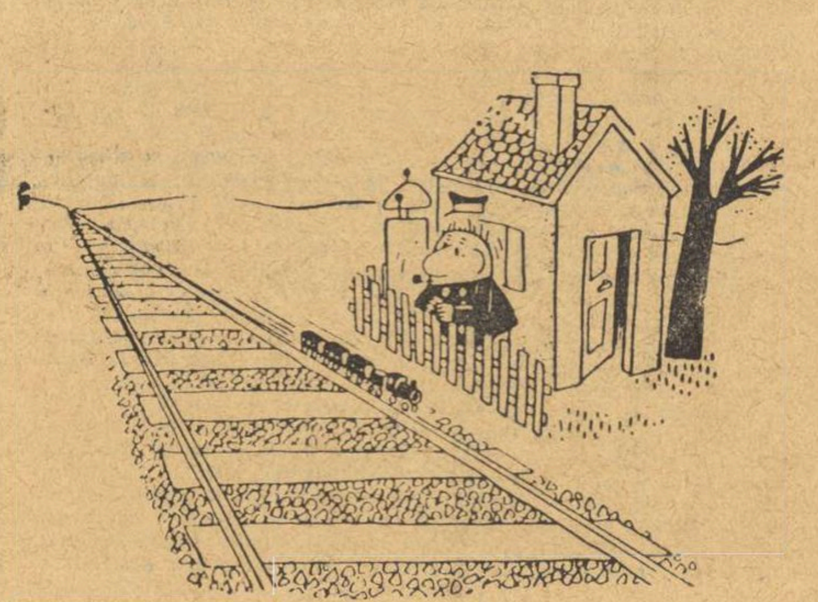
mlatuşkin



andré françois



hans-jürgen press



SCRISORI GĂSITE

de TUDOR MUŞATESCU

Dragă tanti şi unchiule,

Mai întîi şi la-nceput, vă cuprind şi vă sărut, atît din partea mea cît şi a lui Costică, urîndu-vă de sfîntul Revelion, un an plin de cele trebuincioase ca sănătate şi viaţă lungă că nu e aşa, omul nu trăieşte cît lumea şi cînd o fi să fie, să fiţi sănătoşi, că şi Costică zicea „nimenea nu se duce cu casele în pămînt" şi e mai bine să vă incineraţi că e şi mai comod şi mai ieftin şi nu face să vindem casele care o să ne rămîie din moştenire de la dvs. pentru un mic deces trecător că şi noi vom muri şi tot lui Titică — scumpul nostru băiat şi nepot al dvs. o să-i rămîie căci, tocmai apropo de el, vă scrim această scrisoare lungă, că, altminteri, v-am fi trimes o telegramă de felicitări, dar Costică nu mai are cărţi de vizită şi a zis că nu-şi mai face altele că, acuma, el nu mai e nimic şi nu poate să-şi puie dedesubtul numelui „fost" sau loc viran, aşa că ne-am gîndit că imediat ce termină cu vacanţa — să trimetem băiatul, la dvs. în provincie, mutîndu-l la o şcoală de acolo, fiindcă de-aicea l-a dat afară definitiv şi absolut pe nedrept, din cauza lui tat-so care de, — bietul Costică al meu — ca cultură şi intelect stă cam analfabet şi face lecţiile prost şi ia numai doi şi trei şi copilul fiind foarte sensibil s-a bolnăvit de asternie nervoasă la genunchiul drept că şi l-a fracturat la gleznă căzînd pe stradă căci era înaintaş centru şi era să-l calce maşina peste minge care n-avea claxon şi deci a preferat mai bine să dea un şut în ea şi să spargă geamul de la Alimentară în legitimă apărare de 160 de lei şi să ştiţi că băiatul n-o să vă supere căci este cuminte şi bine crescut că dacă vede undeva scris „nu scuipaţi pe jos" el scuipă pe sus şi la dvs. în provincie nefiind tramvai o să cedeze locul la toate persoanele mai în etate şi n-o să mai stea la gravide şi de fumat nu fumează decît din cînd în cînd cîte un pachet pe zi afară de ce-o mai găsi pe la dvs. prin casă că, de pus, nu pune mîna să-l tai, dar la cîte un obiect să-l vîndă la talcioc, dar la dvs. nefiind talcioc să fiţi atenţi la mărunţiş şi tanti e mai bine să ţie bijuteriile închise că el e încă copil că şi Costică zicea că n-are noţiunea la valoare şi le dă pe nimic ca să-şi cumpere de la cofetărie suc sau tescovină, astfel că o să vă aducă chiar el această scrisoare cu bagaj cu tot, c-o umflă el acolo cu o pompă de bicicletă, rugîndu-vă din suflet să ajungă fără amendă la tren c-a mai spart odată unul de şaizeci de lei şi vă dorim să-l stăpîniţi sănătoşi ca o bucurie ce vă facem şi un sprijin în casă din partea nepoţilor dvs. Elena şi Costică.

21.XII.1963.

METAMORFOZELE UNEI POEZ

I

ZBOR INVERS

Din galaxii compacte pe stern disimulate,
incendiind explozii retina ancestrală,
fluidul flux cu gestul şi sensul hiperbolic
atavic se depune pe urna funerară.

Dimensionat în spaţii de inimi vegetale
fecund carbonizate de mutilări sonore,
fosforescent diluviu de magice spirale
magnetizat sucombă pe antica-i ogivă.

(După unele „discuţii" redacţionale, „poetul abscons şi cosmic" a hotărît să-şi transforme „opera").

II

A PATR ŞARJĂ

Din şarjele compacte p strung disimulate
incendiind cărbunii ret i ancestrale,
fluidul flux de grafic sensul hiperbolic
de aur se depune pe neaburi purpurii.

Dimensionat în spaţii de steaguri, vegetale
fecund iradiate de sc idele sonore,
fosforescent diluviu c magice tractoare
se-nalţă către mîine proaspăta ogivă.

...Se-aude o vioară, relung, la colectivă!

(Nu dezvălu m numele „poetului" pentru a nu stîrni o nouă intervenţie critică a lui Leonard Gavr liu...)

p. conf. N. TĂUTU

EPIGRAME

Răvaş lui EUGEN BARBU

Mi-aş permite o urare
Pentru Barbu Eugen
Insă el e mult prea mare
Ca să-ncapă-ntr-un catren.

Lui AUREL BARANGA
care publică versuri de dragoste

Prin versul lui înaripat
Plătind un nou tribut iubirii
Imi pare ca un „miel turbat"
cătînd „reţeta fericirii".

Lui VICTOR TULBURE

Un cititor ceva mai mititel,
Desigur, admirîndu-l pe poet,
L-a alintat puţin cam indiscret
Cu numele de Victor Tulburel.

Lui T. MAZILU-umorist

Iţi fac urarea mea concretă
cu-asentimentul tuturor
să fii mai plin la siluetă
şi mai subţire la umor.

Lui EUGEN FRUNZA
care a publicat în „Urzica" o serie
de epigrame „ultrascurte"

Epigramele-i cam boante
„Ultrascurte" le numeşte
Pentru că le tipăreşte
Amputîndu-le de poante.

Lui ROMULUS VULPESCU
traducător al stihurilor
lui Fr. Villon

El pe Villon l-a tălmăcit cu spor
Utilizînd o limbă prea caducă.
Se pune deci problema-n viitor
In romîneşte cînd o să-l traducă?

MIRCEA PAVELESCU

Lui FRANCISC MUNTEANU
scenarist şi regizor de filme

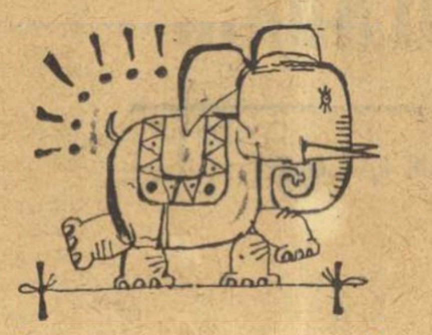
Dragă Francisc, spun esteţii
Că faci filme năzdrăvane.
Unde-s anii tinereţii,
Cînd scriai numai romane?

GABRIEL TEODORESCU

Lui M. DAVIDOGLU
dramaturg şi vice-preşedinte al Comitetului Fondului Literar; se alarmează atunci cînd cineva cere împrumuturi mari

Davidoglu, unde-ar sta
(Chiar la Fond) fără vreo jenă
Dacă-i ceri vreo piesă grea
El, pe loc, îţi face-o... scenă

RODICA TOTH FLOREA



GURA LUMII

Giumbo şi şoricelul

Un elefant odată s-a-ntîmplat
S-ajungă pe la circuri acrobat:
Sărea, juca, dansa uşor pe sîrmă,
Cu trompa, bicicleta de-a ei cîrmă,
In timp ce pedala, o conducea.
Intr-un cuvînt, de toate el făcea.

Şi cum se descurca atît de bine,
I-au dat un nume potrivit, în fine,
De Giumbo, pentru ca să se-nţeleagă
De cîte giumbuşlîcuri el se leagă.

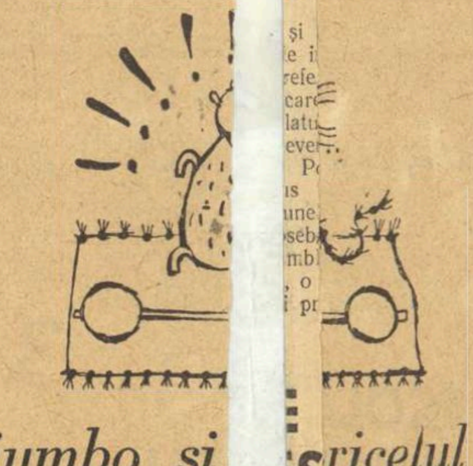
La circuri însă, după cum ades
Se-ntîmplă, chiar şi şoarecii dau ghies,
Guzgani mai mari ori şoricei mai mici
Aleargă parcă-i fugăresc pisici.

Şi într-o zi, cînd Giumbo îşi făcea
Un număr, cînd anume se-ntrecea
În vals domol c-un straşnic dansator,
Un şoricel i-a dat peste picior.

Atuncea Giumbo s-a opr n joc
Şi se răsti la micul dob
„Ai fi putut măcar să oc ,
Să nu mă-mpingi aşa... utã eşti!"

Giumbo şi rocodilul

Din tinereţea-i pe ecuat
Giumbo şi-aduce-aminte ult dor;
Cum sta odată pe un m os
Şi se-adăpa din Nigerul os,
Un crocodil, dintr-o mişc romptă,
L-a prins cu dinţii lui ce de trompă.
Atuncea Giumbo, foarte at
Cînd s-a văzut cu nasul dat,
A scuturat din maţ şi l-c at
Cu glas ţîrcovnicesc, naz d:
„Te-mrog s-ombştermgi imbcea mbai
curîmbd!"



Giumbo şi ricelul cel răcit

Un şoricel, micuţ dar ini
Nu se lăsa de Giumbo rejos:
Tot ce făcea isteţul pac
Se apuca şi el să facă
Dansa pe sîrmă, legănc raţii,
Intra în joc la rînd cu ţii,
Ba, altă dată, unde mi s
Să salte-un drug de do e-n sus
Precum pe Giumbo l-a că face,
Şi-a cărui performanţe au pace.

Giumbo se trage-n lătu şteaptă:
Micuţul drugul nu-l sălt aptă
Iar Giumbo-i spune-atu „Uite, vezi,
Nu e de tine, prea voi crezi".
Dar şoricelul iarăşi se ă:
In van!
Apoi, ştergîndu-şi frun arcă,
„Eu, zice el mironosit,
Cînd eram mic, am fos m răcit".

Miro PARASCHIVESCU

BENEDICT GANESCU

COMI TUL DE RE CŢIE

Teodor Balş; **Crohmălniceanu** (redactor ncl); **S. Damian**; **Ştefan** iu (redactor şef adjunct); **Eu** nion; **Al. I. Ştefănescu**; **Tib** n (redactor şef); **Haralamb** secretar general de redacţie

40 133

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10 Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 TE an 26 lei. Tiparul:
Intreprinderea Poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu 23 - 25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARA

Anul XI Nr. 2 (512) Joi 9 ianuarie 1964

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3
AUREL BARANGA
Versuri

pag. 5:
Concursul
GAZETEI LITERARE

TRANDAFIRI ÎN VALEA JIULUI

„Cine n-are bătrîni, să-i cumpere". Nicăieri poate ca în Valea [illegible] nu sună mai adevărat aceste cuvinte.

Se povestește despre un bătrîn miner, șef de brigadă din Petrila, tată a doi „ficiori"... I-a crescut pe lîngă el, în brigada lui, luni și ani de zile. I-a crescut cu asprime, fără să-i ferească de muncile cele mai grele din subteran, pentru ca ei să înțeleagă — după spusa lui — ce-i aceea cinste de miner". Apoi, într-o bună zi, i-a luat de mînă și s-a înfățișat cu ei la comitetul de partid:

— No, tovarăși, că d[illegible] a me judecată ficiorii îs numa' copți să între în partid.

Cînd a sosit vremea, „ficiorilor" li s-a înmînat carnetul roșu în aceeași zi amîndorura.

Cine nu are bătrîni...

Se povestește că în [illegible] lui minerul Ion Gaiovschi din Lupeni a fost înșfăcat de jandarmi și țintuit la un stîlp de susținere dintr-o galerie inundată de apă. Fiindcă făcuse grevă. [illegible] să coboare în mină. După 23 August Gaiovschi a fost de-

carnet de reporter

de V[illegible] VINTU

corat cu Ordinul Muncii clasa I. Și, potrivit anilor de muncă, a fost scos la pensie. Nu i-a tihnit. S-a dus să ceară la comitetul de partid, la direcțiune, tot. De astă dată, bătrînul refuza [illegible] coboare în mină. Nu era singurul. [illegible] greu se despart de mina lor. Cu greu [illegible] convinși să lase altora moștenirea [illegible] de miner. Este și cazul lui Simion [illegible] pe care, pînă nu de mult, îl știam că lucrează ca maistru la transporturile din[illegible]. Și cînd, în cele din urmă, sînt convinși să renunțe la activitatea direct productivă nu renunță totuși să ia parte intens [illegible] minei și a așezării miniere. Ve[illegible] Jiului e un om foarte ocupat. Il [illegible] în biroul organizației de partid [illegible], în fruntea acțiunilor de gospodărire, deputat, în prima bancă a unei adunări [illegible] discută problemele educației tinerilor [illegible] comisia de control obștesc, în comitetele de părinți (dar în calitate de bunic!), [illegible] articole la gazeta de perete a străzii [illegible] poate ține minte Furnea de cîte ori a [illegible] rugăminții tinerilor de a le povesti ce din istoria Văii și a oamenilor ei? Ascultat și eu. Istorisirile sale sugerează din gravitatea gravurilor în alb-negru duritatea imaginilor amintind d[illegible] Van[illegible] la Borinage.

— ...Nu vedeam soarele săptămîni de-a rîndul. Intram în mină înainte ca el să răsară și ieșeam din întunecimea adîncurilor tot pe întuneric, după asfințit.

— ...Duceam dorul [illegible].

— ...Ca să mă primească în mină, la doisprezece ani, am falsificat actul de naștere.

— ...Știți cum te cutremură trupul de foame?

— ...Pereții locuințelor erau din scînduri, căptușiți cu zgură, și știu cum dracu' de le priia ploșnițelor!

— ...Prin nouă [illegible], cînd am intrat eu miner, primeam într-o săptămînă 35 de creițari. Perechea de bocanci costa 500.

L-am ascultat o după-amiază întreagă. Aproape nu exista episod în care să nu revină, invariabil, cuvintele „foametă" și „jandarm". La una dintre greve, la poarta fiecărei case de miner fusese postat cîte un jandarm. Cu prilejul unei adunări conspirative, ținută într-o poiană de la Șanțul Jiului, minerii au văzut deodată sclipind baionete prin tufișuri. Altădată, oamenii au fost băgați cu forța în mină, printre [illegible] de jandarmi. In ziua marii greve din Lupeni, în minerii care se refugiau spre Jiu, de-a lungul unui canal, jandarmii au înfipt baionetele.

Inainte de a se scrie scenariul filmului „Lupeni '29", in sala de ședințe a comitetului orășenesc de partid din Lupeni, cîțiva veterani au fost invitați să-și povestească viața. Fără nici o exagerare, fiecare dintre aceste povestiri era un film, un roman. Dintre toate, una a fost aleasă să ajungă sub ochii a milioane de oameni. Povestea Anei Golcea.

Strada Popa Balint nr. 2. O casă de miner ca o cutie, cu acoperișul țuguiat, cu pridvor spre fundul curții, asemănătoare tuturor celorlalte dimprejur. Străbătînd grădinița, gazda îmi spune că e păcat că la vremea asta nu pot vedea trandafirii și gura-leului, răsărind printre uluci. Numai cei doi oleandri din pridvor înfruntă, netulburați, anotimpurile. Fața-n față cu ea, simt, însă, că, de fapt, ar trebui să spun: n-a coborît, ci a urcat pe ecran, — așa cum arată în pururi cernitele ei veșminte, înfășurată în broboada neagră, încadrînd un obraz ca pămîntul zbicit de secetă, un obraz peste care s-a așternut fără să-l mai părăsească vreodată, o umbră tragică. Și totuși, miraculoasă însușire a ființei umane! ochii și glasul ei comunicînd blînd cu lumea nu s-au înăsprit. Sînt ai aceleiași femei pe care o văd cu patruzeci și patru de ani mai tînără, în fotografia de pe unul din pereții odăii, înfățișînd-o alături de Hăncilă, primul ei bărbat — cel sfîrtecat de explozie. Dar pe atunci, puțin înainte de a intra sub conul de umbră al tragediei, hunedoreanca frumoasă și robustă era înveșmîntată în alb, iar pe la colțul buzelor îi mijea un zîmbet, cum nu-l va mai fi regăsit apoi nicicînd. Dincoace, dintr-o ramă sprijinită pe masa în jurul căreia luăm loc, privește, fără zîmbet, chipul femeii ce-a avut tăria să supraviețuiască. În colțul de jos al fotografiei, se află o dedicație aparținînd regizorului Mircea Drăgan, dar pe care ar fi putut s-o iscălească oricine dintre milioanele de spectatori: **„Anei Golcea, care ne-a povestit atît de frumos filmul „Lupeni '29".** Lîngă fotografie, pe teancul de reviste „Cinema", o pereche de ochelari cu ramă neagră. Discutăm despre film. Despre zilele de filmare, despre ce-au zis oamenii văzînd-o pe ecran, despre premiera care a avut loc aici, în Lupeni.

— M-au poftit în rîndul întîi. Ședeam între tovarășa Lica Gheorghiu și Mircea Drăgan. Iar mai încolo cu un scaun, era tovarășul Calboreanu. Eu, de cum a început filmul, am început să plîng. Altceva nu mai țin minte. Și că în cîteva rînduri am auzit-o pe tovarășa Lica: „Nu mai plînge, nană Anică" și mi-a întins batista să-mi șterg ochelarii.

Cînd Ana Golcea vorbește despre film, ea nu vorbește despre film, ci despre viață. Uimitor, cît de viu își amintește de fiecare amănunt al acelei zile de august. Bătrîna știe în ce cămașă era îmbrăcat Vasile al ei, știe că pregătise pentru ziua aceea ardei umpluți, își amintește cum s-a aplecat, chipurile, să-și lege șiretul în apropierea unor ofițeri, pentru a surprinde din conversația lor ce are de gînd să facă armata. Își amintește de gloanțele șuierîndu-i pe la urechi în curtea uzinei electrice, de strigătul jandarmului care, văzînd-o, a poruncit „pușcați scroafa asta!" și de țeava puștii din mîna tremurătoare care n-a reușit s-o ochească.

Apoi epilogul care, cum spune ea, „n-a mai încăput în film". Anii cînd nimeni n-o primea la slujbă, cînd domnii de la Societate o alungau cu întrebarea: „Ce-ai căutat, femeie, la grevă? Ce-ai căutat?" Și nu numai domnii de la Societate. Ci și domnii avocați: „Pe cine vrei să dai în judecată, femeie?" „Societatea, că mi-o pușcat bărbatul". „Bărbatul ți l-a împușcat armata. Cum vrei dumneata să dăm armata în judecată?" Pentru ca, în sfîrșit, să ajungă, alături de alte trei femei și un bărbat, în mîna jandarmilor. Erau cei mai colțoși. Și ca să le iasă din cap „comunismul", i-au tîrît pe jos, din post în post, de la Lupeni pînă la Ilia.

— Cîți kilometri, nană Anico?

— Să tot fie, bată-i, peste o sută.

Din post în post. Tălpile îi erau numai răni. Revede cum își rupea bucăți din fustă ca să-și lege rănile. La fiecare post de jandarmi erau bătuți și întrebați cu cinică prefăcătorie: „Ce dracu' e cu voi? Ați furat? Ați trădat țara? Ați omorît pe careva?" Tocmai ei!

Și iat-o sub ochii noștri, trăind o bătrînețe fără griji, înconjurată de stima și căldura lumii pentru care a căzut luptînd Vasile al ei.

— Să vii vara să-mi vezi trandafirii — mi-a spus la despărțire Ana Golcea, în pragul căsuței din Popa Balint 2.

280/58

Fotografia: ION MICLEA

EUGEN CIUCĂ „În poartă..."

SILVIAN IOSIFESCU

„VOCILE" LUI GAËTAN PICON

Gaëtan Picon are în critica franceză de astăzi o notorietate justificată prin finețea analitică. Spre deosebire de Maurice Blanchot, alt critic matur și receptiv la formulele de ultimă oră, la care teoretizarea și analizele se acordă în înclinarea spre iraționalism, încercările lui Picon de a teoretiza o critică nesistematică prin definiție și antiideologică, se lovesc de contradicții semnificative între teorie și practică. Opera lui Gaëtan Picon are astfel o îndoită valoare simptomatică. Caracterizează o mișcare vehement iraționalistă care și-a făcut loc în critica franceză a ultimelor două decenii. E caracteristică însă și pentru contradicția la care e silit un critic cu remarcabile puteri de investigație, cînd încearcă să-și construiască o armură antiteoretică și să-și reducă preocupările la formă. Practica îl obligă adesea să-și contrazică punctele de pornire.

In polaritatea de tipuri care se regăsește în critica franceză din ultimul secol și jumătate, Picon aparține la prima vedere mai curînd tipului Sainte-Beuve, decît aceluia reprezentat de Taine. Preocupat de sesisarea individualităților, pe care le-a urmărit însă totdeauna pe plan istoric și biografic, atent la disocieri și la nuanțe, Sainte-Beuve a încercat rar generalizările și sistematizările preferate de Taine. Chiar în lucrările lui de sinteză, cum e aceea despre „Chateaubriand și grupul său literar", domină reconstituirea istorică și profilul realizat prin urmărirea unei biografii.

Gaëtan Picon a consacrat o parte ceva mai mare din opera lui critică — nu prea numeroasă — problemelor teoretice. A scris un eseu cu acest caracter — „Scriitorul și umbra lui", anunțat o vreme ca făcînd parte dintr-o „Introducere la o estetică a literaturii". Pe lîngă cîteva monografii-eseuri (două despre Malraux, una despre Bernanos) e autorul unei „Panorame a noii literaturi franceze" (1949). Aceasta și „Obișnuința lecturii" (L'Usage de la lecture", 1960) cuprind capitole introductive care discută metodele și premizele teoretice. O fac însă rapid, chiar sumar, într-un mod aproape aforistic. „Panorama noii literaturi franceze" se deschide cu un avertisment de patru pagini. „Obișnuința lecturii" începe cu cincisprezece pagini despre „critică și lectură'. Cifrele acestea arată și ele că la Gaëtan Picon — care, totuși în „Istoria literaturilor din Enciclopedia pleiadei" a scris capitole interesante despre romantism și realism — fundarea teoretică a exercițiului critic se reduce la enunțuri.

Grupările, stabilirile de tipuri artistice sau critice riscă să mascheze diferențe esențiale, generate de situații istorice deosebite. Parantezele teoretice ale lui Sainte-Beuve — a cărui critică a însemnat o treaptă în maturizarea metodei istorice — exprimă adesea năzuința spre un plus de rigoare, spre apropierea criticii de știință. Într-un admirabil portret al unui moralist francez din secolul al XVII-lea, Gourville, („Causeries du Lundi", V) Sainte-Beuve își exprimă nădejdea că studiul literar

(Continuare în pagina 8)

POEȚI DE AZI

BIOGRAFIE ȘI LIRISM

Cu poemul Scrisoare către anul 2000, *de curînd apărut în „Editura pentru literatură", Ion Bănuță e la al cincilea volum de poezie din, relativ, scurta sa carieră lirică, al cărei debut urcă la emoționanta, atît grafic cît și cronologic, plachetă* Cetatea tăcerii, *tipărită în 1946, la Timișoara. Acesteia i-au urmat:* Izvoare *(1956),* La hotarul dintre lumi *(1960), și* Am rechemat iubirea *(1962), titluri ce, la fel de semnificative ca și celelalte două, chiar dacă nu indică toată substanța cuprinsului, sugerează totuși, în bună parte, ceva din gama motivelor de inspirație a poeziei lui Ion Bănuță. Ea este, în primul rînd, o poezie actuală și militantă, în care s-au imprimat schimbările politice și sociale ale epocei noastre, la care poetul a participat cu toate aspirațiile vîrstei și credințelor sale, așadar o poezie autobiografică, cum și este, prin definiție, orice confesiune lirică. Asemeni unei scoici marine (marea e încă una din preferințele poeziei lui Ion Bănuță),* Scrisoare către anul 2000 *închide, în cochilia ei, după o arhitectură atent desenată, zvonurile atîtor unde întretăiate de-a lungul anilor, din copilăria argeșeană, în care imaginea mamei, suavă și pură, stăruie cu aceleași virtuți tutelare în troița aducerii aminte, prin atelierele de ucenicie revoluționară ale Griviței Roșii (portretul din 1933, al tînărului de 19 ani, cu care poetul își însoțește volumul de față, are, în nevinovăția trăsăturilor, candoarea și deciziunea unui manifest!) și pînă la ferestrele zăbrelite din „cetatea tăcerii", ce nu pot opri nici spaimele sinistrului Ancateu, gardianul, nici trilul biruitor, cu iz de pădure, al privighetorilor. Trece prin toate aceste perioade și peisaje un același fir roșu, care hotărăște unitatea poemului și-i dă acel timbru de autenticitate, fără de care poezia lirică nu poate dăinui. Așa se explică de ce în poemul liminar, care dă și titlul volumului, în acel mesaj către anul 2000* (cînd neamurile toate / uita-vor lacrimi de amar), *de la care așteaptă, ca și Jules Laforgue, confratele său galic, de la sfîrșitul veacului trecut, realizată „înfrățirea universală", și cînd posteritatea își va aminti de înaintași, dorința și speranța poetului că nu va fi uitat* (Așa e dat la zile mari / Să-ți amintești și de zidari), *— nu numai că nu surprinde, dar o afli deplin îndreptățită.*

Ce distinge poezia lui Ion Bănuță de aceea a confraților săi de generație, care îi sînt atributele particulare, care titlurile de noblețe, în speță piesele de rezistență ale liricii și, nu mai puțin, care capriciile și uneori inaderențele muzei sale, se va vedea în cele ce urmează. Deocamdată, mi se pare

PERPESSICIUS

(Continuare în pagina 7)

DRAGOȘ VRINCEANU

Turbinele

Ca-n mii de părți, aici la scocul morii,
unde, copii, încălecam pe ciuturi –
încearcă somnul de pe ochi să-l scuturi
și vezi ce-nfăptuiră muncitorii.

Ei rîul l-apucară strîns în scuturi
de piatră și ciment, pe promontorii
pulsînd extrase-n șipotul sudorii,
din ale-acestui țărm adînci țesuturi...

Și ridicară apa mult mai sus,
cum ai purta la deal o piatră mare,
s-o lași apoi în voie să coboare.

Nămetul străveziu în vîrf adus –
pe-atît de viforos pe cît supus,
învîrte-acum turbinele de soare.

ALFRED MARGUL SPERBER

Intîia zăpadă

Ca lebăda pe lac, tăcut suspin,
Așa-ncepu, ca de mătase, lin,

Un dureros de alb miracol pur,
Scînteietorul zbor jur-împrejur.

În tremur lainic, fulg de fulg plăpînd
Un flutur mort mi se părea căzînd.

Pe-obraz pluti ca un sărut sfios;
Lumină fu nemărginirea, jos...

A nins cu fulgii grei... De-acuma nu-s
Decît zăpezi în jur și seara sus.

Împărăţii de nea, albastre, tac –
Doar fumul urcă, alb, dintr-un hogeac.

Ulciorul serii, proaspăt și rotund,
O lume-l bea, tăcută, pîn-la fund.

În romînește de Eugen FRUNZĂ

• PE SCURT DESPRE CĂRŢI •

CARAGIALE: „Scrisori şi acte"

Ocupîndu-se de viaţa şi opera lui Caragiale, Şerban Cioculescu nu s-a mulţumit să adune şi să claseze vastul material documentar, ci totodată l-a prelucrat şi interpretat, dînd astfel cititorului posibilitatea de a se descurca uşor în hăţişurile unei corespondenţe extrem de bogate. G. Călinescu a constatat, încă din 1940, în a sa **Istorie a literaturii romîne...** faptul că **„Şerban Cioculescu utilizează piesele în direcţia morală şi în acest scop caută să-şi procure un material strict pozitiv"** (op. cit. p. 830). În recentul volum sînt incluse şi unele documente socotite altă dată de către posesorii lor (ne referim, îndeosebi, la scrisoarea din 7/20 iulie 1905, către Alceu Urechia — p. 19—29) ca nepublicabile, pentru faptul că ar da naştere la o intepretare defavorabilă relaţiilor lui Caragiale cu unii dintre prietenii săi (e vorba despre Delavrancea). Şerban Cioculescu a reuşit să spulbere aceste prezumţii, dovedind că între Caragiale şi amicii lui, deşi au existat disensiuni serioase în diferite probleme, rezolvate cele mai adesea prin **„cuvinte destul de tari"** pe care şi le adresau unii altora, totuşi — între ei — **„nu putea încăpea nici urmă de duşmănie sau de invidie"** (p. XVI).

O lumină deosebită asupra personalităţii morale a lui Caragiale aruncă un document (o scrisoare către Mihail Dragomirescu, din 1908 — p. 73). Aici Caragiale se referă la relaţiile sale cu Titu Maiorescu: **„ce a fost mai demult, între mine şi Titu — sunt mici mizerii de familie — dovezi că şi pe noi, oamenii mai ridicaţi de blagoslovita slovă şi chemaţi, chip şi seamă, a gîndi în sus şi către sus, josul ne trage şi ne-ngenunchiă (vai! cîteodată prea umilitor) la stăpînirea micimii omeneşti. Dar aceste mici mizerii şi răutăţi familiale, aceste momente de-njosire sufletească, pe cari înşine cei dintîi să le deplîngem, cred eu că nu-i bine, nici frumos, să le dezvăluim (şi mai ales cu zgomot) în faţa lumii profane".**

Este meritul lui Şerban Cioculescu de a fi respectat această dorinţă a lui Caragiale şi de a fi trecut cu discreţie — în interpretarea corespondenţei — peste **„toate micile mizerii ale unui suflet chinuit"** — la care făcea aluzie şi Eminescu.

Şerban Cioculescu subliniază în **Prefaţă** — la recentele documente — acele laturi aproape necunoscute ale personalităţii lui Caragiale. Impresionează îndeosebi descoperirea unor trăsături — care au fost ignorate de unii biografi. Astfel, Cioculescu îl descoperă pe Caragiale **„un mare impresionabil"** şi **„un tot atît de mare senzitiv"** (p. X), un prieten al copiilor, **„excelent fiu, soţ şi tată"** (p. XIV), **„un om de bun simţ şi de judecată dreaptă, dar cu eclipse surprinzătoare în acele rare momente de paroxism negativist"** (p. XVII), **„dialectician neîntrecut, în sensul elin al cuvîntului"** (p. XIX), **„un amăgitor Proteu, care-şi schimba înfăţişarea pe neaşteptate, derutîndu-şi toţi contemporanii"** (p. XX). Cioculescu insistă şi asupra concepţiilor estetice ale lui Caragiale, desprinse din corespondenţă.

Desigur că n-au fost puse în lumină nenumărate alte aspecte care se desprind din bogata corespondenţă a scriitorului. Editorul mărturiseşte că n-a urmărit **„studiul exhaustiv al cuprinsului culegerii"** (p. XXIV). Vom atrage totuşi atenţia asupra cîtorva probleme ce se desprind din corespondenţă — nesubliniate de editor. Astfel, scrisorile către Ibrăileanu ni-l dezvăluie pe Caragiale preocupat de problemele tehnice ale publicării operelor sale (p. 154—155). Alte scrisori arată cît de preocupat a fost de **„frumoasa şi cuminţea limbă romînă"**. De aceea, chiar în corespondenţă îl vedem aplecat cu grijă asupra cuvîntului, cîntărindu-i posibilităţile expresive. Acest **„bătrîn meşteşugar"** foloseşte în scrisori formule ale stilului intim, preţiozităţi, franţuzisme, citate latineşti sau expresii nemţeşti — dar ce admirabil integrate în context! În această privinţă n-am vrea să scăpăm prilejul de a accentua asupra înaltei conştiinţe artistice a lui Caragiale. Într-un document, (p. 198) se ridică împotriva **„improvizărilor şi înjghebărilor pripite, streine de orice intenţie artistică"**, iar mai departe îşi exprimă răspicat părerea cu privire la operele sale care nu sînt **„nişte bufonerii menite să parodieze în treacăt persoane reale, ci nişte lucrări de artă cu intenţii de a înfăţişa mai durabil tipuri ideale"** (p. 199).

Simion BĂRBULESCU

I. POPESCU-PUŢURI: „Ideile nu mor nici în sicriu"

Volumul „Ideile nu mor nici în sicriu" continuă confesiunea unui personaj cunoscut cititorului încă din romanul anterior al autorului: „Se naşte întrebarea". I. Popescu-Puţuri şi-a propus să urmărească într-un ciclu epic de largi proporţii, destinul unui luptător comunist. Primele două părţi ale ciclului, scrise pînă acum, sînt secţiuni dintr-un amplu bildungsroman, care înfăţişează formarea personalităţii eroului. Copilul din „Se naşte întrebarea" deschidea ochii miraţi asupra lumii şi descoperea, — fără să înţeleagă limpede — tragismul vieţii celor obidiţi. Seninătatea copilăriei lui e tulburată de nouri negri, vicisitudinile sociale pătrunzînd pînă şi în universul infantil. Ioniţă este dornic să cunoască realitatea înconjurătoare cît mai exact, nu se lasă amăgit cu miracole şi taine, se îndoieşte — din fragedă copilărie — de existenţa lui Dumnezeu şi — elev fiind — cutează să-i ceară explicaţii profesorului de filozofie asupra acestei probleme. Cutezanţa se plăteşte cu eliminarea din şcoală sub acuzaţia că propagă idei comuniste. Acest fapt marchează „puntea de trecere" între cele două volume şi, — totodată — între două etape distincte în viaţa băiatului. Pentru flăcăiaşul din uitatul cătun oltenesc începe o perioadă grea a existenţei. Ioniţă cutreieră diverse oraşe ale ţării în căutarea unei şcoli care l-ar putea primi, şi — în fond — în căutarea unei lumi mai bune. N-o descoperă nicăieri. Cunoaşte însă oamenii, viaţa, îi apar mai limpezi adevăruri crude. Elevul izgonit din şcoală creşte şi se maturizează, desfăşoară o activitate „gazetărească" cu tendinţe protestatare, citeşte broşuri marxiste, împrumutate de la prieteni, are primele „iniţieri" cu beciurile şi metodele de anchetă ale Siguranţei, se încadrează în mişcarea sindicală, vine în contact cu tineri utecişti. Perspectivele evoluţiei sale ulterioare sînt schiţate cu precizie.

Formula aleasă de I. Popescu-Puţuri pentru tratarea unei experienţe omeneşti foarte bogate şi revelatoare — monologul — implică, evident, anumite riscuri. Povestitorul narează la persoana întîi, adeseori volubil şi convingător. Unghiul de vedere însă rămîne acelaşi şi în consecinţă descifrăm pe parcursul volumului (ca de altfel şi în „Se naşte întrebarea") o alternanţă de modalităţi şi tonuri. Monologul băieţandrului Ioniţă se întrerupe, optica juvenilă dispare, intervine memorialistul care relatează lucrurile din perspectiva sa. Interferenţa de planuri — nefiind suficient de bine motivată artistic — produce fisuri în structura romanului. De aici, o anume dezarticulare în desfăşurarea epică. I. Popescu-Puţuri relatează fapte trăite, cu incontestabilă autenticitate, evocările lui degajă, de multe ori, o reală emoţie. (În deosebi în primele capitole ale volumului). Ar fi fost necesară totuşi o selectare mai atentă a episoadelor (unele capitole „În vizită", „Unde stă cocoşul nu poate sta găina" etc. fac să stagneze acţiunea). Partea finală — din roman — conţine pagini scrise în manieră reporterícească, cu o precipitare nu totdeauna justificată. Dincolo de aceste slăbiciuni, romanul „Ideile nu mor nici în sicriu" aduce nu puţine pagini de reconstituire a trecutului, cu o certă valoare educativă pentru tineretul de azi.

Mihai BOTEZ

ANALIZA PSIHOLOGICĂ ŞI CADRUL ISTORIC AL ACŢIUNII ••••••

În cel de al doilea volum al romanului „Primăvara pe Tîrnave" de Lucia Demetrius, eroul, care începe să participe intens la viaţa socială este văzut în timp ce trăieşte în forul său interior un puternic sentiment de regenerare. E vorba de un proces urmărit pe mai multe planuri. Kis Feri, ţăranul sărac, ajunge să-şi depăşească datorită schimbărilor revoluţionare intervenite în existenţa satului, condiţia lui de chinuitoare dependenţă; Bokor, instructorul de partid, trăieşte satisfacţia de a descoperi calea spre sufletele oamenilor; Anna Balasz încearcă să-şi refacă viaţa. Majoritatea personajelor sînt văzute dinăuntrul lor, autoarea folosind mijloacele prozei de analiză. Satul de pe malurile Tîrnavei trăieşte o renaştere morală complexă pe măsură ce oamenii capătă o mai clară înţelegere a transformărilor din jur. După întoarcerea oamenilor din război, urmată de realizarea reformei agrare, scriitoarea ne face să urmărim evoluţia eroilor cărţii în contextul împrejurărilor legate de înfiinţarea primelor unităţi socialiste la ţară.

Analiza psihologică la o prozatoare cu o matură experienţă artistică, dobîndeşte profunzime şi perspectivă clară într-un cadru istoric pe care-l fixează acţiunea celui de al doilea volum al romanului.

Dintr-o direcţie principală unică — aceea a dezvoltării spiritului colectivist şi a combaterii mentalităţii individualiste, — se precizează atitudini originale.

O scenă din volumul al doilea al romanului confruntă în acest sens, foarte edificator, două personaje; pe instructorul Bokor cu Kis Feri, cel mai sărac ţăran din sat. Om cu experienţă politică îndelungată, Bokor priveşte tabloul familiei înfometate, urmăreşte gesturile celor care scot pîinile din cuptor şi simte că „ar vrea să se întoarcă din drum, să vorbească mai bine mîine cu Kis, să nu le strice bucuria nenorocită a ceasului ăsta, dar se teme că l-or auzi de data asta plecînd şi vor şti că i-a văzut, şi vor fi şi mai tulburaţi de tăcerea lui". Reacţiile lui Bokor evidenţiază un tact deosebit, o atentă observare şi înţelegere a suferinţei lui Feri, a ruşinii şi amărăciunii lui. Este şi o indignare reţinută, a activistului care află că duşmanul de clasă a cîştigat din nou teren. Bokor nu-l condamnă pe Feri dar se zbuciumă în sinea sa, trăind intens scena, în prada unor sentimente contradictorii. La scara înţelegerii lui Feri, cele întîmplate (în timp ce copiii lui „ca doi pisoi flămînzi, slabi, împart un colţ de pîine, le frige degetele, le frige gura, dar mănîncă repede, zgomotos"), îi provoacă un sentiment violent de vinovăţie. Tăcerea activistului care nu cutează să vorbească este descrisă printr-o atentă urmărire a reacţiilor sufleteşti. Este o caracteristică a prozei Luciei Demetrius, această intuiţie a mişcărilor interioare, prin care se traduc cu accente specifice, elemente ale unei conştiinţe politice şi morale noi. Există şi un alt aspect interesant în prezentarea forţelor sociale care acţionează în momentul istoric înfăţişat în roman. Descripţia tipurilor este adaptată, mai bine decît în primul volum, caracterului tranşant, decisiv, al împrejurărilor cînd se hotărăşte succesul forţelor democratice, în alegeri: trebuie dată o ripostă fermă atacurilor criminale întreprinse de reacţiune (devastarea sediului partidului comunist din comună). Omul care trăieşte în mijlocul acestor împrejurări este determinat să participe cu intensitate la lupta socială. Autoarea urmăreşte un reflex permanent al acestei participări în planul conştiinţei; o răspundere deosebită dezvoltă şi nuanţează acum sentimentele eroilor cărţii. Uneori este vorba de un monolog interior care aruncă o lumină asupra atitudinii morale a unui personaj (Bokor). Confruntarea omului cu propria-i conştiinţă, răspunsurile pe care şi le dă, vădind o judecată aspră, exigentă faţă de sine însuşi, sînt înfăţişate cu pătrundere.

Romanul observă astfel difuziunea unei răspunderi considerabile asupra tuturor zonelor sufleteşti, evidenţiind faptul că oamenii trăiesc sentimentul solidarităţii în luptă, la o tensiune mai înaltă ca de obicei. Este de altfel şi firesc să fie aşa de vreme ce satul este zguduit de transformări profunde. Ori, interesul analizei pe care o întreprinde scriitoarea rezidă tocmai în surprinderea vibraţiei unei atari răspunderi, ca un ecou al gravităţii schimbărilor survenite în lumea satului. Clarificările, delimitările impuse de revoluţie determină reacţii prompte. Atunci cînd comentariul, excesiv prelungit pe marginea unei reacţii sau a alteia, acumulează amănunte numeroase, se întîmplă ca descrierea sa să piardă din limpezime. Inclinaţia spre portretizarea răbdătoare, migăloasă, duce cîteodată spre unele consideraţii întortochiate, spre adnotări paralele acţiunii şi toate acestea alterează interesul epic al cărţii. Sînt pagini care nu definesc fapte esenţiale, notînd doar observaţii de ordin secundar în contextul povestirii.

Din tabloul istoric general pe care scriitoarea îl fixează se disting cu mai multă claritate acele personaje care au beneficiat de o caracterizare suficient de concretă. În cazul lor, prozatoarea a urmărit în primul rînd datele fundamentale, menţinînd unghiul de observaţie interior şi raportînd fiecare mişcare sufletească la tensiunea luptei sociale. Romanul confirmă prin valoarea artistică a cîtorva dintre cele mai interesante personaje, cum ar fi de pildă Bokor, Feri sau Anna, un adevăr unanim verificat în creaţia prozei noastre. Atunci cînd spiritul de observaţie al scriitoarei, arta ei de portretizare, au fost orientate spre esenţialul faptelor vieţii actuale, analiza psihologică s-a dezvoltat firesc, realist.

Se mai poate observa şi o anumită variaţie a ritmului relatărilor cu funcţie caracterizatoare atunci cînd sfera constatărilor ţine de lumea afectivă, intimă, a eroilor. Apropierea Annei Balasz de un om integru spre care a rîvnit o întreagă existenţă chinuită este descrisă prin mijlocirea unui lung şi apăsător monolog. Măritată cu forţa după primul bărbat găsit (după ce feciorul contelui i-a făcut un copil) şi primind de atunci zi de zi numai afronturi dureroase, Anna admiră în Bokor un om minunat, un om adevărat. Portretul pe care i-l face Anna în sinea ei instructorului, are nuanţe ale tandreţei delicate, resorturi care în pofida [illegible] în sufletul eroinei. Trăirea cu intensitate a unor amintiri, precum şi felul în care personajul îşi deapănă atent, ca pentru sine, filmul episoadelor esenţiale, este de natură să caracterizeze firea omului, ca în cazul Annei. Clipele de meditaţie, amintirile şi visele Annei, concordă în a întregi un portret uman original.

Anna este un personaj din seria acelora care verifică în paginile cărţii profunzimea analizei psihologice, precizia şi expresia nuanţelor de o evidentă semnificaţie pentru omul văzut din perspectiva istorică a vremii sale. Asemenea ei, alţi eroi ai Luciei Demetrius pornesc spre orizontul luminos de viaţă, pe care-l deschide morala comunistă, morala care va prinde rădăcini adînci, cum o dovedeşte romanul, şi în satul de pe malurile Tîrnavei.

Miron DRAGU

alb ••••• negru

Doi tineri prozatori

Luceafărul (1/1964) publică schiţa „Într-o vară, gîndurile" de George Bălăiţă, un tînăr scriitor talentat în afirmarea căruia revista — punîndu-i frecvent la dispoziţie paginile sale şi ajutîndu-i să se dezvolte — a avut un rol important. Recent, redactorul-şef al revistei a consacrat noului prozator un medalion inspirat, cu multe observaţii stimulatoare. Povestirea amintită confirmă aşteptările, dezvăluind un scriitor aproape format, dotat cu bune mijloace de investigaţie psihologică, stăpînind un stil sugestiv, pătrunzător. Într-un spaţiu concentrat, ni se descoperă o întreagă reţea de relaţii complexe, G. Bălăiţă izbutind să sugereze, prin variate mijloace epice, evoluţia unei iubiri, a unei căsnicii, intrarea acesteia într-o fază acut critică. Atmosfera de suspiciune, golurile sufleteşti, şi comunicarea înşelătoare, pentru o clipă, apoi declanşarea crizei cu o forţă nouă, încă sporită, dozajul erorilor şi al justificărilor fiecăruia etc. — sînt bine sugerate într-un ton de destăinuire gravă, discontinuă şi apăsătoare. Credem totuşi că tînărul prozator s-a menţinut aici prea mult, cu anumită ostentaţie, în planul sugestiei, n-a ştiut cînd şi unde să facă loc unor limpeziri decise, unor observaţii mai ferme, unor „clarităţi", de teamă poate să nu dăuneze efectului artistic, să nu risipească ecourile, radiaţiile nevăzute. Dar nu trebuie să confundăm ceea ce e sugestiv, purtător de ecouri tainice, cu ceea ce e numai nebulos. Talentul se confirmă — şi cu prisosinţă, se cuvine însă sporită reflecţia asupra naturii actului creator, asupra finalităţii acestuia.

În acelaşi număr al Luceafărului, Ioniţă Marin — un alt tînăr prozator de talent — semnează povestirea „La rîul crăiesei". Aici relatarea este cursivă, nu lipsesc nici paginile de pur reportaj, aspectele interesante şi complexe ale unui şantier socialist sînt bine evidenţiate. Se vede că tînărul prozator (de curînd a fost răsplătit cu un premiu II al revistei Luceafărul pe anul 1963) este preocupat de laturile importante ale vieţii noastre. Spre deosebire însă de confratele său la care ne-am referit în prima parte a acestei însemnări, Ioniţă Marin pare a subaprecia (cel puţin în schiţa „La rîul crăiesei" faptul este evident) importanţa „efectului" de ordin sugestiv, artistic, şi nu face destule eforturi de a depăşi relatarea curentă (pîndită uneori de platitudine) spre a pătrunde în planul mai adînc al observaţiei psihologice, morale şi într-o zonă — artistic vorbind — mai densă.

Problemele romanului

Particularităţile şi tipologia romanului contemporan, raportul dintre concepţia scriitorului şi formula literară la care recurge, determinarea tipurilor fundamentale de roman în strînsă condiţionare cu cerinţele obiective ale epocii, toate acestea reprezintă la ora actuală tema unei dezbateri eficiente. Acesta este şi obiectul unui articol apărut în ultimul număr (1/1964) al revistei Tribuna: *„Note despre roman", semnat de V. Frăteanu. Unele opinii exprimate aici merită o subliniere pozitivă, în măsura în care urmăresc să scoată în relief — dincolo de aspectele „tehnice" ale problemei — primordialitatea conţinutului de viaţă, capacitatea de a zugrăvi realitatea şi de a o transfigura artistic şi veridic, proprie marilor romancieri ai timpului nostru. Cu toate că nu beneficiază de virtuţile inedituluì, idei de tipul aceleia că în* Război şi pace *Tolstoi asociază o pluralitate de „modalităţi" subordonîndu-le necesităţii de a da o imagine totală, zguduitoare a vieţii, că marii scriitori nu se dau în lături de la introducerea în contextul operei epice a unor pagini reflexive sau lirice, că ei nu au prejudecăţi de ordin tehnic etc merită oricînd, cu [illegible] cînd e vorba de problemele romanului, să fie dezvoltate. Sînt oricînd rodnice motive de meditaţie. Dar acesta este abia punctul de pornire, prea puţin depăşit de articolul „Note despre roman", prea puţin raportat la experienţa romanului actual. Cînd tentativa se produce totuşi, ea nu evoluează totdeauna în direcţii fericite. „Se poate imagina oare* Război şi pace *fără acel dramatic soliloc final?" se întreabă autorul articolului. Vechea problemă este şi astăzi interesantă, întrucît rezolvarea ei pe o cale sau pe alta poate comunica sugestii fertile scriitorului contemporan. Iată răspunsul pe care-l dă articolul discutat: „Nu, autorul iubea prea mult oamenii spre a-şi permite să sacrifice un conţinut zguduitor de dragul unor artificii formale" Acest răspuns este pe cît de categoric pe atît de simplificator. Întîi, că nu se poate reduce totul la „iubirea de oameni", au fost scriitori care „iubeau" deasemeni „omul" şi totuşi n-ar fi capitole de filozofie a istoriei în corpul organic al operei (Tolstoi însuşi se gîndea să le scoată din roman şi să le publice separat, dar n-a făcut-o şi probabil că a procedat bine...) după cum sînt şi scriitori (decadenţi) ce nu prea insistă în direcţia „iubirii de oameni" şi totuşi recurg la o formulă literară compatibilă cu digresiunea abstractă. În al doilea rînd ce înţelege autorul articolului prin „artificii formale?" Mai mult ca sigur — tipul de roman care respinge ca „nespecifice" artei digresiunile morale, filozofice, etc. În multe cazuri un asemenea refuz poate fi îndreptăţit, şi chiar dacă n-ar fi aşa, problema rămîne oricum deschisă şi nu vedem de ce trebuie integrate chestiunile de tehnică literară, de construcţie a romanului etc. la capitolul „artificii formale". Dealtfel această tendinţă (de a subaprecia însemnătatea reflecţiilor de ordinul formulei literare, al tehnicii romanului) se generalizează în cuprinsul articolului „Note despre roman" îndeosebi în prima sa parte în care subliniindu-se pe drept cuvînt primatul realităţii, al talentului etc. se trece pe un plan secundar nu numai problema tehnicii romanului, dar şi aceea şi mai importantă — a concepţiei despre lume. Se exemplifică prin Tolstoi, arătîndu-se că scriitorul a zugrăvit realist viaţa „în ciuda concepţiilor" sale despre lume etc. Oare să nu fi avut însă vederile lui Tolstoi nici o influenţă asupra modului cum concepe pe Kutuzov şi Napoleon, Bezuhov şi Platon Karataev? Este adevărat că în final se trece la extrema cealaltă, se apoteozează concepţia şi ideologia romancierului, dar dacă o primă parte a articolului face elogiul spontaneităţii creatoare, partea a doua cade în eroarea contrarie, în exagerări de tip sociologist.*

„Imagism şi gratuitate"

Atenţia pe care critica o acordă în ultima vreme unor probleme specifice poeziei e întru totul lăudabilă. Părăsind tonul apologetic şi interpretarea superficială, formulele apodictice şi referirea abstractă, criticii tind să abordeze cu mai mult curaj chestiuni la ordinea zilei, ţintind să contribuie prin soluţionarea lor justă la progresul poeziei noastre realist-socialiste. Într-un asemenea context de preocupări se înscrie şi articolul Imagism şi gratuitate *publicat de Mircea Tomuş în* Steaua *(nr. 11). Reluînd idei enunţate şi în alte articole, autorul demonstrează pe bază de exemple recoltate din presa literară (inclusiv* Steaua*) că abundenţa metaforică, aglomerarea haotică a asociaţiilor, cultul imaginii ca trop, dau rezultate negative „sensibile în chiar calitatea expresiei". Criticul nu se opreşte însă la atît. Operînd cu aceleaşi exemple, el arată pe bună dreptate că „beţia de imagini este un parazit al poeziei [illegible] mai ales miezul ei". Abuzul de metafore dăunează comunicării lirice, diluînd conţinutul poeziei, convertind în fapt actul poetic într-un act gratuit. „Metaforizarea gratuită, conchide Tomuş, este o formă a evazionismului, o concesie acordată formalismului". Antidotul nu e renunţarea la metaforă, ci strădania de „a pătrunde în cele mai de seamă probleme ale vieţii noastre, familiarizarea cu aspectele ei cele mai tipice" şi, am adăuga noi, efortul de a subordona întotdeauna expresia, sarcinii de a releva cît mai adînc, mai plastic, mai tulburător un bogat conţinut de idei, o problematică socială şi spirituală conformă epocii noastre şi profilului moral al omului comunist. Consemnînd meritul lui Mircea Tomuş de a semnala racilele imagismului, nu ne putem însă opri să facem o constatare finală: de ce atunci cînd se reiau probleme discutate recent şi de alţii, contribuţia acestora e ignorată?. Dece nu sînt încurajate formele dialogului critic?*

Tentaţiile istoriei literare

Ocupîndu-se de „Mihail Sebastian şi tentaţiile istoriei literare" în ultimul număr al Luceafărului, Vicu Mîndra stabileşte cîteva distincţii judicioase între opera critică a lui Eugen Lovinescu şi aceea a autorului „Stelei fără nume", dar nu se fereşte îndeajuns de unele excese, al căror sens ar putea fi formulat aproximativ în felul următor: Sebastian are dreptate în toate cazurile. Dar în unele puncte, cînd Sebastian întreprinde un pas într-o direcţie, exegetul său face — în aceeaşi direcţie, fireşte, — doi sau chiar trei paşi. Se ştie, de pildă, că M. Sebastian a polemizat cu E. Lovinescu în jurul operei lui Brăescu, socotind exagerată (şi pe bună dreptate) opinia acestuia după care Brăescu, practicînd o satiră de tip obiectiv — ar fi superior chiar lui Caragiale, care n-ar fi evitat îndeajuns ironia de tip subiectiv, caricatural. În această polemică, M. Sebastian a căutat să restabilească adevăratul raport de valori, însă n-a ajuns pînă acolo încît (exagerînd pe latura cealaltă, decît o făcuse E. Lovinescu) să-l coboare pe Gh. Brăescu la nivelul scriitorilor neglijabili. Exegetul său face însă şi acest pas, şi ca şi cum genialitatea lui Caragiale ar implica diminuarea meritelor mari sau mai puţin mari ale urmaşilor săi, şi ca şi cum poziţia lui M. Sebastian în polemica sa cu Eugen Lovinescu ar necesita atari simplificări — afirmă condescendent despre Gh. Brăescu că ar fi doar „simpaticul umorist moldovean" cu „merite reale", mai bine zis cu (cităm din nou) „meritele reale ale unui scriitor mai curînd modest" (s.n.) Rezervele noastre rămîn fireşte valabile numai în afară de cazul că facem să funcţioneze criteriile unei exigenţe cumplite sau ca să folosim un termen al criticului — gigantice. Sigur că de la înălţimea acestei ameţitoare platforme, scriitori ca Gh. Brăescu devin victime uşoare, bieţi umorişti, nişte moldoveni simpatici, puşi pe şotii şi snoave, dar (n-ai ce-i face, exigenţa e trează — exigenţa veghează) de o factură iremediabil „modestă"!

Glume şi ironii

Ultimul număr al revistei Urzica (24/1963) *nu excelează deloc în direcţia satirei, ca să nu mai vorbim (ar fi să pretindem prea mult) de aceea a umorului. Ca să „glumim" în felul plat şi uşor-greoi ce pare a avea aici mai mare trecere am spune că Urzica nu prea posedă (şi urmează necesarele puncte de suspensie, puse aşa ca să înţeleagă tot omul, de la mic la mare, că e vorba de o glumă, de o ironie şi nu de un dicton latin sau de un strigăt de suferinţă)... ţepi. Asta pentru a ne menţine în nota generală, în stilul unitar-glumeţ (cam la acest nivel) ce defineşte numărul de Anul Nou. Pentru cititorii curioşi, care n-au putut petrece cum trebuie revelionul întrucît n-au izbutit să-şi procure revista la chioşc reproducem cîteva mostre de satiră şi umor.*

Dintr-o mică piesă de teatru cu Ea şi El. Proaspăt întorşi de la revelion. El căscase toată noaptea. Atunci Ea îi spune: „Un an ai căscat, frate! Un an! Din 1963 pînă în 1964"

Din veşnica schiţă cu tînărul timid şi stîngaci care nu se pricepe săracul să facă o declaraţie de dragoste. Şi este sfătuit să ia fata şi să „abordeze" cu ea „orice problemă". Atunci el se conformează: „ — Spune-mi te rog tovarăşă Aglaie, mama dumitale pune şi castraveţi muraţi?".

Epigramă. „Cîntăreţei [illegible] Moga": „La microfon sau la Estradă / Întodeauna dai dovadă / Că eşti în muzică uşoară / o cîntăreaţă... populară". Să mori de rîs! Să înveţi epigrama pe de rost şi s-o spui şi la alţii, să rîdă cu toţii, să rîdă toată lumea.

A! Ceva nou. O epigramă ţîfnoasă la adresa criticilor literari. Să vedem:

„Severul critic (numele nu-l spun) / În noaptea asta e dispus să bea / În zori a zis că vinul este bun / Ciudat / A lăudat şi el ceva.."

Grozav! Să vedem, şi de-acum înainte le-o conveni criticilor să nu fie zgîrciţi cu lauda.

Concluzia generală despre acest număr din „Urzica": Ideile sînt bune, dar nu de ajuns valorificate.

CRONICA LITERARĂ

Veronica Porumbacu

MEMORIA CUVINTELOR

Acest volum al Veronicăi Porumbacu anunţă în creaţia poetei o trecere de la aşa numita lirică a cotidianului spre o poezie unde precumpăneşte atitudinea reflexivă; de la notaţia discretă a „bucuriilor simple", oferite de lumea familiară şi tandră a căminului, la meditaţia gravă asupra naturii actului poetic, „misterului" creaţiei, funcţiei şi sensurilor artei. E aici ecoul unei mai largi tendinţe a liricii noastre de astăzi, atrasă (constatarea o facem, desigur, în general) din ce în ce mai mult către deliberarea filozofică şi morală, către reflecţie. Aceasta în consens cu spiritul contemporan al poeziei, chemată să recepteze clocotul marilor înfruntări de idei care agită epoca, al aprinselor dezbateri şi controverse în toate planurile vieţii sociale şi spirituale.

Elemente ale vechiului univers liric se întîlnesc, desigur, şi în volumul de faţă. În ciclul „Cuvînt la fereastră" mai ales, Veronica Porumbacu tresare cu aceeaşi emoţie, caracteristic feminină, în faţa „decorului domestic", se încîntă de peisajul familiar al străzilor în plin soare, admiră noile construcţii, veghează cu afecţiune maternă somnul fetiţei şi al păpuşii — ipostaze în care poeta a mai apărut şi altă dată. Nouă este însă aici tendinţa de a trece dincolo de evocarea emoţionată a unor momente din existenţa zilnică, aspiraţia de a descifra în cotidian sensul devenirii generale. Tabloul fetiţei cu păpuşa nu aduce doar o sugestie de gingăşie şi miniatural, ci predispune şi la reflecţii asupra curgerii ireversibile a timpului: „Lîngă fetiţa cu pleoapele-nchise,/ păpuşa stă toată noaptea cu ochii zadarnic deschişi: /prea mică s-o poată urma în hăţişul viselor mari,/ ori prea bătrînă să ţină pasul cu ele./ Şi timpul curge peste lumea cea mică,/ peste lumea cea mare;/ din toţi ai casei, numai păpuşa/ rămîne asemenea sieşi,/ peste-o zi, peste-un an,/ zeitate preistoric naivă,/ născută înaintea eternităţii" („Numai păpuşa").

Ciclul „Memoria cuvintelor" expune tema centrală a meditaţiilor: graiul, „bătrîn arbor sonor" considerat în dubla sa funcţie: mijloc de comunicare umană şi materie constitutivă a poeziei. „Cel mai bătrîn pom cîntător sînt: / graiul — / fără vîrstă, ca veacurile. / Vă leagăn în braţele mele amintirile — / Visele de ieri, şi visele — / amintirile de mîine, / toată istoria. / Şi nestrăini de voi, nesfîşiaţi, / vă căutaţi cuvintele în mine. / Şi bate vîntul nou în crengile mele, / şi-aprinde obrajii poamelor, / şi coace sîmburii-n mere; / Sămînţa surîsului de pe buzele voastre. / Şi frunzele-mi sună împăcate cu stelele / şi mă lasă gol şi pur ca oglinda / gîndului vostru". („Graiul"). Noţiunea de cuvînt, poeta o umple deci cu înţelesuri multiple — amintire, vis, cîntec —, o metaforă încăpătoare, cea mai încăpătoare cu putinţă („Stau înaintea cuvintelor / ca-n ziua dintîi, / graiul mi-e leagăn şi mumă, // murmurîndu-mi numele lucrurilor, / şi graiul, ca tatăl mă-nalţă în braţele lui, / recunoscîndu-mă / ... / graiul — metafora gîndului, / pămîntul cuvîntului. / Graiul ... „Înaintea cuvîntului") ce conduce la ideea omniprezenţei poeziei în infinitele manifestări ale sensibilităţii umane. Poeta se autodefineşte în acest spirit: „Ce sînt? Atît doar: vînt / purtînd în lume glasurile. Sînt / ecoul simplelor cuvinte, / un crîmpei, / din glasul oamenilor şi al arborilor între ei / ... / Sînt din cuvinte, / ecoul lor dintîi, purtat de vînt... („Ecou").

Procesul creaţiei poetice va fi aşadar o titanică, dramatică luptă cu cuvintele, asta însemnînd, în lumina celor spuse mai sus, o luptă a artistului cu propria-i fiinţă, soldată adesea cu eşecuri, cu dureroase retrageri: „Caut cuvintele în amiază ori noapte, / în foşnetul stelelor tăcute sau în banii de umbră ai frunzelor în toamnă, căzînd / fără clinchet pe jos, sau în răcoarea din fîntînile ochilor străzii — / dar pînă ce iau căuşul în mîini, cumpenele / se pierd ca o fata morgana / ... / Atunci în zadar îmi aştern capul pe pernă. / Perna şi albia în care lunec ca rîul, / fără tihnă peste pietre, fără oprire ca mişcarea / spre deltă, dar în zadar sting lumina: / cuvintele fosforescente îşi tremură-n juru-mi / străvezul polen. Cuvintele: / concentrare-a luminii, ca şi materia". („Caut cuvintele"). E o nelinişte creatică aici, o nerăbdare şi o sete de a atinge acea „frîntură de secundă" cînd poeta va putea trasa „dintr-o dată pe tabla neagră / spălată în desperarea prea cunoscutului, / primele semne ale necunoscutului, în fine, palpabil...".

În volumul anterior, („Dimineţile simple", 1961), emoţia lirică provenea mai ales dintr-o percepţie înfiorată a cotidianului. Nefiind o poetă de mare invenţie verbală Veronica Porumbacu punea mare preţ pe poezia intrinsecă a lucrurilor evocînd, cu graţie veritabilă, lumea obiectelor de confort sau de artă, interioarele luminoase din „casele fără trecut". O poezie care izvora din concretul existenţei obişnuite, exprimînd sentimentul certitudinii adusă în viaţa oamenilor de socialism, o poezie care sugera o senzaţie de linişte senină. Noul volum, orientat cu precădere, cum arătam, către lirica meditativă, ne proiectează dintr-odată în sfera abstracţiilor, a speculaţiilor cu idei generale, cu concepte. Asistăm la un salt între două stadii aflate la apreciabilă distanţă unul de celălalt.

Este noua ipostază lirică (reflexivă) o formă superioară primei (notaţia directă a unor emoţii care îşi au izvorul în concretul imediat)? Iată o întrebare care cu greu ar putea primi un răspuns tranşant. Există de bună seamă aşa zisele „specii minore", readuse recent în discuţia critică (madrigalul, romanţa, etc.) care însă, cum s-a subliniat, pot constitui modul major de realizare al unui poet, dacă în ele se manifestă cel mai deplin adevărata lui structură. Nimeni, cred, nu va susţine, că Cincinat Pavelescu ar fi ajuns un mai mare poet dacă a fost dacă în locul madrigalului aborda poezia de concepţie. Chestiunea trebuie pusă aşadar întotdeauna în strictă relaţie cu personalitatea creatorului, cu trăsăturile specifice (şi vitale) talentului său. Desigur căutările de noi formule constituie o necesitate vitală a dezvoltării creaţiei cu condiţia însă ca ele să nu meargă în direcţii care contravin adevăratei naturi a creatorului.

Spun aceste lucruri cunoscute pornind de la constatarea că unele comentarii critice salută în orice schimbare a preocupărilor unui scriitor un progres al artei acestuia. În ceea ce mă priveşte, consider că poeziile de inspiraţie cotidiană, extrăgîndu-şi substanţa din concret, din palpabil, afirmau în mai mare măsură un timbru particular, specific Veronicăi Porumbacu, o notă care o reprezenta mai distinct decît poeziile meditative cuprinse în ciclul „Memoria cuvintelor". Nu odată, aici, aspiraţia către generalizări, către formulările aforistice o duce spre relatări prozaice, lipsite de suflu liric, emoţia diluîndu-se în frazare fluentă dar impersonală. Problema este, desigur, de vocaţie. Structural, Veronica Porumbacu mi se pare mai aproape, cum arătam, de lirismul emoţiilor directe, rezultat din acumulare şi decantare de [illegible] de idei care presupune capacitatea de a insufla substanţă lirică unor concepte. E vorba deci, în cazul nostru, în primul rînd de o inadecvare a mijloacelor dar nu numai atît. Pe alocuri ai sentimentul că atitudinea reflexivă e numai afectare, poeta neavînd să comunice mare lucru sub raportul ideilor. Multe dintre considerentele despre sensul cuvintelor nu depăşesc, pînă la urmă, locul comun. („Cuvintele sînt copii din flori / iubesc pămîntul, se de- / sînt ale tuturor, ale nimănui / ale fiecăruia"). Apar şi formule retorice care contribuie la căutarea impresiei de solemnă generalitate: „semilunile speranţelor", „muzica plină a dragostei", „multipla frumuseţe a lumii", „bătăile de aripi ale vieţii", „semnalul pornirii în larg" etc. Accente retorice apar şi în ciclul „Cuvînt despre cele patru vînturi" unde poeta a strîns poezii cu caracter mai direct agitatoric, închinate luptei popoarelor asuprite („Începe corrida", „Cîntecul Mării Caraibilor"), marilor exilaţi ai internaţionalei (Alberti, Hikmet, Siqueiros). Un sentiment de nobilă comuniune sufletească transmite poemul închinat lui Rafael Alberti, în schimb „Blestem", care e [illegible] o energică diatribă antifascistă, rămîne lipsit de forţă.

Ultimul ciclu, „Cuvînt despre [illegible] grîului", constituie partea cea mai rezistentă a volumului. Poeta dă expresie aici unei teme cu tradiţie în literatura noastră dar o face dintr-o perspectivă nouă. Ciclul se organizează ca un imn închinat marii fecundităţi a naturii germinative, fertilei [illegible] cereale, sevelor care urcă în plante, vieţii care izbucneşte victorioasă prin toţi porii pămîntului: „În leagănul de lună doarme cîmpul / din marginile marginii, visînd / rotundul pîinii legănate-n spic şi [illegible], cu capul greu pe umăr, / cîmpia florii [illegible] / [illegible] între tulpini [illegible] / şi [illegible] / îşi leagănă [illegible], / în timp ce boabele de struguri îşi filtrează / în noaptea aurul solar...". („Despre lună şi despre soare"). Şi înrudită e ideea relaţiei, a paralelei pe care poeta o stabileşte între acest proces al germinaţiei universale şi actul creaţiei artistice. Poezia, faptul de artă, ar fi [illegible], metaforic, rodul unei gestaţii similare cu aceea a naturii: „...Ca din pămînt, din semeni / îmi trag puterea" afirmă poeta, iar sensul acestei acumulări [illegible] („Din ce adun, / restitui lumii totul oglinda"). Asimilat elementelor naturii, poetul ar îndeplini o funcţie germinativă şi, asemenea acestora, nu poate [illegible] pînă ce rodul nu-a răsărit. Idei generoase care ar fi cîştigat în pregnanţă dacă poeta ar fi evitat o anumită senzaţie de uscăciune, rezultată [illegible]: „Căci după strofa ultimă [illegible] / pustie, mută coajă de grăunte / ce-a dat în [illegible] / pe totdeauna de-nvelişul palid / ce totuşi-n matrice [illegible] pămînt, / trecîndu-i viaţa, / [illegible] / tot trecutul tău, ca şi tiparul / [illegible] / Un nou născut te leagă / de viaţă — / [illegible] versul — veşnicul [illegible] prin care eşti, odată / ce s-a-ntrupat / fără să [illegible] înapoi, fără să ceară / nic: te-a lepădat lăsînd în urmă / o coajă de grăunte". („Coaja grîului").

E totuşi o mişcare robustă aici [illegible] încrederii în finalitatea creatoare a vieţii; concepţie înaltă asupra misiunii poetului, purtător al unor energii active: „Sînt / sub talpa mea pămîntul, adunînd / din [illegible], / s-o împingă toată, / în arbori şi ierburi şi în [illegible]".

G. DIMISIANU

versuri de AUREL BARANGA

Alhimie

Am tăcut mult,
Am învățat să ascult.

Acum mi-e vorba ca piatra
Îmi clădesc vatra.

Pirostriile de fier,
Jarul din cer,
Vătraiul ca paiul,
Pe polițe, în sticle pîntecoase,
Metale pîcloase.

Să-mi pun tichia,
Poate că-mi trimite luna solia,
Și din flăcări verzi de tipirig,
Din apa de frig,
Mestecînd cu anii ceaunu'
Poate că se naște versul unu.

Cumpăna

Din vîrtej, în alt vîrtej
Cînd sînt fruct și cînd sînt vrej,
Cînd sînt gust amar de coarnă,
Cînd sînt mustul ce se toarnă
În ulcele de pămînt,
Spune-mi, fată, ce mai sînt,
Fiindcă ce am vrut să fiu
Am uitat și nu mai știu.

Fierbe dragostea-n povarnă.

Ceas grav

1942

Ceasornicul și-a oprit bătaia
Și-n toată odaia
A început să cadă
O neagră zăpadă.

Cineva a intrat.
Cineva a ieșit.
Cineva a murit.

Ceasornicul și-a oprit bătaia
Și-n lumea întreagă
A început să cadă
O zăpadă neagră.

A murit odaia.

1943

A trecut timpul vînătorii
Șoimii sînt morți
Zăbovim înaintea zăvorîtelor porți.

Singur cu pușca sub astre amare
În luciul bălții răsfrînt
Te caut.
Dar amintirile de mult nu mai sînt
Decît o palidă oglindă de ceară.

„Ce vom deveni noi ?"
Mă întrebi în scrisoare
Ziua cerne peste amîndoi
Lumină, răcoare.

Numai eu cunosc tristețea

Numai eu cunosc tristețea
Grînelor cînd dau în pîrg
Liniștea la căpătîiul unei fete care moare
Asfințitu-n abatoare
Noaptea veche în vechiul tîrg.

Numai eu cunosc leșia
Cînd te simți spuzit de lindeni
Izgonit de pretutindeni.

Numai eu știu fericirea
Oglindită ca-ntr-o stampă
Cînd o ușă se deschide
Cînd o mînă se întinde
Și pe masă arde o lampă.

Schiță

În această casă
A murit o fată
Avea fața curată
Ca o față de masă.

În curte
Soarele trist
Zvîrle raze scurte
Peste bluza ei de batist.

Un băiat
A înălțat un smeu
S-a rupt. A zburat
Sufletul meu.

Pe cadranul orei clare

Pe cadranul orei clare
Agățat de minutare
Urcă un păianjen scara
Repezit ca să coboare.

Nu-i cu timpul nici o rudă
Nu are memorie
Propria-i istorie
O înscrie-n pînza udă.

O, smerit pendul de trudă.

Îl privesc de-o săptămînă
Cum se sbate și asudă
Și mă-ntreb nedumirit :
El pe mine mă îngînă ?
Eu pe dînsul îl imit ?

Variațiuni pe o veche romanță

Pentru lacrimile plînse
Am să scriu niște povești
Numai tu să le citești
Lacrimi în batiste strînse.

Lacrimile vreau să fie
Doar mărgele, bucurie
Preschimbate-n ametiste
Lacrimile din batiste.

Numai lacrima de soare
Să-ți rămînă-n ochii dulci
Și în stropul lor de sare
Cînd mergi noaptea să te culci,

Gura mea să se-nfioare.

Parc de toamnă

Parc de toamnă sub sigilii
De penumbre și arome
Prin rondouri trec fantome
În havuze ard vanilii.

Plopii arlechini de-aramă
Poartă înserării tiara
Frunză, sîngerie scamă,
Încotro mai cauți vara ?

Fumegînd la zarea sură
Intră paznicu-n gravură.

Timp

Îți pun zilnic o rochie de rouă
Cu fiecare ceas nouă.

Te oglindești străvezie
În apa de răcoare, vie.

Noaptea din frăgezimi și tăceri
Îți faci o rochie mai frumoasă ca ieri.

Iubita mea de arșiță și pîine
Te văd în rochia ta de mîine.

Semn

Să deschidem ferestrele
Trec zorite nevestele.

Iată, se ridică ceața,
Casele dorm ca viorile în cutii,
Mor nestinse felinarele alburii,
Cerul își spală ritual fața
Sună orgă îndepărtată viața.

Bună dimineața.

Veghe

Pămîntul ăsta dulce ca mierea
L-a muncit bărbatul și muierea
Și odată cu bobul de bucate
Au îngropat în arătură
Chinuita lor statură.

Fîntînile au fost săpate
Pe înnoptate
Cu lacrimi sărate

La fiece răscruce
Cu brațele în cruce
Doarme un sfînt
Țăran de pămînt.
De la facerea lumii pentru prima dată
A dat și pe aicea ploaie bogată
S-a crăpat țărîna
Au ieșit grînele ca smîntîna
Mugurii stau să plesnească
De floare cerească.

Bucurați-vă, gospodari, ridicați pocale
Și beți ocale :
Ocrotitor
Soarele
Marele
Veghează peste truda tuturor.

Recviem

Omule, care primul ai născocit roata,
Care o fi povestea ta, adevărata ?
Cum arătai la față
În splendida ta dimineață ?
Cum ți-a năzărit Ideia ?
Ce credeau despre tine
Semenii tăi și femeia,
Care ți-a fost numele pe pămînt
Omule sfînt ?

Ros de neștiință și de vanitate
Umblu să le aflu pe toate
Cînd numele tău era simplu
De stea, de piatră, de pom
Omule-om.

Niciodată amintirea să nu ți se scuture
Omule dumnezeu și fluture.

Flutură peste lume...

Zboară prin aer păsări ciudate
Păsări osînde, păsări păcate.

Și totuși nu pot să cred
Că soarele ăsta cu botul de ied
Cald, proaspăt de rouă și iarbă
Va începe să fiarbă
Mistuind în sînge și spini
Regrete, iubiri și lumini.

Undeva un om sprijinit de o stea
Flutură peste lume speranța mea.

Întoarcerea fiului risipitor

Vino la prînzul meu cu minuni
Cerul de platină
Se rotește, își clatină
Stelele peste cei buni.

Apropie-te, fiul meu nerod,
Ești ostenit de pribegii
N-ai adunat nici un fel de rod
De cînd ai plecat și pînă să vii.

Ai palmele goale de lumină,
Degetele ca lumînările,
Te-au sleit depărtările
Noaptea de noapte plină.

Așează-te la masa mea omenește,
Privește ștergarul curat
Bea încet, cumpătat,
Dumică și gîndește-te.

Vino la prînzul meu cu minuni
Cerul de platină
Se rotește, își clatină
Stelele peste cei buni.

Carte de vis

Carte de vis
Nu degeaba te-am scris

Cu semne incerte
Fără imagini
Fără pagini
Și fără coperte

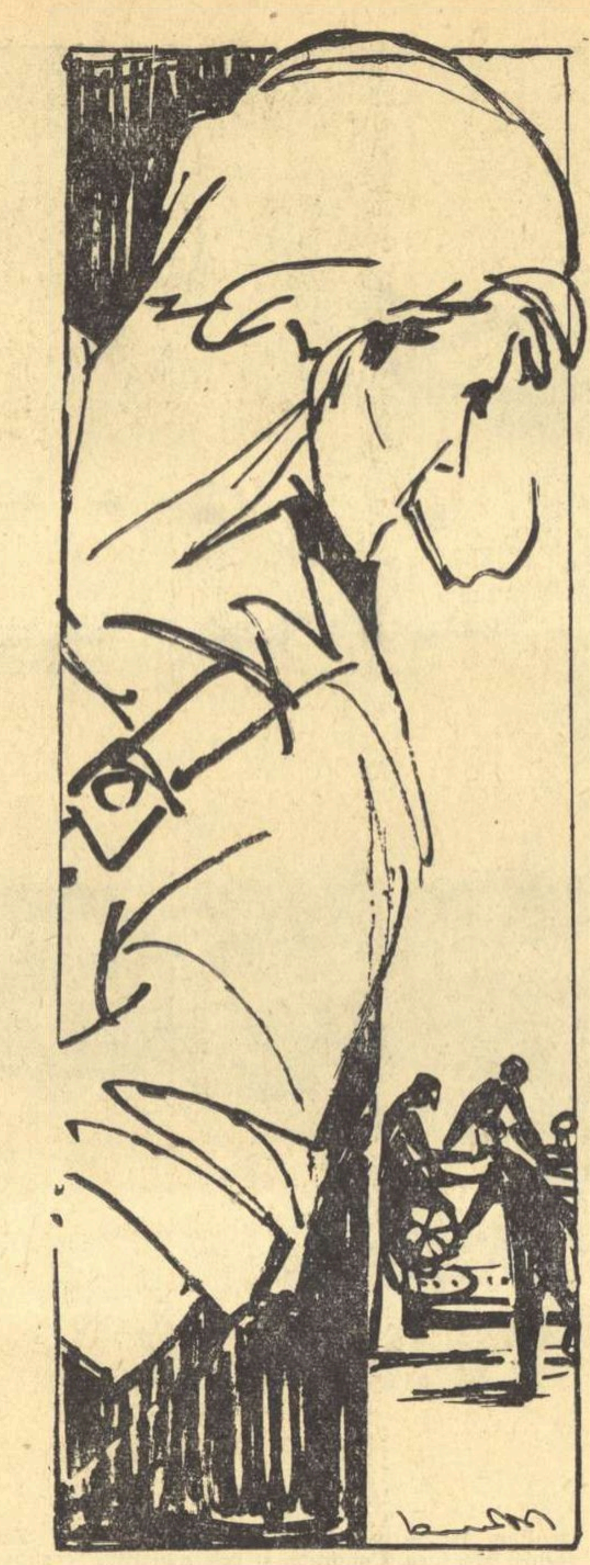
Pe nisip desenată
Pe foi de copaci
Știi să taci,
Cartea mea adorată.

Poezia gravă de fier și miere
Încape într-o silabă de tăcere.

---

mașina

Schiță de ȘTEFAN GHEORGHIU



Desen de BECA RIND

Nică Onu cască și-și întinde picioarele lungi și subțiri, ce-i ies caraghios din pantalonii scurți ai salopetei de doc. Trage un fum de țigară, apoi încă unul, și încă unul. Îi place să poposească la o „mărășească" în colțul ăsta ascuns de atelier, dibuit de el nu de mult, pe la începutul iernii. La adăpostul unui paravan de tablă, pe o buturugă cărată pe furiș din curte, stă rezemat și-și încălzește spatele de peretele cenușiu, dincolo de care, în încăperea vecină, se află un calorifer ce arde continuu. Nică Onu simte cum îi pătrunde căldura în trup și cum îl învăluie o moleșeală ciudată. I se pare că plutește aievea într-o lume a lui, fantastică și legănătoare, și zîmbește visător, mulțumit.

In hala cea mare, zgomotul a devenit asurzitor. Naiba știe ce l-a apucat pe unul să îndrepte o foaie de tablă cu barosul. Și tabla sună, țiuie și se vaită, ca o ființă bătută cu frînghia udă. Nică Onu își duce palmele la ureche, să nu mai audă sunetul acela strident, dar se frige cu mucul țigării și mormăie o înjurătură birjărească.

Îi place să aibă liniște la un fum de țigară, tihnă. Cu ani în urmă, pe cînd își avea banda lui de prieteni, o ducea tot într-un haimanalîc pe maidanul din spatele gării, unde doar cîte-un tren nepoftit mai fluiera uneori, împroșcînd văzduhul cu un jet albicios de fum și de abur. Își strîngea pe atunci gealații, făceau un plan, dădeau o lovitură la stivele de lemne, vindeau prada pe ce se nimerea și hai la barbut, de unde ieșea întotdeauna în cîștig, că avea zaruri măsluite.

Vara, cînd dogoarea pălea totul în jur, se tolănea în cîmp, la marginea orașului, la umbra vreunui salcîm și dormea. Se trezea, spre prînz, cu mațele ghiorțăind, dădea fuga acasă, cerea ceva de mîncare, și iar o lua de la capăt cu soilitul.

Mamă-sa, spălătoreasă, nu prea avea timp să se ocupe de el. Bărbatul o lăsase c-un plod în poală și-și luase cîmpii în lume. Trecuseră vreo opt ani, și nu se mai întorsese și nici numele nu-i mai venise. Iar Nică Onu, crescînd, se pomenise fără stăpîn și obligații, obișnuindu-se cu o viață de vagabond mereu înfometat, fără bucurii de pus la inimă.

Apoi mamă-sa murise într-o iarnă geroasă, pe cînd se întorcea de la muncă; căzuse pe ghețuș și nu se mai ridicase. Nică Onu, fără o lacrimă, o dusese la mormînt, își luase în buzunar cîte ceva de-ale gurii și pornise aiurea, să călătorească prin lume. Așa nimerise pînă la urmă, luptînd crîncen cu foamea și cu frigul, în localitatea de la poalele acestor munți masivi și pleșuvi. Se învîrtise vreo săptămînă de colo-colo, ca un apucat, căutase în dreapta și-n stînga de lucru și fusese angajat, cu sprijinul unui om de inimă, aici, în uzina asta metalurgică, unde se fabrică motoare și mașini de transport pentru întreaga țară.

Șade ascuns în ungherul lui tihnit, își freacă tîmpla arsă de mucul țigării și ascultă zarva ce s-a stîrnit pe neașteptate în atelier. Zgomotul barosului a încetat, foaia de tablă și-a înecat strigătul într-un ultim țiuit și-acum el distinge cu ușurință glasurile agitate ale oamenilor. Împins de-o curiozitate aproape inconștientă, Nică Onu se ridică, privește cu coada ochiului pe după paravan și rămîne nemișcat. Un grup de muncitori, conduși de maistrul Tomșa, împing pe role o mașină uriașă, nou-nouță. E o mașină albastră, mai înaltă decît un stat de om și Nică Onu nu-și mai ia ochii de la ea. I-e clar. Pentru aducerea mașinii în atelier îl rugase bătrînul Tomșa să stea pe-aproape, că va avea nevoie de el. Se gîndește să iasă din ascunzătoare, să se ducă alături de oameni, să pună umărul, dar o nehotărîre tulbure îl reține. Îi este teamă să nu-l ia meșterul în răspăr, adică: „Acum răsari și tu, viteazule, la spartul tîrgului!" Se retrage încetișor, ca un urs în vizuină, își reia locul pe buturugă și mai aprinde o țigară.

Lui Nică Onu nu-i place morala, iar maistrul Tomșa e oricînd gata să-ți adreseze o mustrare, să-ți dea o povață. Uite acum, dacă l-ar vedea, l-ar lua binișor de-o parte și nu i-ar mai da drumul pînă diseară. Da, ar ieși cu el pe poartă, l-ar însoți pînă la cămin, în dormitor, s-ar așeza pe-un pat și s-ar apuca să-i explice pe larg ce-i aceea disciplină în muncă, cum trebuie ea înțeleasă și ce datorie are fiecare muncitor în parte față de uzină. „Eu am lucrat o tinerețe întreagă la patron, mă! i-ar spune bătrînul scăpărînd din ochi. Ce știi tu ce-i aia patron!? Să-ți spun eu cum îmi degerau mîinile în ghețăria atelierului, cum înghițeam ca vai de mine o strachină de ciorbă la prînz și cum slugăream pînă-mi dădeam sufletul pe bancul de scule! Voi ăștia tineri habar n-aveți ce-i aia muncă! Vă vine totul de-a gata! Căldură-căldurică, mîncare-mîncărică, bani-bănișori, ehei..." Da, chiar așa i-ar spune bătrînul depănîndu-i o mie de istorii dintr-un trecut îndepărtat, neguros.

Nică Onu trage fum gros de țigară și-și ascute auzul. Dincolo de paravan, careva strigă un „hei-rup" gutural și lui Nică Onu parcă-i pare rău că nu-i printre oameni, la căratul mașinii. Un minut, în sufletul lui se dă aceeași luptă: „Să se ducă? Să nu se ducă?". Se așează totuși pe buturugă, se reazămă de perete și se lasă desfătat de căldura moleșitoare pe care, darnic, i-o trimite caloriferul din încăperea vecină.

Și totuși parcă-i este rușine. Cum o să dea ochii cu Tomșa ? Bătrînul s-a ocupat cu răbdare de el, l-a învățat meserie pe cinste și i-a luat apărarea de multe ori. Odată, cînd cel pe lîngă care fusese repartizat îl izgonise, pentru că șlefuise greșit o piesă, meșterul îl apucase de braț și-l dusese înapoi, mîniat. „Mai întîi i-ai arătat cum se ține pila în mînă ? îl întrebase pe celălalt. Doar nu vrei să știe lucrul ăsta din născare ? Arată-i băiatului cum se lucrează și pe urmă să ai pretenții! Ba nici atunci, dacă nu-l supraveghezi și nu-l corectezi un timp, la nevoie!"

Altădată, cînd plecase mai devreme din atelier, meșterul Tomșa, zîmbind pe sub mustață, îi spusese cu ironie: „Mi s-a plîns portarul de tine! Cică l-ai luat cu graba-n piept și l-ai trîntit în stradă! Nici nu sunase sirena de trei și tu, Șarlea-Parlea, pe-aici ți-e calea...". El, Nică Onu roșise. Îl emoționase calmul cu care-i vorbise meșterul. Cu portarul, într-adevăr, se ciocnise la ieșire și se certase. Plecase c-un sfert de oră mai devreme, că avea întîlnire cu un prieten. Meșterul îi mai făcuse un semn cu arătătorul, în chip de „ia seama, tinere", și el rămăsese cu o cumplită durere în suflet.

Aruncă țigara și simți un gust amar pe limbă. Ei, de-ar da meșterul Tomșa cu ochii de el, ce-ar ieși, doamne-doamne! I-ar crăpa obrazul de rușine. Dar bătrînului i se aude glasul în celălalt capăt de atelier și Nică Onu, socotind momentul potrivit, se ridică binișor, ocolește paravanul de tablă și se strecoară afară din vizuină, spre bancul cu scule.

Calcă ușurel, cu pași de pisică, deși n-are cine să-l audă în zgomotul acela infernal, stîrnit de barosul muncitorului care a început cu aceeași îndîrjire să îndrepte foaia de tablă. Se lovește de mașina cea albastră și rămîne deodată locului. Totul sclipește: metalul, vopseaua, semnalizatoarele colorate. Dă ocol matahalei, citește pe postament o marcă romînească, săpată pe plăcuța de alamă și scoate un „hmm" prelungit. Se minunează. Întinde mîna spre mașină și-o mîngîie. Și iar îi dă ocol, trecîndu-și limba pe buzele arse de tutun.

— Ei, îți place? aude el vocea meșterului Tomșa, care a răsărit alături, ca din pămînt.

— Îmi place! răspunde Nică Onu buimac.

— Te-am căutat să ne ajuți. Credeam c-ai plecat, deși te rugasem să stai pe-aproape. Unde-ai fost?

Nică Onu îl privește aiurit și mut, cu buzele încleștate.

Meșterul Tomșa își trece palma peste mustață, îl vede în încurcătură și caută să-i alunge neliniștea:

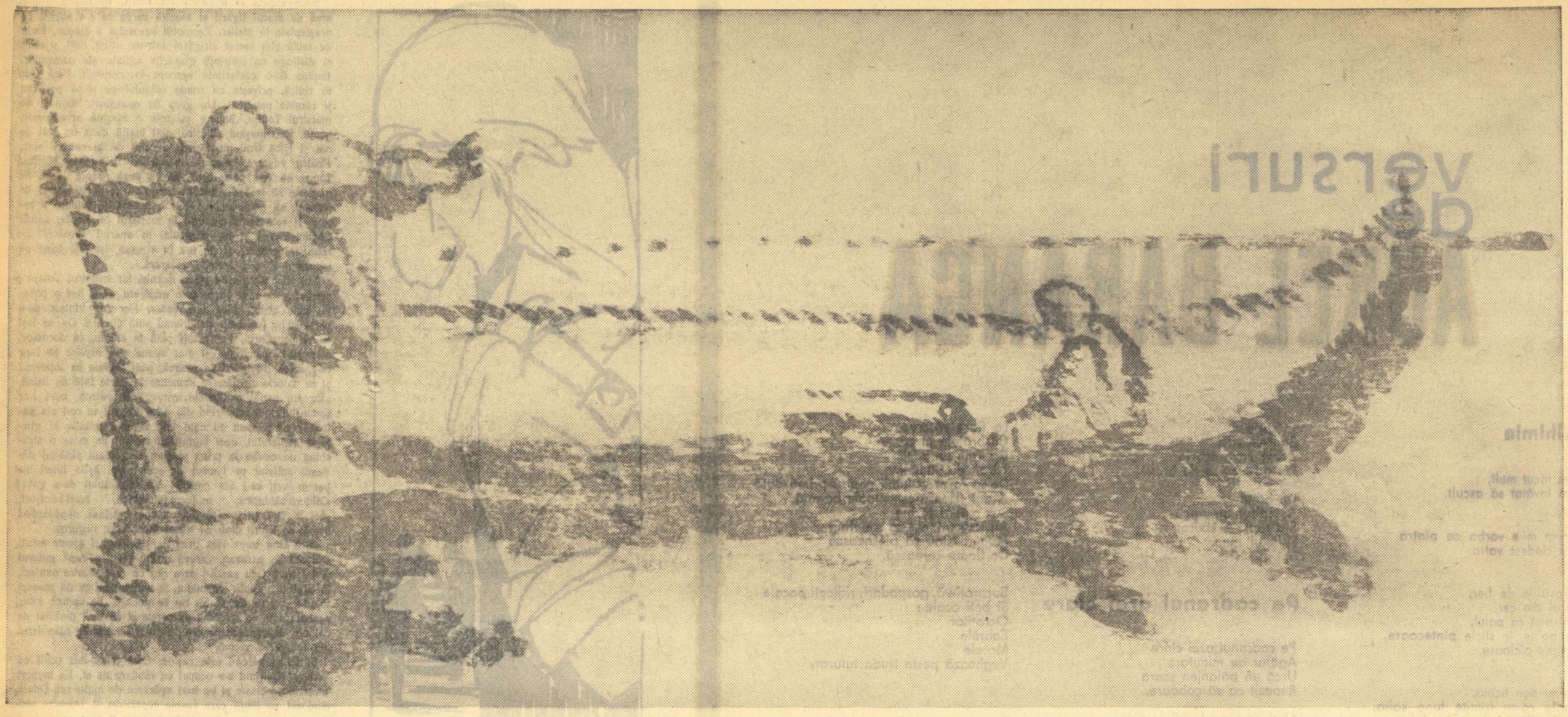
— Ei, și ce te uiți așa la mine, flăcăule? Oi fi avut și tu o treabă, ca omul. Ia te uită, mi-am zis, eu vreau să-i dau tehnica modernă pe mînă și el dă bir cu fugiții...

Nică Onu se uită în ochii meșterului și are o tresărire. Caută să priceapă cuvintele bătrînului, înțelesul lor mult mai adînc. Se simte atît de vinovat. Vrea să spună ceva, dar meșterul nu-i dă pace, îi clipește din ochii lui cenușii ștrengărește și-i arată spre mașină cu mîndrie.

— Ce să mai vorbim! Privește! Marfă pe cinste, venită tocmai de la Arad. Cînd eram ca tine, mecanismele astea ne soseau pe bani grei, din Germania, din Anglia. Și nici nu erau atît de complexe ca asta! Uite, dacă apeși pe butonul cela roșu, în cîteva minute ai și scos o piesă dințată. O treci pe bandă, apeși pe alt buton, cel galben, de colo și rotița capătă un orificiu, e ferchezuită în lege. Strașnic, nu!? Păi cum să nu fie! Ei, și-acum stăpînește-o sănătos. Inginerul Pătrașcu și cu mine am hotărît să ți-o dăm în primire! Ești tu cam delăsător uneori, dar am observat că atunci cînd te-apuci zdravăn de-un lucru, nu te lași pînă ce nu-l termini. Cînd va fi așezată în postament ai s-o mînuiești. Nu-i așa că te bucuri? Ai scăpat de pilă și de menghină. Mașina asta face cinci operații deodată! Numai tu s-o întreții cum trebuie și s-o mînuiești cu pricepere... Succes!

Bătrînul Tomșa, înfierbîntat de-o mie de idei frumoase, îi strînge mîna și i-o scutură cu putere, de parcă ar înmîna o distincție deosebită. Apoi dispare grăbit în celălalt capăt al atelierului, lăsîndu-l cu vorba pe limbă: „Să vezi, meștere...".

Nică Onu înghite în sec și-și duce palma la fruntea asudată. Nu știe ce să facă. Simte doar o nemulțumire față de sine, o părere de rău ce i se strecoară ca o ceață în suflet...



Desen de ION VLAD

MISTREȚII ERAU

Condrat stă în picioare, propteşte vîsla de trunchiurile groase ale stejarilor şi împinge barca prin pădure. De coastele bărcii se lovesc bucăţi de gheaţă şi crengi rupte, amestecate cu plavie, cu frunze vechi şi cu pene de cormorani şi de stîrci. Furtuna tîrăşte apa în vîrtejuri printre copaci şi hăţişuri. Apa nu e prea adîncă, dar pe sub scoarţa copacilor mai bătrîni a urcat pînă sus spre coroane, — şi peste zgomotul furtunii şi al bucăţilor de gheaţă, izbite sec de stejari, se aude forfota apei de sub coaja trunchiurilor. Ierbile uscate, rămase de anul trecut, sînt dezvelite de sub apă la bătaia furtunii şi la trecerea bărcii.

Toată greutatea pe care o pune ca să împingă barca şi să o ţină în echilibru prin pădure, aproape că nu se observă în mişcările liniştite ale lui Condrat. Îşi ţine ochii albaştri, spălăciţi, pironiţi undeva înainte.

— Ai zărit ceva, Condrate? — strigă omul gras, burduhănos, din celălalt colţ al bărcii, răcnind cuvintele ca să fie auzit prin zgomotul furtunii şi al crengilor.

Condrat nu răspunde, vîsleşte mai departe. Fără să privească spre celălalt, mînuieşte vîsla şi ocoleşte un stejar bătrîn şi uscat, prăbuşit în apă, cu rădăcinile smulse şi căscate. Crivăţul tăvălugeşte apa, împinge vinele groase şi lungi ale rădăcinilor peste trunchiul culcat, făcîndu-le să se întîlnească şi să se amestece cu crengile din vîrful coroanei.

— Bine că s-a frînt, hodorogul! Uite cum îşi pupă rădăcinile! — urlă din nou pîntecosul din celălalt capăt al bărcii, căutînd cu gura ştirbă, în bătaia vîntului, locul cel mai potrivit pentru ca vorbele urlate să zboare direct spre Condrat. Bine că s-a rupt stejarul ăsta bătrîn!

Condrat nu-l ascultă pe gras, sau nu-l aude, împinge mai departe barca cu vîsla.

Pîntecosul tace un timp, să se odihnească. Suflă greu şi-şi şterge cu mîneca şubei îmblănite sudoarea amestecată cu ploaie şi noroi de pe fruntea îngustă şi de pe obrajii roşii, rotunzi. Îşi prinde cu mîinile piciorul drept de lemn, şi-l aşează pe marginea bărcii ca să ţină mai bine echilibrul lotcii bătute de furtună. Apoi trage adînc aer în piept şi începe din nou să urle:

— Era tot uscat şi acum treizeci de ani. Şi tot drept ca lumînarea. Oamenii nu-l tăiau. Îl ocoleau, ziceau că nu-i uscat, că e viu, — că, dracu să-i ia de proşti — or fi crezut că a strîns atîta viaţă în el, încît poate trăi şi fără frunze. Cînd colo, poftim, el a fost putred ca un oţetar puturos. Ptiu!

Burduhănosul scuipă — şi scuipatul i se întoarce în faţă.

Condrat, cu mişcări repetate de vîslă, într-o parte şi alta a bărcii, caută să iasă din curenţii de apă din jurul stejarului doborît, care se află în plină bătaie a furtunii, într-un luminiş larg; nici un copac nu se mai zăreşte în jurul lui pe o distanţă de vreo sută de metri.

— Uită-te, Condrate, cum a supt lutul hodorogul ăsta de stejar. Aminteşte-ţi cînd era pămînt. Stejarul ăsta secase totul în jurul lui. Nici iarbă nu mai creştea pe lîngă el. Şi oamenii ziceau: ăsta e cel mai frumos şi mai voinic copac. E mîndria pădurii noastre. Tăiau din copacii tineri, dar de ăsta nu se atingeau. Uite-l acum ce gol e, poţi privi prin trunchiul lui ca prin ochian, ca să vezi mai bine sfîrşitul!

Condrat scoate barca din curenţi şi o împinge cu putere spre desişul copacilor înalţi din faţă.

— Poate n-ar trebui să mai vorbesc, Condrate. Nu mai am ce măsura cu vorbele. Ziua şi noaptea vin una după alta şi trecem prin ele ca prin nişte amintiri. Unde mai e pămînt nu se poate trece. În iarna asta păsările polare n-au mai venit în Delta noastră, cum obişnuiau să vină în vreme de pace să-şi petreacă vacanţa mare. Nu mai au pe unde zbura de la Pol pînă aici. Cerul e ocupat. Bătaia ghiulelelor e lungă. E aproape început de martie — şi ai să vezi, cocorii n-au să mai vină de la sud în primăvara asta. Peste Grecia şi Italia, cîte păsări au să poată trece? Rommel e încă în Africa. O să rămînem numai cu vrăbiile, iubitule.

Pîntecosul se mai odihneşte puţin, trage iar aer în piept, îşi potriveşte gura în bătaia vîntului şi răcneşte iar:

— Am poftă să vorbesc, Condrate. Eu am fost cineva, Condrate, un spirit înalt, şi m-am pierdut pe aici printre voi. Cît am trăit, — cum am trăit — n-am avut cu cine vorbi în satul ăsta. Izolat cum eram, începusem să vorbesc noaptea în vis. Mă culcam, adormeam adînc şi pe la miezul nopţii visam cu glas tare. Se vede că vorbeam frumos, soţia mea luase într-un timp obiceiul că se scula noaptea, se da jos din pat, îşi lua lucrul de mînă, se aşeza pe scaun rezemată de sobă şi mă asculta. Într-o dimineaţă mi-a zis: ai vorbit az-noapte mai frumos decît alaltăieri noapte. Ai spus despre o pasăre albă, care stătea într-un picior în Deltă printre trestii şi bea din stele lapte. A băut lapte din stele, s-a săturat şi şi-a tras ciocul înapoi să se culce. Dar stelele au rămas sparte. Şi a curs atîta lapte din stele peste apa de jos, că s-a îngroşat aşa de tare apa, pînă s-a făcut un fel de pămînt tare din lapte. Şi mi-ai zis, bărbate: „Gata, ne mutăm, scăpăm de satul ăsta amărît, pregăteşte-te, ne mutăm. Pune mîna să luăm casa, prinde-o bine de streaşini, ai grijă, streşinile sînt cam putrede, să nu se rupă. Ia-ţi şi andrelele, lucrul, scaunul şi soba — mergem la grindul de lapte tare. Acolo n-o să ne mai înece apa în fiecare an. Pune mîna să ridicăm şi să luăm şi biserica, sînt sfinţii uzi, s-o punem să se usuce acolo pe grindul de lapte împietrit". Şi cîte minunăţii nu vorbeam eu. Dar dimineaţa, cînd să mă bucur şi eu de ele, nu le mai ştiam, ascultam pe furiş cum le povestea soţia mea la vecine. Mă fura, Condrate, şi ce-i mai rău, mi se pare că nu mă fura cum trebuie. Soţia mea nu-i prea ageră la minte. Şi-mi dam seama că nu fura tot ce-am spus eu noaptea — şi multe lucruri s-au pierdut, fără să ştie nimeni cît au fost ele de întregi şi de frumoase. Şi se făcea iarăşi ziuă şi n-aveam cu cine vorbi, voi toţi eraţi prinşi de grijile zilei, de copii şi de vite, de apa care v-a înecat şi vă îneacă mereu şi n-aveţi unde fugi, că nimănui nu-i pasă de voi. Nu m-aţi luat niciodată în seamă cum trebuie, Condrate, — ba unii şi rîdeau de mine, de pildă Vlase. N-am avut cu cine vorbi, asta e. Cu domnişoara Maria — pff! — e o fecioară mută. E mai mult moaşă şi felcer decît învăţătoare, ţine loc şi de primărie în satul ăsta părăsit, unde naşterile şi morţile n-ar fi fost altfel notate de nimeni. Lasă-mă să vorbesc, Condrate. (Condrat vîsleşte absent, îşi vede de treabă.) Ascultă-mă acum, cine ştie după aceea... Crezi tu că n-am vrut eu să ţin loc de primărie, sau măcar de felcer? Dar scleroza m-a atins, voi nu vedeţi decît că mi-am pierdut piciorul, dar mi-a atins şi vinele de la mîini şi nu pot apuca nici măcar tocul să notez anul, ziua, luna, ora. M-au îmbolnăvit apele şi iernile voastre păcătoase care l-au făcut să ţipe gros şi pe un poet al dragostelor delicate, cum a fost Ovidiu.

Pîntecosul a răguşit, nu mai poate striga tare. Nu mai găseşte în vînt locul cel mai potrivit unde să urle cuvintele spre Condrat. Vîntul se amestecă şi se încurcă în el însuşi, se încolăceşte cu ploaia. Vorbele grasului se risipesc, îşi amestecă silabele între ele, se desfac şi zboară care încotro. Grasul caută să le prindă cu auzul. I se par, aşa amestecate, cu silabele întoarse şi împerechiate altfel, nişte lucruri grozave — şi încearcă să le prindă şi să le memoreze, avînd speranţa că va supravieţui şi că o să le povestească ca pe nişte amintiri rare. Dar nu mai poate prinde cuvintele acelea întoarse, îi sînt furate şi acestea şi nu mai aude — în răgazul dintre bătăile repetate şi scurte ale vîntului — decît croncănitul corbilor, trozniturile crengilor şi sunetul de sticlă al bucăţilor de gheaţă din apă. Îşi simte gura goală şi uscată, şi-şi trece limba peste buzele groase, umede de ploaie. Atinge cu limba ceva rece şi pufos, în colţul gurii. Îşi ridică ochii mici, înfundaţi în cap — spre cer — şi zice, de data asta încet, ţinîndu-şi strîns buzele una de alta, pentru a nu-i fugi cuvintele şi pentru a le simţi mai bine:

— Fulgi de zăpadă. S-a întors iarna. O să viscolească iar.

Condrat conduce mai departe barca printr-un desiş de copaci. Stejarii cresc aici unii lîngă alţii. Îşi ating trunchiurile, crengile izbite de vînt intră unele într-altele, zdrelindu-se, sevele curg groase şi verzi, amestecîndu-se cu gheaţa, cu ploaia şi cu fulgii de zăpadă care se înteţesc, şi cu noroiul ce prinde crustă deasupra valurilor.

Apoi dintr-o dată barca dă într-o apă fără sfîrşit, fără un singur copac măcar. Pădurea s-a terminat brusc. Apa Deltei se întinde pretutindeni, tulbure şi goală. Insulele de stuf uscat, de un cenuşiu întunecat, risipite peste apă din loc în loc, nu pot înşela ochiul, la ele nu e pămînt. Plutesc, tîrîte de vîrtejuri.

— Întoarce barca! — urlă din răsputeri pîntecosul. Înapoi, Condrate! Asta-i tot. Nu-i pămînt. N-are rost să mergem mai departe. Întoarce, dracu să ne ia pe toţi! Nu-i pămînt în pădure, — nu-i nicăieri! E înecat peste tot, în sat, în pădure, în stuf. Înapoi! N-avem unde-ţi înmormînta copilul! Nu-i pămînt pentru groapă. N-a mai rămas pămînt măcar pentru o groapă. Înapoi în sat! Poate găsim o tindă, o odaie neînecată la vreun om, ne învoim şi-l îngropăm acolo.

Condrat stă cu vîsla atîrnată în apă. Clipeşte des. Pe sub barba nerasă i se înoadă stropi de ploaie şi de sudoare. Ploaia măruntă şi deasă înăbuşă aerul. Prin ea se scurg, vînzolindu-se, pete albe şi ţepi de zăpadă. Viscoleşte.

Condrat vrea să se aşeze, să se ghemuiască. Îi e frig. Dîrdîie. Se uită spre fundul bărcii şi cască ochii mari; vede apa trecută de crivace. Sicriul copilului pluteşte în apa din barcă. Ploaia şi zăpada cad ca o pîclă sunătoare pe capacul cosciugului.

Condrat se îndreaptă brusc din spate, prinde vîsla cu amîndouă mîinile, întoarce violent barca spre pădure, împingînd-o cu furie, opintindu-se, strîngînd din maxilarele supte şi ţepoase, lovind apa în dreapta şi-n stînga cu vîsla. Se agaţă cu mîinile de crengi, trage de ele ca să facă vînt bărcii. Barca sună înfundat prin apa cu gheaţă, trecînd iute peste păpuriş şi peste crengile rupte.

— La dune, Condrate! — urlă grasul. Nu spre sat, spre dune! Mînă spre dunele de nisip dinapoia satului. Dunele sînt înalte, apa nu le-a atins crestele încă. Să încercăm mai întîi acolo. Îl înmormîntăm în dune. Îi împletim un pat din crengi ca să nu se scufunde în nisip. Tu ce zici, femeie? — urlă cu ultimele puteri grasul spre fundul bărcii, unde o femeie stătea chircită lîngă cosciug. Femeia se strînsese şi se zgribulise într-atîta sub ploaie, în fundul bărcii — se îndoise şi se încovrigase, — încît abia se zărea. Din afara bărcii nici nu putea fi observată. Părea că doarme. Îşi vîrîse mîinile sub pînză groasă de cînepă care acoperea capacul sicriului, pentru a le feri de ploaie şi zăpadă — şi pentru a le încălzi. Iar capul, cu faţa în jos, îl ţinea înfundat în pînză. Basmaua neagră i se îmbibase de apă, lucea, prin cute se strînsese apă ca în nişte jghiaburi mici, cu margini albe de zăpadă.

Vîrful vîslei lui Condrat se propteşte cu iuţeală dintr-un copac într-altul. Barca taie cu troznete lungi pîcla de gheaţă din apă şi crengile încurcate, se învîrteşte printre copaci în zig-zaguri repezi.

Femeia stă mai departe făcută ghem, cu mîinile sub pînză, cu faţa înfundată în cînepa groasă. Pîntecosul, obosit să mai urmărească fuga bărcii, mişcările sălbatice ale lui Condrat căruia nu i se mai văd umerii şi capul dintre copaci, — adoarme cu nasul vîrît în gulerul şubei îmblănite şi începe să sforăie şi să vorbească în somn — printre sforăituri — cu glas tare, strigat.

Femeia se răsuceşte pe fundul bărcii, îşi saltă capul spre pîntecos. Îi rămăsese înfiptă în minte întrebarea acestuia: „Tu ce zici, femeie?" — îl auzea vorbind mai departe, nu ştia că vorbeşte în somn şi ce spune el, nu pricepea ce spune, dar îi răsuna mereu în urechi: „Tu ce zici, femeie?" Cînd îşi săltă capul, fără să-l ridice însă prea mult de pe capacul acoperit cu pînză, ci numai culcîndu-l pe un obraz, jghiaburile mici cu apă din cutele basmalei se deşertară topind marginile de zăpadă. Femeia simţi apa rece prelingîndu-i-se pe gît, pe piept, pe spinare. Se chirci şi mai mult de frig, dar se bucură că apa rece ca gheaţa ce-i pătrunsese la piele, o trezise, şi o făcuse să-şi dea seama că trăieşte. Vroi să-şi aşeze iar capul cum stătuse pînă atunci, dar îi stăruiau în minte vorbele de adineauri ale grasului: „Tu ce zici, femeie?" — şi se bucură iar, rîse chiar încet, crezu cu adevărat că e luată în seamă şi că i se aşteaptă părerea. Şi începu să răspundă, dînd drumul la cuvinte fără şir:

— Eu ce să zic, părinte Ichim, că mă întrebaşi. Ce să zic. Că am zis în toate felurile, că e copilul meu şi al lui Condrat, trebuie să-l îngropăm undeva, trebuie, sigur.

Vorbele ei nu le aude nimeni. De fapt nici ea nu vorbeşte cu gîndul s-o audă cineva. Nici ea nu se auzea limpede şi nu se căznea ca vorbele ei să aibă vreo legătură. Diaconul Ichim doarme dus şi spune vorbe agitate în somn. În celălalt colţ al bărcii, Condrat, aplecat una cu vîsla, zvîrle barca înainte printre copaci. Femeia vorbeşte mai departe, — aşa, pentru plăcerea ei. Simte cum îi răsună în piept cuvintele, cum i se rotunjesc calde, pe buze, — şi se strînge şi mai mult şi mai bine în ea, în hainele ei tocite de abă, şi-şi găseşte acolo trupul mic şi slab pe care nu-l mai ştia de mult. Şi rîde mărunt, ca de o minune frumoasă. Apa cu gheaţă aleargă sunînd pe lîngă barcă. Femeia vorbeşte şi mai tare, se strînge mai mult în haine, lipindu-şi strîns obrazul de pînza de cînepă de pe capacul sicriului.

— Cum ziceam, părinte Ichim, eu ce să zic. Am zis în fel şi fel, cum să nu zic, că e copilul meu. Unde zici matale, părinte, şi unde zice Condrat, acolo-l îngropăm. Altfel cum? Dar unde, dacă nu găsim pămînt? La cumnatul Vlase, are curte înaltă, nu i-a înecat-o toată, în curte la el s-ar putea. De casa lui nu mai vorbesc, apa n-a ajuns nici la buza prispei, cum n-a ajuns nici la şcoală. Se ţine bine casa lui Vlase, n-a reparat-o de treipatru ani nici c-un cui. Meşteri buni, de la Sulina, stîlpii i-a cioplit un tătar de la Cîşla. Dar Vlase nu poate, aşa mi-a zis: „Nu pot, cumnată Fenia". Are în curte nutreţ pentru vite. Să dea foc la nutreţ? „Crede-mă, cumnată Fenia, uite, cu un ban-doi te ajut, nu-s păgîn, am şi eu copii." Are doi, mărişori, doar îi ştiţi. „Nu-s păgîn, ţi-l duc şi cu barca la Tulcea, şaizeci de kilometri, dacă vrei să-l îngropi acolo, ca oamenii, într-un cimitir. Dar nu ţi-l pot duce, Dunărea nu s-a dezgheţat bine, iarnă tîrzie, nu s-a topit ca pe lacurile de aici, şi nu se poate, ne prinde zăporul pe drum, şi ştii că Dunărea are trei braţe nu unul, şi toate or să se repeadă cu sloiurile peste noi. Dar de nutreţ e nevoie, cumnată. Să prăpădim vitele, după ce — nu vezi? — umblă prin apă pînă la genunchi? Uită-te la ele, cumnată Fenia, să nu care cumva să zici în contra: vaca ţintată s-a betegit. Bună de lapte a fost, o ţineam de prăsilă, e de la Chilia Veche. Ce mai ştii, cumnată Fenia, de frate-tău Vangu, că parcă-i pescar la Chilia?" „Ce să ştiu, cumnate Vlase, bine, n-am auzit de el". „Aşa-i lumea, cumnată, te pierzi unul de altul. Dacă vrei nutreţ ţi-oi da acolo ceva, din cît am şi eu, mult nu-i, şi pînă s-o trage apa, cine ştie. Dar voi, cumnată Fenia, n-aveţi nevoie de nutreţ, că vite nu creşteţi, bine de voi, mai bine cu nimic cînd e să pierzi tot. Eu le ţin aci în curte, ce să fac, şase am, şase sînt. A pus ochii pe ele hoţul ăla de baltă Gură Spovidău. Încă de astă iarnă. Şi-a prins oase de cal sub opinci şi a venit pe gheaţă, pe Dunăre, tocmai din pădurea Letei unde stă ascuns, să vadă ce mai poate fura pe aici. Dacă nu se încurca în noaptea bobotezei cu fetele lui Căpuci, că s-a iubit cu toate trei pe rînd, îmi fura vacile de atunci. Lumea zice că şi Andrei Mortu, tata al hoţilor, s-a ivit, degeaba se zicea că Andrei ar fi murit din nou şi de tot, a cincea oară. De unde! L-a văzut cineva ieri, în pădurea de lîngă dunele noastre, îşi cîrpea cămaşa într-un copac. Nu se potoleşte nici acum, cînd e înecat peste tot. L-a înviat apa asta blestemată ca să ne prade şi el. Ne pîndeşte din pădure, cu corbii la un loc. Crezi tu, cumnată Fenia, că iepşotina asta de Vica, care e fata lui Andrei Mortu şi care s-a aciuat, stricata, în satul nostru, crezi tu că nu e ea în legătură cu hoţul de Andrei, cu ta-su? Fereşte-l, Fenio, pe Condrat de Vica, numai la oameni buni a sucit capul cu dragostea ei păcătoasă: lui Petre Litră, lui Stavre Pălici, lui Chizlinski, lui Luca Horobeţ, oameni aşezaţi, cu o casă de copii. Are gust de oameni blînzi, şerpoaica, ca să se încolăcească mai bine, după pofte. De geaba crezi că a luat-o Condrat în ceata lui la pescuit astă toamnă, la opuşină? Fereşte-l, Fenio, aveţi şi aşa numai necazuri şi apoi Vica, ce zice, acum pun mai bine mîna pe Condrat că tot trebuie să plece pe front".

Fenia, cu capul culcat pe pînză, izbucni într-un fel de plîns. Şi din plînsul acela uscat, fără modulaţii, începu să cînte, la fel de uscat, cîntecul Vicăi. Îl spunea ca pe un bocet şi în acelaşi timp ca pe un blestem. Îşi plîngea copilul mort, dar şi cînta cu ură vorbele din cîntecul Vicăi:

Vică, fată de brezoi,
Din ce neam eşti, din ce soi?
Te-a născut mă-ta în lotcă,
Dunărea îţi fuse doică,
Albie ţi-a dat — şi lapte
Din lună, ţîţă de noapte...

Fenia îşi mişcă capul în dreapta şi stînga deasupra pînzei, pentru a-şi şterge ochii şi nasul — şi apoi ia din nou şirul dezlînat al vorbelor ei despre întîlnirea cu cumnatul Vlase:

„De, cumnată Fenia, asta e, fereşte-l pe Condrat. Vica asta răsare ca ta-su Andrei, unde nici nu gîndeşti. După ce-a arat-o prima oară Gură Spovidău, nebuna a fugit prin apă patru zile pînă la ghiolul Bogdaproste. Cît a stat acolo ascunsă în stuf, tot să fi stat vreun an, putrezise şi rochia pe ea, umbla înfăşurată pe mijloc şi pe piept cu frunze de papură, ca paparudele, şi se hrănea prinzînd peştele pe sub apă cu botul, ca vidrele. Şi de la Bogdaproste, unde crezi că a răsărit Vica? La Babadag! Oraş mare, cu cale ferată şi cu geamie. Şi cum crezi c-a răsărit Vica-n Babadag? În stambă înflorată, roşu şi galben, pînă la călcîie, şi în cap cu piepteni albaştri. În picioare — ţi-ai găsit să mai umble cu tălpile goale! — umbla-n sandale de catifea albă cu cătărămi rotunde. Şi cui crezi că i-a sucit capul în Babadag? Lui Hogea, popa al tătarilor şi al turcilor. L-a scos din geamie. Hogea, tinerel, de 78 ani, curat ca pereţii de Paşti. Oamenii de la Babadag — oameni subţiri, de oraş — s-au făcut n-aude, n-a vede — de obrazul Hogii. Şi pe urmă Vica a venit iar aici în sat. Cum îţi spuneam, cumnată Fenia, e păcat să-ţi îngropi copilul în curte de om şi să dea vitele aşa, peste el. Am barcă la două rame, de n-ar fi Dunărea îngheţată, şi dacă s-o dezgheţa mai trece timp pînă să piară şi sloiurile, ţi l-aş fi dus, cumnată, la Tulcea." Cum să-mi las eu băiatul la Tulcea printre străini, părinte Ichim? Cît de Carpena, părinte, ce să zic, n-am ce zice, femeie săritoare, mi-a ţinut partea: „Las-o, Vlase, să-l aducă şi să-l îngroape la noi în curte, că e înaltă şi pietruită". „Nu se poate, Carpeno, bagă tu un lat de cazma în pămîntul din curte şi dai de apă. E apă dedesubt pînă la osia pămîntului." Aşa e cumnatul Vlase, frumos vorbeşte, tot să stai să-l asculţi. Şi a luat cumnatul Vlase atunci o cazma şi a înfipt-o lîngă o căpiţă de nutreţ. Şi a început să sape. A săpat, a săpat, săpa şi înjura, pînă cînd a început să bolborosească apa şi să arunce stropi în sus. O apă limpede, de-ţi era mai mare dragul. Cum a văzut Carpena apa din groapă, şi-a ridicat poalele, s-a lăsat în genunchi, s-a lungit pe burtă şi a început să bea de acolo. „Bună apă, bărbate Vlase, s-o sleim şi s-o facem fîntînă. Nu mai spurcăm locul, e păcat să facem cimitir. Bine, Fenio, că ţi-a dat prin gînd să treci pe la noi, ne pricopsişi cu o fîntînă ca lumea. Să fie de pomana copilului. Hai, Vlase, în casă, să ne închinăm la icoană, că ăsta-i semn sfînt." Şi au intrat amîndoi în casă şi eu am plecat cu barca pe uliţă să mai caut la altcineva. Degeaba zice unul şi altul de Carpena — eu n-am de ce s-o vorbesc. Nu că mi-e soră. Nu-i modoasă, umblă tot c-o rochie. Eu ştiu că mai are două rochii bune, afară de cea pe care o poartă, dar nu le pune niciodată să se arate. Rochiile bune le-a umplut cu iarbă, iarbă bună, cosită acum un an la Periprava. Şi pernele înflorate, de mătase, din cufăr, le-a umplut cu iarbă, le-a cusut la gură şi le-a suit deasupra dulapului, în pod. Aşa a făcut Carpena şi bine a făcut. O să mai fie iarbă vreodată sau n-o să mai fie, pe lume? Nimeni nu poate să zică".

Fenia vorbea din ce în ce mai rar şi mai încet, poveştile ei dezlînate şi le mai spunea doar cu mişcarea buzelor, fără cuvinte. Încetă să mai mişte buzele. Şi le simţise prinse de ger. Îşi aduse aminte de mîini într-un fel ciudat: nu mai ştia unde le are şi începu să le caute, mişcînd bărbia din loc în loc peste pînza de cînepă îngheţată scoarţă. Simţi dedesubtul pînzei ceva tare, cam de mărimea unor palme. În loc să se bucure că-şi găsise palmele, îi fu silă că le-a găsit şi că trebuie să stea de grija lor, să le mişte, să le dezmorţească, să le caute adăpost, cînd ea era doborîtă de oboseală şi îngheţată toată. Simţi că i se lipise de degete capacul sicriului. Gheaţa de sub pînză era lucie. Bătea Crivăţul şi aducea mereu zăpadă şi apă. Hainele de abă atîrnau pe ea grele de umezeală, trozneau la cea mai mică mişcare, prinseseră cruste de gheaţă. Nu numai mîinile, dar acum nici trupul nu şi-l mai ştia. Încerca să şi-l caute frecîndu-şi umărul osos pe dinăuntrul hainei de abă, acolo unde bănuia că erau cusăturile mai groase. Era umărul ei sau se înşela, pentru că şi-l simţi ca pe o scîndură udă. „M-oi fi înecat." Vroi să-şi desprindă pleoapele din apa şi gheaţa care-i curgeau într-una pe faţă şi-i apăsau genele. Pe Condrat şi pe diacon îi zări tremuraţi prin ceaţa ploii şi prin albeaţa zăpezii, undeva, între pădure şi cer. Barca nu mai era, se vedeau numai şuvoaiele cum şterg conturul copacilor, al crengilor, pînă nu mai rămînea nimic, decît o pată alburie fără sfîrşit şi ciorile, zburînd zăpăcite. Se ivea, izbucnind din cînd în cînd, pădurea, toată pădurea, ţîşnită de sub apă şi zăpadă, se ridica şi apoi cădea de-a-ndoaselea cu vîrfurile copacilor în jos, împroşcînd şuvoaiele cu rădăcinile mustăcioase pline de nămol. Îl zărea pe Condrat plutind prin apa şi zăpada din aer, bătînd cu vîsla printre crengile care zburau rătăcite de Crivăţ, fugind departe de ea, cu crengi la tîmple şi pe umeri, se înălţa, pica, îl vedea iar trecînd cu repeziciune împreună cu nişte rădăcini şi cu nişte nori prin apa care se întindea fără sfîrşit, prinsă de cer cu copci de gheaţă. Diaconul se arăta şi el din cînd în cînd sub ochii ficşi ai femeii, îl vedea ghemuit în şuba lui îmblănită, alunecînd sub apă şi sub zăpadă. Îi auzea vorbele, spuse în somn, cum bolborosesc sub apă. Pierea şi diaconul, nu se mai vedea de sub albul zăpezii, îi auzea doar cîte un cuvînt mai gros cum se sparge tăiat, spintecat de sticlele cu sunete subţiri şi ascuţite ale bucăţilor de gheaţă care jucau vesele în apă. Şi totul se prăbuşi. Nu se mai văzu decît pe ea însăşi în fundul bărcii lîngă sicriu, fără Condrat, fără diacon. Se strigă pe sine. Nu se mai vedea nimic, nu mai era nimic — şi poate de aceea strigătul ei nu ajunse pînă la ea. Nu mai era nici ea. Pierise şi ea, ca şi pădurea, ca norii, ca uliţele, ca şi Condrat. Era peste tot alb şi linişte. Albul şi liniştea erau atît de dese, de pline, de groase, de îngheţate, încît Crivăţul se auzea răbufnind, chinuit, undeva în afara lumii...

— Dă-mi toporul!

Cuvintele astea sunară slab, tot de undeva din afară de alb și de liniște, — și Fenia recunoscu în aceste cuvinte ceva din vocea lui Condrat. „Se prea poate să fie niște cuvinte ale lui, pierdute pe aici în anii trecuți.“ Condrat vorbea rar cu ea și cu toți, cine știe pe unde-și ascunsese el cuvintele astea și acum au ieșit din ascunziș și rătăcesc fără nimeni și caută vremea cînd trăia lumea. Ce-a fost oare cînd trăiau cu toții ? „A, da, a fost Vica“. Și cuvintele lui Condrat veniră iarăși de dincolo de alb :

— Fenia, dă-mi toporul !

„Nu pot să moară cuvintele, se chinuiesc“. Feniei îi fu milă de vorbele lui Condrat și vru să le scape de chin, să nu mai rătăcească pe unde a fost lumea — și să le aducă dincoace, la ea, la cei morți. Întinse sloiul mîinii să dea la o parte zăpada groasă care o despărțea de cuvintele bărbatului. Rîcîi gheața cu unghiile. Căută mult, încercă de cîteva ori să înlăture peretele gros de zăpadă și gheață, dar nu izbuti. Cuvintele alergau **dincolo**, se auzeau tot mai slab, se depărtau, rătăcind singure. Fenia își întinse urechea s-o lipească mai bine de zidul de zăpadă, întinse și mîna dar se rostogoli și căzu. Lemnul palmei ei dădu dintr-o dată de o mînă mare, fierbinte, asudată, aplecată spre ea. Se agăță de mîna asta, căreia, brusc, îi recunoscu căldura, și-și aminti, așa dintr-o dată, că o mîngîiase pe ea, pe Fenia, cînd fusese tînără. Cîți ani să fie de-atunci ? Strînse puternic mîna asta fierbinte de demult, să nu-i mai scape. Se sparse ceva, crăpă albul din cer pînă la apa în care se cufundase barca, — și Fenia îl văzu — prin dunga aceea pleznită în gheața întregului văzduh — pe Condrat, aplecat asupra ei, privind-o cu ochii lui albaștri spălăciți :

— Ridică-te, Fenia. Dă-mi toporul.

Fenia încercă să se ridice. Scăpă mîna lui Condrat. Își simți palma căzută de-a lungul trupului. Pipăi și dădu de toporul întins pe fundul bărcii, alături de cazma și lopată, de-a lungul sicriului. Încercă să ridice coada toporului, nu mai știu dacă a ridicat-o sau nu. Își găsi palma după un timp, sub obrazul culcat pe pînza de cînepă de pe capac — deci se ridicase și se așezase în locul ei dinainte — și o cuprinse un somn adînc.

Condrat dobori cîteva crengi de stejar cu ramuri dese și le aruncă în barcă, în partea opusă locului unde se afla femeia. Trînti toporul la loc și începu din nou să împingă barca cu vîsla. Diaconul dormea liniștit, nu mai vorbea în somn.

★

Ieșiseră de tot din pădurea de stejari și se apropiaseră de sat, dar nu mergeau într-acolo, ci înapoia lui, spre dunele de nisip.

Vîntul se liniștise. Ploua din ce în ce mai rar. Fulgi de zăpadă nu mai cădeau. Barca înainta acum fără zgomot, nestingherită. Norii se subțiaseră. Cerul se lumina.

Spinările albe ale dunelor înalte de nisip apăreau tot mai limpezi în negura lăsată jos, pe întinderea de apă tulbure, noroioasă. Pe coamele dunelor, ciorile săreau vesele, scăpate de furtună și ninsoare. Se așezau în rînduri și-și curățau cu ciocurile penele umede, croncănind de plăcere. Pădurea pe care cei trei o părăsiseră, cu copacii ei groși și goi, rămăsese mult înapoia dunelor. Spre sat se zărea, din cînd în cînd, cîte o barcă mișcîndu-se pe apa de pe ulița mare, dar dispărea repede în spatele vreunei urme de casă. Gardurile de trestii, care împrejmuiseră casele, erau căzute în apă și pluteau de colo-colo, împreună cu resturi de uși și de acoperișuri. Pe prispele înecate, alerga din cînd în cînd cîte un copil, bălăcindu-și picioarele pînă la genunchi. Dar era tras repede înapoia vreunui perete, de vreo mînă de mamă, ivită pentru o clipă. O singură barcă se tot mișca într-una, la marginea satului. Era barca celor doi lăutari, Laliù și Dache, care așteptaseră tot timpul sub ploaie și ninsoare, să li se dea un semn din partea lui Condrat că s-a găsit pămînt și că pot veni să cînte la îngroparea copilului. Zăriseră barca lui Condrat îndreptîndu-se spre dune și se ridicaseră în barca lor în picioare.

BLÎNZI

Nuvelă de ȘTEFAN BĂNULESCU

Dache întreba cu arcușul, Laliù, la fel, cu bețele țambalului. Dar Condrat nu-i privea, împingea barca cu vîsla înspre dune. Și lăutarii înțeleseră ce trebuie să facă, văzînd direcția luată de Condrat. Dache se așeză, luă lopețile și vîsli și el spre dune, în timp ce Laliù, așezat într-un colț al bărcii, începu să-și încerce țambalul. Strînse cu dinții un șurub ,apoi un altul. pînă cînd i se păru că țambalul sună bine. Lovi cu bețele pe corzi ceva a cîntec, apoi se opri, își îndreptă spinarea, își puse niște ochelari de soare, — și rămase țeapăn, cu fața gravă, așa cum avea obiceiul să stea ori de cîte ori se pregătea să cînte. Cînd cînta însă, sta totdeauna cu capul în jos, rușinat că i se văd mișcările neastîmpărate ale mîinilor, iar fața îi devenea copilăroasă, urmărind cu naivitate jocul bețelor pe corzi.

— Stricata, uite stricata ! strigă, dintr-o dată, ascuțit, Fenia, trezită din somn.

Diaconul se trezi și el brusc — și privi buimăcit în jur. Văzu în față dunele de nisip alb, curat, cu puzderie de ciori pe coame. Văzu și barca ce venea dinspre sat, cu Dache la vîsle și cu Laliù țeapăn, pregătit, cu ochelari de soare, în celălalt colț. Își dădu în sfîrșit seama unde se află și pentru ce merg înspre dune. Dar zări, în același timp, strecurîndu-se pe apa dintre dunele cele mai mari, o altă barcă condusă de o femeie tînără, cu trupul mare. O recunoscu după basmaua galbenă, legată sub bărbie și după cozile groase ,negre. „Vica“. Purta o haină bărbătească veche, din doc alb, cu umeri lăsați, — fără nasturi. Se vedea lipsa nasturilor, vîntul îi sufla pulpanele hainei în lături de trup, descoperindu-i o rochie de stambă înflorată, decolorată, strînsă pe o talie groasă și pe un piept mare ,revărsat într-un jerseu roșu, cu țesătură rărită, pleznită. În picioare, fata purta niște bocanci scîlciați, fără șireturi ,legați în jurul gleznei cu sfori groase de năvod.

— Vica, zise diaconul ca pentru sine. Tuși cu înțeles, dar tusea lui stăpînită dinadins se auzi, totuși, ca un răcnet. Se descheie la șubă, căscă lung și-și întinse piciorul sănătos să și-l dezmorțească.

Vica dispăru după o dună. Dar diaconul observă că ea nu plecase mai departe, aștepta, se pitise numai, — se zărea un colț al bărcii, ieșit de după nisipul alb.

Condrat își mîna barca încet, obosit, la fel de străin de tot ce se întîmpla în jur, ca și pînă atunci.

— Stricata, părinte, îmi pîndește bărbatul. N-are astîmpăr nici acum, cînd murim cu toții.

Diaconul tuși din nou. Barca lăutarilor se apropia. Dache vîslea neîndemînatic, repezind ritmic mai mult pîntecul rotund — încins cu brîu roșu peste niște pantaloni verzi din stofă de vară — decît vîslele, pe care le încurca prin apă, stropindu-l pe Laliù, care-și scosese ochelarii și-i ștergea agitat, cu un capăt al fularului său de culoare roz, cu dungi cafenii.

Barca lui Condrat atinse cu ciocul marginea celei mai înalte dune. Condrat — după ce măsură din ochi înălțimea dunei, care trecea de șase metri deasupra apei — sări din barcă și începu să urce pe coasta nisipului cu vîsla într-o mînă și cu cazmaua și lopata în cealaltă. Bocancii îi lunecau pe nisipul muiat — și omul căuta să înfigă, la fiecare pas, vîrful încălțămintei în trupul gros al dunei pentru a putea înainta. Se apropia, suflînd des și greu, de spinarea dunei. Lunecă însă înapoi, tîrîș, pe tălpi, și se trezi cu bocancii în apa tăioasă, afundat pînă dincolo de genunchi. Înfipse adînc în coasta dunei, de o parte vîsla, de alta cazmaua (lopata i-o întinse diaconului) și începu din nou urcușul, aplecat înainte, sprijinindu-se din cînd în cînd de-a dreptul cu pumnii în nisip. Ciorile de pe coama dunei nu zburară la apropierea lui Condrat. Se strînseră și mai mult unele lîngă altele, croncănind și mai tare, cu ciocurile întinse în jos, spre locul de unde urca omul. Condrat, cînd fu mai aproape, zvîrli cu vîsla în ele. Păsările se ridicară în aer, fără să se înalțe însă prea mult. Zburară un timp pe loc deasupra dunelor, bătînd din aripile îngreuiate de ploaie. Pe măsură ce Condrat înainta, lărgeau cercurile, făceau ocoluri în jurul lui. Apoi se înălțară brusc, cu ciocurile întoarse spre cozi, croncănind furios și, după ce mai dădură un timp roată dunelor, se îndreptară, o parte spre pădure, altele spre moara de vînt înaltă și cu paletele frînte de la marginea satului.

Condrat își căuta vîsla pe coama dunei.

— Nene Condrate, m-au izgonit din sat. M-au alungat și de pe ulițele cu apă, să mă rupă mistreții. Mi-e frică. N-am unde mă duce. Vreau să stau și eu lîngă lume. De ce mă izgonește ? O să ajut la copii, la bătrîni. Unde-o fi nevoie. Că apa vine și mai mare. Vine mai mare, nene Condrate. Se aude, o știu că se aude, că am trăit tot alungată. Nu vreau să mă prăpădesc degeaba. Vreau să rămîn și eu pe lîngă sat. Să fiu și eu cu toții. Cu lumea, nu mi-e frică de pier.

Prin cealaltă parte a dunei, urcase Vica. Se ținea pas cu pas în urma lui Condrat, rugîndu-l, alergînd cu picioarele ei grele pe coama nisipului. Ținea capul în jos, plîngea și se uita uimită cum i se cufundă adînc tălpile mari în nisipul moale și cum rămîn în urmă gropi largi de apă. Plîngea și mai tare, și în fuga ei fără rost pe coama dunei, zări, privind spre sat, cum se desprind pereții unei case, cum cad în lături și se afundă, și cum se ivește, plutind, un pat și în vîrful patului un bărbat, o femeie și cîțiva copii ; bărbatul sare din pat în apă, prinde barca tîrîtă de stîlpul, căzut și el, de care fusese legată și-și culege repede familia și țoalele de pe pat, urcîndu-le în lotcă.

Văzînd asta, Vica se opri din fuga ei pe dună, fugi iar pe marginile coamei, pieptul mare i se sălta, umflînd jerseul roșu, pulpanele hainei albe de doc îi zburau, bătute de vînt, înapoia trupului. Din vîrfurile cozilor ei negre și groase, care i se izbeau lungi, cu zgomot, pe pîntecul tare și pe șoldurile late — săreau stropi mari de apă. Crivățul pornise din nou să sufle.

Vuietul apei, abia auzit un timp, începu să crească din nou. Dar nici Condrat — nici diaconul, nici Fenia, care rămăseseră în barcă — nu-l luară în seamă. Vica îl auzea, prindea cele mai mici schimbări în sunetele apei — și începu din nou să alerge pe coama dunei, rugîndu-se de Condrat. În barca lăutarilor, Dache se oprise din vîslit și, împreună cu Laliù, amîndoi în picioare, priveau peste apă, acordîndu-și instrumentele.

— Nu mă alungați, nene Condrate. Să rămîn și eu lîngă lume. I-auzi cum vine apa.

Condrat, ca și cum n-ar fi zărit-o pe Vica, își căuta vîsla mai departe. O zări, o ridică și se întoarse. Trecu pe lîngă Vica și se îndreptă spre partea cealaltă a dunei. Diaconul urca și el acum coasta nisipului, gîfîind, mai mult de-a bușilea. Condrat, tot mișcîndu-se pe coama dunei, îl zări pe diacon, îi întinse vîsla și-l săltă cu putere deasupra. Urca și Fenia, înfigîndu-și mîinile în nisip. Se oprea la fiecare pas să răsufle, să-și odihnească trupul mărunt și osos, dar și ca să se poată sălta din clipă în clipă pe vîrfurile ghetelor ei vechi, cu urechi, pentru a vedea ce face Vica. Ar fi țipat la ea, ar fi blestemat-o, dar răsuflarea îi era tăiată de urcușul greu și de oboseala veghei.

Jos, la temelia dunei, rămăsese barca singură cu sicriul în ea.

Condrat și diaconul începură să caute un loc cît mai potrivit pentru groapă, încercînd ici și colo nisipul. Se opriră în partea cea mai înaltă a coamei.

— Aici — zise diaconul răcnind. Sînt vreo șapte metri deasupra apei. Înfipse piciorul de lemn și scormoni nisipul. Se poate, Condrate. Îi facem pat din crengi.

— Nene Condrate, au să mă sfîșie. M-au izgonit. M-a blestemat Vlase, că aș fi păcătoasă și aduc nenoroc. Mi-a aruncat patul și lucrurile în apa de pe ulița mare. Nu le-am mai găsit. Le-au luat Crivățul și apa. Nu vreau să fiu singură. Vreau să fiu cu lumea.

Vica venise lîngă ei și spunea într-una aceleași cuvinte.

Fenia ajunse și ea în mijlocul dunei. Călca acum din ce în ce mai repede. Se grăbea, trăgînd după sine lopata și cazmaua părăsite de Condrat în timpul căutării locului pentru groapă.

— Nu te omoară nimeni, — îi zise diaconul Vicăi, fără s-o privească. Du-te înapoi în sat, caută-ți lucrurile și patul, și stai cu barca prin jur. Du-te înapoi — strigă el, răcnind.

Fenia, sleită de osteneală, mică, îndoită de umeri, se oprise în spatele drept, lat și înalt al Vicăi. Vica se întoarse spre ea — și tot cu capul în jos, vorbi Feniei, care se dădu înapoi speriată de trupul mare și puternic al fetei. Căldura Vicăi o dogorea. Fenia se dădea mereu înapoi, Vica o urma încălzindu-i femeii, de departe, cu dogoarea ei, obrajii scofîlciți și îmbătrîniți, uscați, înghețați.

— Dadă Fenia, spune-i lui nenea Condrat să aibă grijă, că el e om bun. Vreau să fiu și eu cu lumea. Se aude apa. Au trecut ieri lupii înotînd prin apă. Am văzut rațele pitice de iarnă spărgîndu-și ouăle cu ciocul și fugind. Au să se repeadă turmele de mistreți să caute hrană și ascunziș. Că vine zăporul, știu că vine, or să se rupă sloiurile de pe Dunăre. N-am unde mă duce. M-a izgonit ieri Vlase, dadă Fenio, și mi-a zis că pe el satul l-a trimis să mă alunge. A venit acasă la mine și mi-a spus să plec unde-oi ști. Aș pleca, dadă Fenia. Să nu crezi că plîng, zău dacă plîng. Dar barca mi-e veche și astupată cu cîrpe. Să mă lase măcar aici, să stau pe nisip, dacă nu mă vrea satul. Am să îngrijesc de mormîntul copilului. Nu mă lăsați, dadă, să mă ia mistreții în dinte. Numai Vlase să nu vină și să mă alunge. Spune-i lui nenea Condrat. Vlase mi-a răscolit și casa. Mi-a dărîmat soba. Nu s-a uitat că apa mi se urcase în casă pînă la dunga patului. Mi-a rupt patul și mi l-a aruncat în uliță. Mi-a risipit mălaiul în apa de pe prispă. Și nu mai am cu ce să-mi fac turte, pentru pomenirea mea, că știu că n-o să mai fiu. Nea Vlase zice că-i țin ascunși la mine de cîteva nopți pe Gură Spovidău și pe Andrei Mortu și că pîndesc împreună cu ei să prădez satul, acuma, cînd a venit urgia peste toți. Zice că am umblat cu farmece și cu ierburi de leac și i-am betegit vaca țintată și că o i să le betegesc pe toate șase, să i le fure mai ușor Spovidău și Andrei Mortu. Nu sînt fata lui Andrei, nu sînt, asta e numai în cîntece, că așa au vrut oamenii, pentru bucuria lor. Uite, acum cînd vine urgia, rămîne adevărul gol-goluț, fără cîntec, și sînt și eu un om amărît ca toți oamenii. Dar Vlase a tăbărît cu pumnii pe mine. Tocmai mă spălam pe cap. Că dacă murim, am zis, să fiu spălată pe cap. Eram fără jerseu. Și-a înfipt mîinile în umerii mei. Și dacă a pus mîna pe mine și m-a văzut că plîng moartea care ne pîndește pe toți, i s-a înmuiat dintr-o dată inima, și-am zis că, uite, și Vlase e om și se leapădă și el de cîinoșie, acuma, cînd vine sfîrșitul. Și a început să mă mîngîie, și dacă m-a mîngîiat, din bun ce se făcuse, i-a venit, nu știu cum, altceva în gînd : „Vico, abia acuma la urmă văd și eu ce frumoasă ești și-mi pare rău că am umplut lumea numai cu vorbe urîte despre tine. Hai, Vico, să ne bucurăm, cît mai avem de trăit“. Și m-a strîns în brațe și se ruga de mine să-l las, că dragostea o să-i mai ia și lui din păcate. I-am făcut vînt cu genunchiul și s-a răsturnat peste prag în apa din curte. Mi-am aruncat jerseul și haina asta pe mine, bocancii și basmaua și mi-am dezlegat barca de la stîlpul casei și am fugit încoace. Dadă Fenio, zău că nu-s gazdă de hoți, zău că n-am făcut farmece cu ierburi de leac, zău că nu mai știu de Spovidău de cînd și-a bătut joc de mine și de cînd am fugit ca vai de mine la ghiolul Bogdaproste. Nu mă bănui și matale, dadă Fenio...

Fenia nu mai putea da înapoi, ajunsese la marginea dunei. Ar fi vrut să țipe ceva Vicăi, s-o alunge. Își ridică ochii și văzu mărgelele de sticlă verde care săltau pe pieptul jerseului roșu și umflat al Vicăi. Rămase cu ochii deschiși mari spre mărgele. Săltau sticlind pe pieptul rotund, zguduit de plîns, al fetei. Fenia lunecă cu un picior pe marginea dunei. Și-l trase, țipînd, fără să-și ia ochii de la frumusețea mărgelelor de sticlă. Nu vedea fața Vicăi, era sus, mult prea sus pentru ea. Numai dunga genelor negre, lăsate pe ochii plînși ai fetei, o făcea să poată distinge, acolo sus, rotunzimea pomeților plini, roșii și tineri.

— Prefăcuto, prefăcuto, te vaieți că mori și alergi după bărbații nevestelor ! Ți-ai pus mărgele și pe noi ne-a acoperit apa !

— Nu, dadă Fenio. Zău, dadă Fenio. Am venit la nisip ca să fug de apă și de oameni. N-am știut că vine nea Condrat aici. Matale mă dușmănești, că eu și cu nenea Condrat... Sînt stricată, cum zici matale. Dar nu mă blestema mai mult. Lasă-mă să intru și eu acuma în rîndul oamenilor, dadă Fenio, ca să mi se ierte și mie toate, acuma la urmă. Eu am încercat înainte și nu s-a putut. Nu mă dușmăni, dadă, pe bucata asta de pămînt care a mai rămas.

Dar Vica vorbea singură. Fenia n-o mai asculta, mintea îi ostenise. Îi era din nou frig și se apropiase, mică, de trupul mare și gros al fetei și se încălzea la fierbințeala lui, bocind. Și cînd și Vica începu să bocească, Fenia încerca să bocească mai mult decît ea, să-i acopere celeilalte vocea, dar nu izbuti decît să țipe uscat și întrerupt, bocetul Vicăi curgea plin, fără icneli. Și Fenia fu mulțumită o clipă de plînsul Vicăi — copilul era astfel omenit cum trebuie de plînsul tînăr al fetei. Apoi Fenia se așeză jos pe nisip, tăcută, uită de Vica, căldura trupului fetei îi dăduse o amorțeală care o moleșise și o împingea la somn, își strînse genunchii la gură și-și culcă fața în poală. Vica nu mai știu ce să facă, își opri și ea plînsul și căută din ochi un colț mai ferit al dunei, unde să nu se împiedice nimeni de ea, și să poată rămîne acolo.

Condrat săpa groapa pentru copil în partea cea mai înaltă a dunei, fără să privească spre cele două femei. Era pînă dincolo de genunchi în nisip, săpa mai departe, zvîrlind nisipul umed peste coama dunei, în apă. Nisipul se desprindea de pe marginile groapei, îi luneca peste picioare. Își trăgea cu greu bocancii din clisă. Ieșea pe marginea gropii pînă se liniștea lunecarea nisipului, intra iar, săpa mai departe. Își simțea din nou picioarele prinse în nisip pînă dincolo de genunchi, trebuia să iasă iar.

Fenia își săltă capul, îl văzu că sapă și se miră că n-a simțit cînd Condrat i-a luat din mîini cazmaua și lopata.

— Crengile — zise diaconul. Trebuie aduse crengile și întărite marginile.

Condrat zvîrli cazmaua în groapă și începu să coboare spre barcă să aducă crengile.

— Nea Condrate, ce facem noi, nea Condrate, începem să cîntăm ? Crește apa. N-auzi cum vuiește ? Avem și noi copii, unde-i ducem ? Dați-i zor, nea Condrate.

Dache și Laliù ajunseră și ei la dună, lîngă barca cu sicriu. Băteau din picioare în barca lor, își suflau în mîini să se încălzească. Începuse iar să plouă mărunt, vîntul aducea, în rafale, foloștine de zăpadă.

— Cîntați, mă ! — le strigă diaconul.

— Să cîntăm, nea Condrate ? — întrebă Dache. Condrat lua crengile din barcă și le așeza pe umăr. Nu răspunse.

— Ce să cîntăm, părinte, că nu știm ce, — strigă Dache spre dună.

— Ceva, — răcni diaconul. Ceva cu pămînt și cu iarbă, că m-am săturat de bocete. Mi-o fi de atîta văicăreală, treizeci de ani mi-ajunge !

— De care cu pămînt și cu iarbă, părinte ? întrebă Laliù, deschizînd ochii mari și se închină de vorbele diaconului, spunînd încet : „Să fie al nostru păcatul.“ Ziceți-i începutul, părinte, dacă-l știți, și-l luăm noi numaidecît.

Nici diaconul nu le mai răspunse. Își răsuci o țigară cu jurnal și începu să se plimbe pe dună cu mîinile la spate. Apoi aruncă țigara în apă. „Nu mai am tutun, fumez pungi de jurnal“.

Vica nu îndrăznise să meargă pînă aproape de groapă și rămăsese singură, nemișcată, pe o margine mai depărtată a dunei. Văzînd că nimeni n-o ia în seamă, socoti că, într-un fel, cei din jur s-au obișnuit cu ea. Își căută ceva de lucru, ca să arate că are și ea un rost. Își dezlegă basmaua galbenă, o stoarse de cîteva ori, răsucind-o în pumnii ei bolovănoși, o scutură în aer cu zgomot și o întinse la uscat pe marginea dunei, înfundîndu-i colțurile în nisip să nu i-o ia Crivățul. Dar zăpada care venea mai groasă îi acoperi repede basmaua. Apoi Vica nu mai știu ce să-și găsească de lucru, ca să rămînă încă acolo. Se lăsă într-un genunchi și se făcu că-și leagă bocancii, adică își dezlegă sforile groase și le legă la loc cu încetineală. Le dezlegă din nou. Își scoase bocancii și-i deșertă pe rînd, de apă. Își scoase și ciorapii pestriți din lînă groasă, îi stoarse, rămînînd cu picioarele goale, roșii de frig, pe nisip. Întinse și ciorapii alături de basma, iar bocancii îi puse alături cu tălpile găurite în sus. Stoarse și poalele rochiei de stambă, pulpanele hainei albe de doc. Apoi își scoase haina, o răsuci toată în pumni, o scutură în bătaia Crivățului, vru s-o întindă pe nisip lîngă celelalte lucruri, dar observă că are cusătura din spate căscată. Luă de sub reverul hainei un ac cu ață, se așeză jos pe nisip în așa fel să poată zări mișcările celorlalți și începu să coasă, încet fără grabă. Îl văzu pe Condrat cum urcă coasta dunei, îndoit de spate, cu crengile de stejar în spinare. Văzu groapa de nisip prăbușit, iar jos, la temelia dunei, barca cu sicriul, mișcată încoace și încolo de vînt și de apa care creștea. Rămase cu ochii într-acolo, haina îi căzuse pe genunchi, n-o mai cosea, iar ca să-și încălzească mîinile, le lipi de obrajii roșii. Își privi apoi palma stîngă și căută să descopere „linia căsătoriei‘. Cu mîna dreaptă își șterse gîtul înalt de fulgii de zăpadă care o gîdilau, apoi dădu cu degetele de mărgelele de sticlă verde, le suci pe ața groasă de cînepă, bilă cu bilă, și le vîrî sub jerseul roșu, strîngînd din obraji cînd simți atingerea rece a sticlei pe țîțe. Se sperie văzînd-o pe Fenia că o privește cu ochii ficși. Se apucă speriată să-și despletească cozile negre și să le împletească la loc, privind mai departe pe furiș la ceilalți.

— Părinte Ichim — strigă Dache — am găsit un cîntec cu iarbă și cu pămînt.

— Nu merge — zise rușinat Laliù — mai mult pentru sine — încercînd țambalul cu bețele. Cîntecul e din cîmpie, mult pămînt și multă iarbă. Nu se potrivește nici la mort, nici la înecați.

— Dacă nu-i porcos, ziceți-l — răcni diaconul de pe dună. Să nu fie porcos. Se potrivește orice cîntec dacă nu-i porcos.

— Nu-i porcos — răspunse Dache, apăsîndu-și vioara și arcușul pe piept.

Laliù șterse cu fularul roz zăpada de pe țambal. Făcu o strîmbătură, rușinat cu gîndul la cîntec, își aplecă pieptul peste corzi ca să le apere de ploaie și de ninsoare și începu să bată cu bețele melodia. Dache apăsă de cîteva ori tare cu arcușul pe vioară, un fel de marș. Așa obișnuia să deschidă orice cîntec, cu un scurt marș. Tăie de cîteva ori pieziș aerul cu arcușul, ca și cum ar fi vrut să înlăture zgomotele furtunii ce stăruiau și-i încurcau urechea muzicală și apoi prinse și el pe vioară melodia începută de Laliù.

Condrat și Fenia, lăsați în genunchi în groapă, întăreau cu crengi marginile groapei. Vica își cîrpea haina tresărind la zgomotele depărtate. Diaconul, cu mîinile la spate, privea peste apă.

Dache trase arcușul pe coarda groasă, depărtă brusc brațele, lăsîndu-l pe Laliù să alerge singur cu melodia pe corzile țambalului — și cînd crezu că e tocmai momentul să-și facă intrarea cu vocea, începu să cînte răgușit :

Cîmpie, cu porți dărîmate,
Cu ierbile-n cer vărsate,
Crește iarbă-n cer, și-n stele,
Și în călcîile mele...

Dache, după ce „luă“ de cîteva ori vorbele cîntecului, trase pe arcuș, drept sfîrșit, obișnuitul său marș scurt. Nimeni nu-i băgă în seamă pe lăutari în afară de Vica, în picioare acum, săltată pe vîrfuri.

Vica țipă dintr-o dată, începu să alerge de-a lungul și de-a latul dunei, cu brațele groase întinse înainte, arătînd cînd într-o parte, cînd în alta, apele rupte care se zăreau venind umflate, cu sclipiri albe pe crestele valurilor, din ce în ce mai înalte, cu sloiuri mari de gheață care săltau și se prăbușeau, izbindu-se între ele, zvîrlind așchii de gheață și de trunchiuri de copaci, crengi și rădăcini, stîrnind pîlcuri cenușii de păsări care zburau frînt, în neștire.

— Zăporul ! Zăporul ! S-a rupt Dunărea !

Insule plutitoare de stuf năvăleau, împinse de sloiuri, se amestecau, răsturnate, cu rizomii în sus, se cufundau și se iveau răvășite și rupte.

Apa din jurul dunelor se învălmăși brusc, aruncînd bucăți de noroi și ierburi uscate, smulse de la fund. Barca cu scriul fu izbită în coaste de un șuvoi de apă cu gheață, venit dinspre pădurea de stejari și începu să plutească singură, tîrîtă de curenții repezi, învîrtită pe loc, zvîrlită peste petele rotitoare de plavie și de crengi sfîșiate. Vica își încărcă în fugă brațele cu basmaua, cu ciorapii, bocancii și haina, se lăsă să alunece pe fundul ei lat, pe coasta dunei, alergă prin apă pînă la brîu, prinse barca și rămase așa, cu funia în mînă.

— Vitele, prindeți vitele, au scăpat vitele ! — strigară cei din sat spre dune.

Vacile rupseseră țarcul făcut de oameni în sat, pe apa din ulița mare, și porniseră sălbatice, mugind, înotînd de-a dreptul împotriva șuvoaielor zăporului.

— La școală ! La școală ! toată lumea să fugă la școală ! Fugiți ! — se auziră voci de femei.

— Legați-l pe Vlase ! Ocupați-i casa, că nu vrea ! Băgați copiii în pod, la Vlase ! Restul la școală ! — țipară alte femei.

— Prindeți vitele ! Nu le lăsați spre șuvoaie ! Dați cu toporul în aia fără coarne, aia le duce !

Diaconul fugi spre sat cu barca lăutarilor.

— S-a răsturnat moara de vînt ! Funiile, aduceți funii ! Prindeți-o, luați-i măcar osia !

Vica sări în barcă cu sicriu, prinse lopețile și vîsli spre sat strigînd: — Domnișoară Maria, domnișoară învățătoare ! Să-l îngropăm în cancelarie, că a-nvățat bine copilul !

— S-a înecat ! S-a înecat bunicul lui Petre Litră ! Căutați-l !

— Fugiți la învățătoare ! La școală, la școală ! Duceți lehuzele acolo! Bărbați sînteți voi? — țipară mai ascuțit vocile de femei, întretăiate în aerul pîclos de deasupra ulițelor cu apă.

— Adunați gardurile și acoperișurile ! Puneți-le în fața școlii ! Și la casa lui Vlase ! Cîinilor ! Ce-ați păzit pînă acum !

— Vulpile, vulpile ! Trec vulpile ! Înoată de-a curmezișul !

— Ferește, mă, din calea lor, că le sperii !

— Unde-i fata lui Dache ? Căutați-o pe fata lui Dache !

— Fugiți ! Vine grosul sloiurilor ! La școală ! La casa lui Vlase !

Condrat săpa mai departe pe dună, groapa îi ajungea dincolo de șale. Fenia nu se mai vedea din groapă. Stătea chincită și prindea crengile de stejar de-a lungul pereților. Nisipul se desprindea de pereți, se prăbușea peste crengi, lăsînd găuri adînci, lățind groapa, surpînd-o în toate părțile. Fenia dregea cu palmele peretele într-un loc, îl îngrădea cu crengi, alături cădea iar nisipul în felii mari, umede, stricînd totul. Ceea ce săpa Condrat, în urma lui se astupa. În loc de groapă, se pomeniră pe un mușuroi. Mușuroiul se lățise într-atîta, încît cuprindea toată lățimea coamei. Fenia rămăsese la un capăt al săpăturii, căutînd cu degetele în clisă crengile dispărute sub nisip. Condrat se pomeni departe, neștiind unde să mai sape. Marginea dunei crăpă pe toată lungimea ei, se căscă și alunecă toată, ca un perete, rostogolindu-se și topindu-se în apă.

— Condrate, haideți, mă, ce faceți ! Dați-vă repede jos — strigă gros la ei Luca Horobeț, venit în fugă spre dune, cu bărcile, împreună cu Chizlinski, cu Căpuci, cu Pălici, Prișu, Blegu și cu Bălcău.

— Repede, Condrate ! Învățătoarea și Vica au scos dușumelile la cancelarie și i-au făcut loc copilului acolo — spune Căpuci cu vocea lui subțire.

— I-au pus pe piept abecedarul și caietele — zise și Chizlinski, mormăind cuvintele.

Condrat își șterse fruntea cu mîneca, își scoase picioarele din nisip, se uită peste apă lung, deschise ochii mari, a mirare, și începu să rîdă. Ceilalți întoarseră capetele în partea unde se uita Condrat.

Printre sloiurile înalte și groase care zvîrleau trombe de apă, tîrînd cu ele copaci despicați și insule de stuf — veneau mistreții în cîrduri, înotînd în salturi repezi, tăind apa cu spinările sure, cu boturile păroase, căscate, pline sub bărbi de țurțuri de gheață, pe colți cu smocuri de iarbă uscată și albită de zăpadă.

Condrat strigă, arătînd spre mistreți :

— Uite-l, mă, pe Vasile ! Mistrețul ăla bătrîn și chior pe care l-am întîlnit acum zece ani la plaurul de la ghiolul Matița. Îi dădeam să mănînce boabe de porumb din palmă. Sărea în sus de bucurie cînd simțea oameni pe aproape. El e, mă, că-i lipsește și un colț ! Vasile, ce mai faci, mă, Vasile ? Să trăiești, mă, chiorule, mă !

Și Condrat rîse cu hohote, într-o mînă cu cazmaua și în alta cu lopata, trăgîndu-și din clisă bocancii care i se înfundaseră iarăși în nisip.

— Mă, Vasile, credeam că nu mai ești. Că șchiop te știu de vreo zece ani, și nici de auzit nu mai auzi bine. Ești berc, mă, nici coadă nu mai ai. Și-ți porți urechile peste ochi, zici că așa-ți place ție și că nici nu-ți pasă de sloiuri. Mare hoț mai ești, mă !

Și se porniră toți să hohotească. Horobeț rîdea gros, dogit, ținîndu-se cu mîinile de barba galbenă care-i acoperea pieptul. Căpuci chicotea subțire, Blegu pufnind în lături — pfua, pfua, — Chizlinski scurt, repezit, cu nasul cîrn în sus, Bălcău rar — ha, ha — Prișu cu palmele la ochi, după ce mai întîi își scosese căciula, cum obișnuia cînd rîdea, — iar Pălici înfundat, din pîntecul mare, pe care și-l sprijinea de pe margini cu brațele lui scurte.

Cîrdurile de mistreți se opriră, grohăind înspre dune. Printre mistreții bătrîni din capul convoiului, Vasile sări prin apă, rotindu-se, zvîrlindu-și partea dinapoi în sus, într-un fel de joacă a lui. Cîțiva mistreți se bălăciră și ei cam ca Vasile.

— Mă, Vasile, mă — zise Condrat — cîți ani să ai tu, mă, că și tata te pomenea și tot așa spunea că erai. Ești bătrîn și tot nu te lași. Să trăiești, mă, Vasile, și să-ți fie de bine!

Și rîseră iar, dîndu-și capetele pe spate, numai Căpuci nemaiputînd de rîs, se ghemuise în barca lui, cu fața pe genunchi, i se vedea doar spatele zvîcnind des, de chicotele pe care nu mai izbutea să le scoată din el.

Mistreții porniră mai departe, cu Vasile înaintea lor.

Fenia se căzni să priceapă de ce rîd oamenii de lîngă ea, nu pricepu, privi în jur să vadă dacă nu cumva, printr-o minune, a venit dintr-o dată primăvara, și s-au retras apele, dar nu văzu nimic din toate astea. Văzu, din groapa de nisip unde sta ghemuită, numai piepturile bărbaților și fețele lor aspre rîzînd și i se păru, nu știu cum, că le vede și tăria, — „de unde atîta putere ?“ — își zise Fenia, făcîndu-se mică și privind sloiurile care se aruncau sălbatice peste ape, — și-și trase pe furiș basmaua de pe urechi ca să asculte mai bine hohotele oamenilor, peste care rîsul lui Condrat răsuna limpede și nepotolit.

CONCURS LITERAR

GAZETA LITERARĂ organizează un concurs de schițe, nuvele, povestiri, inspirate de transformările revoluționare din patria noastră, de dezvoltarea conștiinței omului nou. de lupta și munca neobosită a poporului nostru pentru desăvîrșirea construirii socialismului.

— Se vor acorda următoarele premii :

Premiul I	*5 000 lei*
Două premii II a	*3 000 „*
Trei premii III a	*2 000 „*
Cinci mențiuni a	*1 000 „*

Lucrările premiate vor fi publicate în GAZETA LITERARĂ.

— La concurs poate participa oricine, fie că este sau nu membru al Uniunii Scriitorilor.

— Lucrările (pînă la 15 pagini dactilografiate, în dublu exemplar) vor fi trimise redacției GAZETA LITERARĂ, București, bd. Ana Ipătescu, nr. 15, raionul 30 Decembrie, pînă la data de 31 mai 1964, în plic închis, cu mențiunea : Pentru concurs *și semnate numai cu un* motto. *Numele, profesiunea, vîrsta și adresa exactă a autorilor se vor indica separat într-un alt plic închis pe care, în afară de motto-ul lucrării, nu se va face nici o altă mențiune. Acest al doilea plic se va afla în interiorul primului, împreună cu lucrarea.*

— Selectarea și premierea lucrărilor se va face de către un juriu format din scriitori și critici literari.

— Rezultatul concursului se va publica în preajma sărbătoririi celei de a 20-a aniversări a Eliberării patriei noastre de sub jugul fascist.

cronica dramatică

SONET PENTRU O PĂPUŞĂ

de SERGIU FĂRCĂŞAN
La Teatrul de stat Timişoara

Colectivul teatrului timişorean a fost primul care şi-a propus să dea viaţă scenică noului text dramatic al lui Sergiu Fărcăşan, apărut în revista „Teatrul" (Nr. 8/1963). După **Steaua polară**, caracterizată printr-o problemă etică gravă, Sergiu Fărcăşan s-a gîndit la valorificarea altor laturi ale talentului său : verva satirică a pamfletarului dovedită în volumele **J.B.C.**, **America la ea acasă** şi în ordinea fantasticului, inventivitatea epică din romanele de anticipaţie, **O iubire în anul 41 042** şi **Atacul Cesiumiştilor**. În comedia **Sonet pentru o păpuşă**, autorul este preocupat să surprindă, ca să spunem aşa, nişte forme mai ascunse ale birocratismului. Pentru a depista aceste forme „deghizate" şi specifice momentului istoric, cînd forţele noului triumfînd, vechiul nu mai poate subzista decît ascunzîndu-şi esenţa, Fărcăşan foloseşte „lupa exagerării satirice" de care pomeneşte în caietul-program al spectacolului. Dacă am înţeles bine, ideea intimă a piesei ar fi aceea de a demonstra că birocratismul, anchiloza sufletească, ascunse cu grijă îndărătul unei aşa-zise principialităţi în muncă, au drept consecinţă degradarea vieţii însăşi.

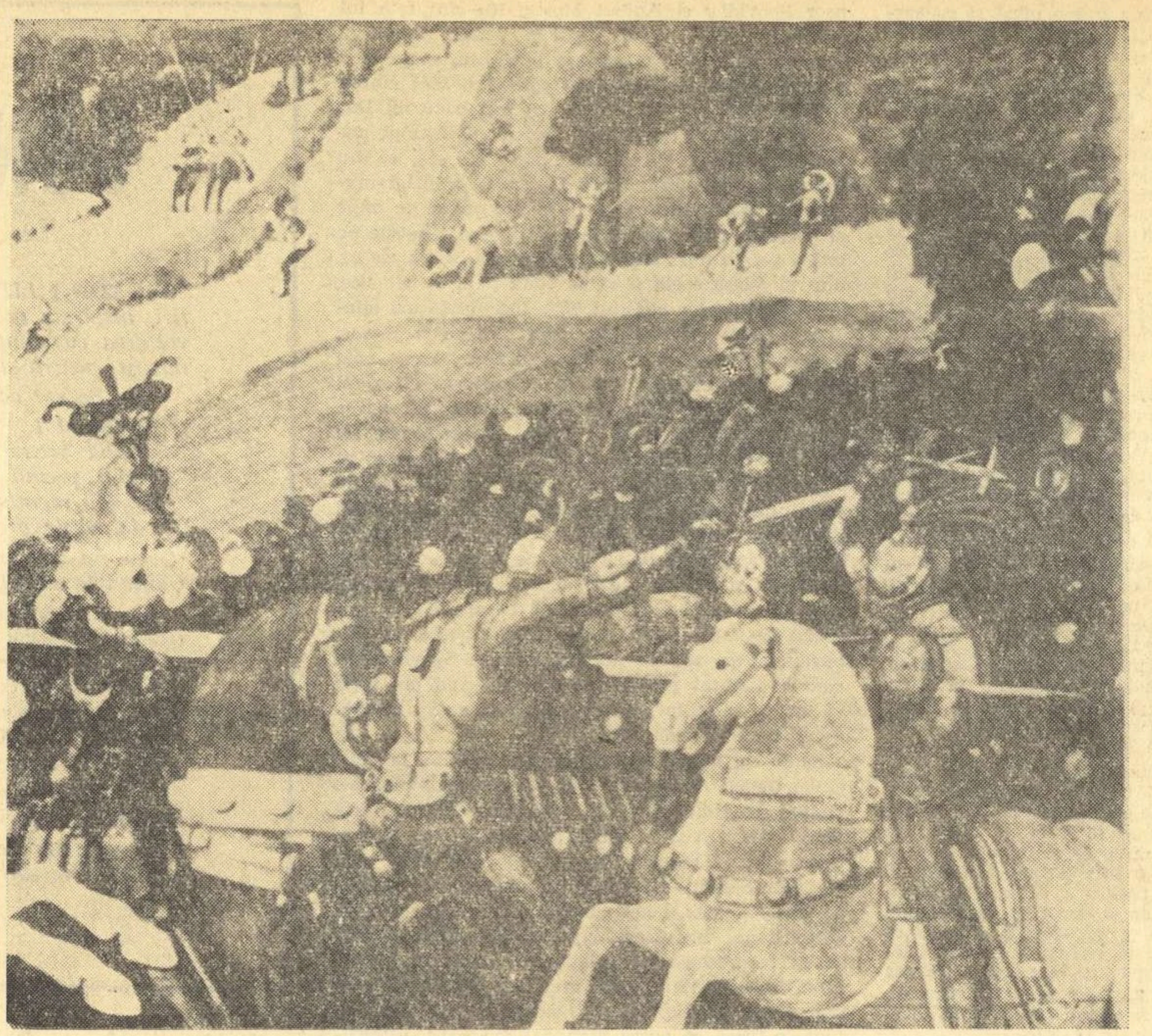
Lărgind sfera dezbaterii, autorul urmăreşte să arate că efectele negative ale unei asemenea atitudini se extind, cu o forţă sporită, chiar asupra celor care se fac vinovaţi de ea, despersonalizîndu-i pînă la ultimele limite. În sfîrşit, în aceeaşi ordine de idei, mai trebuie menţionat că, prin contrast, **Sonet pentru o păpuşă** vrea să arate şi reversul medaliei : frumuseţea morală, integritatea etică se cuceresc, în astfel de împrejurări, numai opunîndu-te celor care încearcă să altereze noile relaţii omeneşti încetăţenite de socialism. Exemplul îl constituie personajele pozitive ale piesei : inginerul mecanic Grigore Piticescu, muncitorul inovator Picui, decoratoarea Olguţa şi, oarecum, inginerul Ionaşcu.

Este limpede că, în general, ca punct de plecare şi ca ţintă, noua piesă de teatru a lui Sergiu Fărcăşan prezintă tot interesul. Problema este aceea a gradului în care intenţiile s-au realizat, atît în textul lucrării cît şi în spectacolul timişorean. Trebuie spus că atît în primul caz cît şi — inevitabil — în al doilea, reuşita rămîne doar parţială. Impresia de ansamblu lăsată de text — în ciuda unor binevenite intervenţii din cuprinsul actului III —, este aceea de dispersare a obiectivelor iniţiale şi de insuficientă siguranţă în conducerea conflictului. Astfel, pretextul metaforic central propus prin Olguţa-păpuşa şi omonima ei din viaţă, nu apare valorificat destul de bine, iar în acţiunile laterale nu se leagă organic de ideea principală a piesei. De asemenea nemulţumeşte şi ponderea nejustificat de mare acordată unor scene, care, obiectiv, nu puteau fi decît secundare ; mă refer mai ales la cele întîmplate în biroul ministerial al inginerului Ionaşcu şi, evident, chiar la poziţia destul de incertă în economia piesei a însuşi personajului respectiv. De fapt, cred că, sub acest raport, poate fi socotită drept slăbiciune de bază a lucrării o anumită lipsă de consistenţă — ce-i drept, parţială ! — a ceea ce avea menirea să fixeze planul vieţii reale, unde evoluează eroii pozitivi : întîmplări nu totdeauna semnificative, din cînd în cînd dialoguri nu tocmai inspirate, anumite personaje alcătuite cam după tipar (Picui şi Dănoiu, de pildă). Mult mai convingător este celălalt plan al acţiunii : fabrica de păpuşi. Aici, resursele de scriitor satiric ale lui Sergiu Fărcăşan îşi găsesc un cîmp larg de aplicare. Atmosfera grotescă este remarcabil realizată, caricatura şi verva pamfletară îşi spun puternic cuvîntul şi este lucru sigur că autorul dispune de aptitudini pentru comedia burlescă.

Alături de Olguţa, personajul-cheie al piesei este inginerul Piticescu, care are menirea să facă legătura dintre cele două planuri ale acţiunii, să dea unitate lucrării. Dar, pe scurt spus, eroul nu este nici el întotdeauna la înălţimea scopurilor urmărite ; cînd se manifestă în lumea lui Başchirache şi ceilalţi, este convingător, dînd măsura puterii noului de a înlătura vechiul ; cînd vine în contact cu Ionaşcu sau cu Picui, siguranţa îl părăseşte pe autor şi apar replicile convenţionale, cu un conţinut comun, sau excesiv patetic.

Cît despre spectacolul timişorean cu **Sonet pentru o păpuşă**, cred că sîntem cel mai aproape de adevăr dacă spunem că întreaga echipă s-a străduit să fie cît se poate de conştiincioasă şi să-şi facă datoria. Regia (Dan Nasta) n-a dovedit însă decît sporadic o atitudine interpretativ critică faţă de text (reducerea rolului acordat, artificial, comentatorului, de exemplu). În rest, a mers pe linia unei respectări fidele a faptelor ; de unde calităţile şi slăbiciunea parţială a textului s-au transmis spectacolului. Atît prin interpretare, cît şi prin realizarea cadrului (scenografia Virgil Miloia), planul grotesc al scrierii este remarcabil realizat. Se cuvine, în primul rînd, subliniată prezenţa (în rol dublu : Başchirache — Biliboncea) lui Ştefan Iordănescu, de o remarcabilă mobilitate în schimbarea măştii şi de o subtilitate rară în pronunţarea replicii. El a fost secondat de Radu Coriolon (Ciomîrtan), Alexandru Ternovici (Turtureanu), Alexandru Drăgan (Făiniţă) şi Daniel Petrescu (Ghilimicea). Cu toate eforturile depuse, interpretîndu-l pe Piticescu, Gh. Leahu n-a putut depăşi o anumită limită, impusă în parte şi de defectele rolului. Convenţionali, au fost Constantin Adamovici (Ionaşcu) şi Emil Reus (Picui). Gabriela Marinescu (Olguţa) n-a justificat, cred, încrederea care i s-a acordat cu prilejul debutului ei pe scena teatrului din Timişoara. A jucat exterior, uzitînd prea mult de gestică şi apelînd extrem de puţin la posibilităţile de interpretare interiorizată, reflexive, ale rolului.

N. CIOBANU



PAOLO UCCELLO (1397–1475) – Fragment

CONVORBIRE CU REALISMUL

(despre originile sale renascentiste)

jurnal intim de critic

În orele mele de întoarcere către întrebările simple, primordiale, ore de uimire şi de reinventariere a cîştigurilor cunoaşterii, stau uneori de vorbă cu realismul. Poţi vorbi cu el, întocmai cum stai cu un amic, cu condiţia să nu fii însuţi sofisticat de snobisme. Vorbeşte apăsat, clar, uman, şi mai ales raţional. Curios să-l ascult, nu i-am pus nici o întrebare după prima, cea asupra originilor sale, lăsîndu-l să-şi ia vînt de îndată ce a început să se încălzească vorbindu-mi despre sine.

— M-am născut — zicea — dacă-mi aduc bine aminte din spusele părinţilor mei (care-s Umanismul şi Ştiinţa), în zilele Renaşterii europene, prin secolul al XV-lea, şi m-am desăvîrşit, mai întîi ca organism viu şi apoi ca o conştiinţă activă, de-a lungul jumătăţii acesteia de mileniu, pe cale de a se încheia. Tatăl meu — Umanismul — era îmbibat de spirit laic, deşi purta sutana teologală, iar mama mea — Ştiinţa — avea o foarte pozitivă îndrumare materialistă. Un curent artistic, vei zice, nu se poate naşte din părinţi care-s doar teorie pură: filozofie şi cunoştinţă cantificabilă. Totuşi, existenţa mea e un fapt. Le sînt datornic la ambii. Nevoia de logica de cunoaştere raţională, de stăpînire a lumii prin puterile minţii, îmi este nativă, şi n-am nimic de-a face cu spiritul de abdicare de la gîndirea activă şi eficientă, manifestat în chip dominant de străbunii mei, curentele artistice medievale. Unii dintre cei ce mă cunosc îmi caută totuşi puncte comune cu ei. Printre filozofii idealişti ai culturii, la modă în jurul primului război mondial, unul, uitat azi, şi pe drept, Karl Burdach, vorbind despre „Reformă, Renaştere şi Umanism" şi căutînd să denatureze adevărul asupra originii mele, pentru a strămuta centrul de greutate al culturii Renaşterii, de la fenomenele laice care-i sînt caracteristice, la mişcările religioase, de care e legată aparent (prin forţa împrejurărilor), a avut totuşi, pe lîngă vina gîndului acestuia insidios, şi meritul de a fi demonstrat ceva: că noua mentalitate, din care m-am putut eu zămisli, aceea laică a umanismului-tată şi a ştiinţei-mamă, se naşte în cadrele vechii concepţii despre lume, cea medievală, printr-o răsturnare a ierarhiei vechi, teologale. În Evul Mediu, piramida existenţei avînd în vîrf — cum ştii — dumnezeirea, şi scoborînd de la regnurile supranaturale, îngereşti, spre omul de rînd, prin „unşii Domnului", feudalii de diferite mărimi, acordau naturii un loc foarte umil, ea fiind decăzută, odată cu omul, prin păcatul originar — cum s-a spus — şi deci nevrednică de a figura în vreo iconografie, altfel decît minimalizată. Eu, în pictură, nu mă puteam naşte decît după ce omului i s-a prescris să urce scara creaturilor, cum se zicea pe atunci, spre divinitate, neacceptînd umilinţa şi anihilarea la care-l obliga creştinismul tradiţional, ci recunoscînd valoarea „creaţiunii", valoarea naturii — figlia d'Iddio — cum spuneau franciscanii, reformatorii din secolul XIII ai dogmei. Elanul inimii, dezvoltarea afectivă a omului ca individualitate sensibilă oarecum autonomă, a însemnat primul pas spre crearea condiţiilor naşterii mele în artă: iubirea de natură înseamnă acum pentru artist aplecarea atentă spre ea, observarea vieţii, îndrăgirea concretului, valorificarea regnurilor, coordonarea lor cu omul şi cu principiul raţional etern ce-i stă la temelie, proclamarea dreptului la bucuria de a trăi în natură şi împreună cu natura. Dacă încă nu era vorba de studiul naturii, de cunoaşterea legilor ei (cunoaştere ce va veni, prin progresele ştiinţei Renaşterii, inductivă şi experimentală), arta relevă acum, ca şi literatura, farmecul afectiv, poezia naturii. Angelo Poliziano şi Lorenzo de 'Medici găsesc în poezie accente similare celor găsite în plastică de Piero della Francesca, pivotul secolului XV şi teoreticianul artei în Renaştere, ori de Paolo Uccello, cel care-şi trage numele din dragostea lui pentru păsările cerului, sau de Domenico Veneziano, marele rapsod al florilor şi fructelor, puse să facă decor scenelor sacre (reprezentate şi ele cu sentiment laic, îmbibate adică de corporalitate), sau în fine de Giovanni da Fiesole zis Beato Angelico, pictorul „paradisului" vieţii terestre. Materialitatea obiectelor şi structura spaţiului se numără printre primele lor cuceriri; m-au preocupat prin ei legile perspectivei care-mi permiteau să le exprim, şi, fără matematicile mamei mele, nu ştiu zău cum m-aş fi încumetat : riscam să păţesc ca bătrînii trecentişti Giotto şi Cimabue, care doreau acelaşi lucru, înaintea naşterii mele oficiale, şi n-au fost în stare să-l obţină, din lipsa cunoaşterii teoretice, necesare imperios. Tentaţiile anatomiei şi ale perspectivei înseamnă de fapt ispita de a face pictură cu adevărat, căci pictura este proiectarea tridimensionalităţii lumii reale în bidimensionalul panourilor. Pictate ori sculptate în basorelief, ele trăiesc drama celei de a treia dimensiuni, dorite şi asaltate, dar false. Această afirmare a dreptului la expresie al văzului firesc (calificată acum, în secolul XX, de partizanii abstractismului ce mă duşmănesc, doar ca o tendinţă spre „iluzionism"), este de fapt, pentru oamenii Renaşterii, tendinţa spre adevărul realităţii, adică lupta cu dogma, ieşirea din ierarhia valorii esoterice, teologale, acordate abuziv regnurilor naturii şi intrarea lor în ierarhia ştiinţei, în ierarhia observării, clasificării şi explicării realităţii după legile ei lăuntrice. Are să mi se spună că nu sînt original, că n-am urmărit eu pentru prima dată desprinderea acestor legi prin imagine artistică. E adevărat: antichitatea clasică urmărea, în fond, adevăruri similare. Dar în vreme ce arta elină, şi cea romană după ea, căuta să demonstreze, înverşunat, cu prejudecată, armonia lumii, omoloagă aşa-zisei armonii sociale a sclavagismului, eu, realismul Renaşterii, veneam fără prejudecăţi, — dacă pot avea lipsa de modestie de a-mi afirma acest merit, recunoscut de altfel de toată istoria epocii moderne. Eu nu vorbeam pe radical, ci articulam logic limba poporului.

Sigur, recunosc că arheologi ca Mantegna au făcut omul să «vorbească latineşte», cioplindu-l în pictură ca pe statuile dezgropate atunci, în quattrocento, în număr tot mai mare din pămîntul bogat în istorie al peninsulei italice : este şi în el, ca şi în alţi artişti ai Renaşterii, idealul umanist al oglindirii personalităţii umane, creatoare de cultură în artă. Dar accentul nu e în nici un caz pus pe „decăderea omului" prin păcatul originar, şi ăsta era marele meu cîştig, pînă să mi se recunoască dreptul de a tălmăci lumea pe graiul meu firesc, cel mai greu de învăţat! Alţii vor spune că fără picturile catacombelor creştine, de curînd redezgropate, care perpetuau stilul hellenistic alexandrin şi pe cel roman pompeian, cu o marcată tendinţă realistă, eu nu mi-aş fi aflat tiparele la vreme. Clar este că aceaste imagini simbolice paleocreştine aveau însă doar un caracter didactic, instructiv, în vreme ce Renaşterea, mie îmi cerea şi să desfăt, să farmec, să seduc, nu numai să învăţ privitorii, nu numai să-i dăscălesc. Voinţa de a reprezenta un spaţiu obiectiv, care să fie chiar natura, cîmpul fizic al fiinţelor şi lucrurilor, raţionalizat prin legi geometrice, ca şi voinţa de a exprima doar materialitatea acestor lucruri şi fiinţe, nu-mi ajungeau. Atîta îmi putea da ţara mea de origină, Italia, şi Italiei raţionaliste nu-i puteam cere mai mult; am călătorit însă, şi m-au ajutat să cresc nordicii, senzorialii, îndrăgostiţii de viaţă, cărora lumina săracă a puţinelor zile din an frumoase, le-o făcea mai de preţ, această materialitate; ei mi-au adăugat poezia obiectelor uzuale şi banale, ei au creat, prin senzorialismul lor, tactil, sporit de sărăcia eclerajului, acel „fetişism al naturii" ce face preţul primitivilor flamanzi. Pictura unui Jan van Eyck, — care creează în secolul XV şcoală, — are cel mai mare ecou în restul lumii, la mai toţi pictorii vremii. Prin unii din elevii lui, direcţi sau indirecţi, pictura a ajuns să capete, în Franţa, Spania, Germania şi Boemia, aceeaşi bogăţie narativă ca pe vremea ilustratorilor medievali de manuscrise, încorporînd şi spaţiul hiper-raţionalizat al Italiei renascentiste. Unde (dacă e să dea cezarului ce este al cezarului), eu n-aş fi crescut astfel fără un elev al flamanzilor, — în speţă al lui Petrus Cristus — sicilianul Antonello da Messina, care începe a-mi adăuga volumelor şi carnaţie concretă; corporalităţii strict geometrice, şi materialitate; materia devine acum culoare, particularizată în funcţie de lumină, de ecleraj şi de reflexe, în lemn, metal, piele, păr, blană, stofă, mătase, pînză, piatră etc. De la nevoia doar a unei forme, construite prin volumetrie, am trecut la resimţirea nevoii unei materii, subiacente formei. Inutil să spun că Veneţia, prin situaţia ei geografică mai aptă să capteze variaţiile atmosferei şi vibraţia eclerajelor, diverse după ceasurile zilei, particularizînd în chip divers materialele prin reflexe, a dat în secolul XVI şcoala de colorişti care, de la Giovanni Bellini, prin elevul său Giorgioni şi apoi prin Tizian şi toţi urmaşii centenarului acestuia magnific creator de şcoală, perpetuaţi în toată lumea Renaşterii culminante şi Barocului, au ştiut să reveleze privitorilor picturii aspectele poetice ale eclerajelor ce dau o atmosferă certă afectivă şi un anume ton dominant, priveliştii ori scenei pictate. Studiul naturii progresa, temele picturii se îmbogăţiseră şi ele încă din trecento, cu elemente laice. La Sienna, după glorificări pioase, pline de graţie gotică, ale persoanei umane ipostaziate prin imagini religioase în Madone şi Hristoşi, concreţi, umanizaţi, marile palate comunale solicită glorificarea laică şi istoricistă a unor condottieri, şi introducerea temei civice instructive, în pictura murală se produce prin fraţii Lorenzetti şi Simone Martini.

După îndumnezeirea omului, — madonele surîzătoare şi senzuale, excluderea suferinţei în chipul lui Christ, — am fost pus deci în situaţia de a-l proslăvi pe om şi ca făptuitor de fericire obştească; sfîntului i-au luat locul oamenii reprezentativi; mai întîi prin „catehismele politice", picturi inspirate din evenimentele istorice contemporane (vezi Palatul Comunal din Sienna: Buna-ocîrmuire, Pacea, alegorii clasice, stau aici alături de peisajul panoramic amplu, urban sau rustic, descris cu efort de perspectivă şi arhitectonică reală, şi cu un sentiment al naturii, decisiv). Discurs filozofic amplu, lecţie retorică, îndemn de acţiune politică, dovedeam că pot realiza prin mijloacele artei: vroiam să fiu vrednic de tatăl meu, umanismul laic, aşa cum mă arătasem, geometrizînd spaţiul şi anatomizînd formele umane, vrednic de descendenţa mea maternă.

N-am să-ţi spun toate avatarurile mele ; destul că, o vreme, am luptat pe două fronturi, cel al unei revoluţii laice în viziune, cît timp tematica rămîne aparent religioasă, şi cel al unei încorporări treptate a mijloacelor necesare redării exhaustive, totale, a lumii văzute.

— Şi ce s-a întîmplat după ce le-ai stăpînit deplin ? — am cutezat să întreb.

— Am năzuit să exprim, prin ele, ideile Umanismului, ce-mi erau congenitale. Şi constatările succesive ale mamei mele, Ştiinţa, aplecată asupra lumii. Dar despre asta va trebui să-ţi vorbesc altădată. Interviul nu-l consider încheiat : n-am răspuns încă decît la întrebările asupra naşterii mele, care s-a petrecut acum cinci-şase veacuri în Europa renascentistă, cum ai văzut, şi primilor mei paşi în lume, pînă am învăţat să umblu pe picioare, şi nu de-a buşilea ! Dacă te interesez într-adevăr atît de mult, putem să mai stăm de vorbă ori de cîte ori vei vroi. N-am să-ţi ascund şovăielile mele, bolile mele de creştere şi pe cele înnăscute. Revino, dacă vrei să le afli !

Ion FRUNZETTI

CRONICA ZILEI

Pe marginea filmului documentar (II)

POEMUL CINEMATOGRAFIC

Distincţia primită de filmul inginerului Sergiu Nicolaescu *„Primăvară obişnuită"* a avut marele dar nu unicul merit de a redescoperi şi reabilita unul din cele mai poetice şi mai cinematografice genuri ale documentarului, şi poate ale filmului în general. Datorită trucajului intrăm în lumea necunoscută, nebănuită, de inepuizabilă fantezie a realităţii. În această lume, lumea adevărată, ne demonstrează poemul cinematografic, nimic nu e inutil, nu e indiferent, nu e lipsit de frumuseţe. Urmărind zborul lent al unui strop de ploaie, purtaţi în spate de păianjenul care-şi construieşte plasa, privind baletul dezordonat al infuzoriilor sau, ca în filmul de faţă, participînd la spectacolul miraculos al florii care-şi deschide petalele, poetul intră, alături de noi toţi, şi ne conduce în inefabila realitate nevăzută. Imperfecţiile simţurilor noastre sînt depăşite. Nu puteam urmări zborul cărăbuşului pe pajiştea înflorită, nici armonia bărbătească a saltului peste ştachetă. O cantitate imensă de frumuseţe trecea în fiecare clipă pe lingă noi fără a putea fi surprinsă şi captată, era pierdută definitiv. Datorită aparatului de filmat, transformat într-un super-ochi, domeniile pînă atunci interzise simţurilor noastre îşi dezvăluie tainele. Şi, ceea ce nu trebuie uitat, e că în această perspectivă arta se întîlneşte întotdeauna cu ştiinţa. Datorită filmului, omul de astăzi a căpătat un al şaselea simţ, simţul cinematografic, care-i descoperă fantasticul cel mai pur, fantasticul realităţii.

Accelerando-ul şi ritardando-ul imaginii, procedee cunoscute din marea epocă a comediei mute şi întrebuinţate, cînd cu timiditate, cînd cu stîngăcie, şi astăzi, transformă aparatul de filmat într-o adevărată maşină de explorat timpul. Timpul nu mai este ireversibil, îşi pierde atotputernicia, devine extensibil ca o panglică de cauciuc. Clipa care trece nu mai este pierdută definitiv. Ne putem întoarce la ea, pe banda uşoară de celuloid, după cum ni-i voia, pentru a privi evenimentele la microscop şi a înţelege mai bine, mai deplin, ce s-a petrecut. Încă din perioada filmului mut, Epstein, cu stilul său entuziast, observa că datorită acestor procedee, „ni se descoperă o lume unde nu mai există frontiere între regnuri, unde totul trăieşte. Dotat cu o viaţă mai rapidă, cristalul primeşte pe ecran un sens vegetal, iar planta se înalţă pînă la regnul animal. Cu o viaţă mai lentă, un acrobat este o reptilă care înoată într-un lichid aerian". Poezia se întîlneşte cu adevărul ştiinţific, iar spectatorii iau cunoştinţă de cele mai subtile adevăruri ale fizicii într-un spectacol care-i încîntă, analiza chimică a unor elemente putînd să farmece pe ecran ca un balet.

REPORTAJ-ANCHETĂ

În ultimii ani, în multe ţări ale lumii, au atras atenţia şi au suscitat controverse unele experienţe cunoscute sub numele de „cinematograful-adevăr". De obicei această formulă este aplicată încercărilor realizate de Rouch, Marker, Leacock-Drew, dar multiplicitatea de soluţii şi căi posibile îngăduie cu greu, deocamdată, adoptarea unei etichete comune şi generale pentru toţi. În definitiv „cinematograful-adevăr" este foarte vechi în istoria filmului şi Dziga Vertov cu Kinoglazul său reprezintă un capitol al artei cinematografice.

O lucrare cinematografică, nu străină de asemenea experienţe, a constituit-o „Casa noastră ca o floare", realizată de Al. Boiangiu şi rulată în cursul anului trecut. Mi se pare că în film rămîne discutabilă oportunitatea alegerii anumitor momente. Comentariul iscălit de Eugen Mandric (care a înviorat de asemeni şi jurnalul de actualităţi cu vioiciunea sa spirituală) precum şi farmecul şi fluenţa limbii vorbite de fiecare zi, auzită pe ecran, lasă asupra noastră emoţia autenticităţii.

Este posibil ca aceste încercări să determine schimbări în estetica filmului documentar, şi, poate, şi a filmului cu actori. Natura lipseşte cu totul sau aproape cu totul, în obiectiv fiind numai omul de pe stradă, omul viu, oricare dintre noi, căruia aparatul de filmat îi scrutează comportamentul, gîndurile, sufletul. Metoda este cea a reportajului spontan, captarea vieţii pe viu sau a anchetei fără figuri de stil. În Occident, acest curent a apărut ca o reacţie împotriva estetismului şi a intelectualismului care începuse să domine într-o perioadă filmul documentar, împotriva modificării realităţii.

★

În acest an cineaştii documentarului au realizat un salt, credem, pentru toţi vizibil de la distanţă. Succesele de pînă acum constituie o chezăşie pentru dezvoltarea şi pe mai departe a cinematografiei noastre documentare.

Iordan CHIMET

SLAVICI

cartea de teatru

Titlul volumului apărut cu cîtva timp în urmă sub îngrijirea lui I. D. Bălan, în Editura pentru literatură, surprinde pe cititorul nefamiliarizat în amănunţime cu istoria literaturii romîne : imaginea prozatorului a cărui traiectorie a fost urmată pînă în zilele noastre nu de puţini scriitori — a umbrit cu totul pe cea a dramaturgului. Istoria literară, punînd accentul pe nuvelistică, a ignorat sau a expediat grăbit operele dramatice — producţii cu suficiente slăbiciuni, dar nu neinteresante.

Rezultatele obiective ale eforturilor lui Slavici în acest domeniu care îi era drag şi pentru care simţea o vocaţie nu o dată declarată — n-a fost la înălţimea veleităţilor, însă faptul nu trebuia să ducă la atitudinea de ignorare totală a unei activităţi multilaterale (punct de vedere care a constituit desigur şi imboldul necesar începerii, de către I. D. Bălan, a unei clari opere de cercetare şi sistematizare).

Dacă pentru patru dintre piese : **„Fata de birău"**, **„Toane sau vorbe de clacă"**, **„Polipul unchiului"** şi **„Gaspar vodă Graţiani"** au putut fi folosite „Convorbirile literare" şi „Tribuna", pentru drama istorică în versuri **„Bogdan Vodă"** s-a apelat la manuscrisul original (despre descoperirea căruia cititorii aflaseră din revista „Luceafărul" — 1 august 1960). Creaţia dramatică a scriitorului ardelean se impune nu atît prin valoarea sa estetică, cît mai ales prin cea etică şi socială — ţinta fiind totdeauna de acest ordin. Mesajul social şi etic pe care Slavici vrea să-l transmită, atît în comediile sale pline de populară savoare, cît şi în dramele sale de factură romantică, explicitează mai adînc natura fundamentală, de moralist, a acestui scriitor. Privirea critică cu care Slavici iscodeşte procesele psihice şi sociale este una din trăsăturile de bază, intime, ale operei sale.

În proza lui Slavici se străvede apelul insistent la dialog, stilul său este oral — după cum remarcă Tudor Vianu în „Arta prozatorilor romîni". Utilizarea abundentă — uneori exclusivă — a dialogului, conturează specificul creaţiei scriitorului. Aceasta rămîne epică, pentru că modalitatea epică este la Slavici o chestiune de structură. Comediile **„Fata de birău"**, **„Toane sau vorbe de clacă"**, **„Polipul unchiului"** — nu sînt totuşi simple nuvele dramatice, deşi suflul epic se simte şi aici ca peste tot în opera sa.

Acestor comedii cu insuficienţe de construcţie nu li se poate nega iscusinţa în creionarea unor tipuri sociale : **„Fata de birău"** e o vioaie scenă de moravuri, **„Toane sau vorbe de clacă"** — farsă cu caracter moralizator afişat, cu personaje lipsite de autenticitate şi desfăşurînd o intrigă naivă, are totuşi o evidentă tangenţă cu obiceiurile vremii. **„Polipul unchiului"** — prezintă mai mult interes, deoarece vizează nivelul cultural redus şi tendinţele cosmopolite ale intelectualului burghez, folosind cu preferinţă comicul oferit de limbajul personajelor. Dramele romantice **„Gaspar vodă Graţiani"** şi **„Bogdan vodă"** — aceasta din urmă considerată pierdută de însuşi Slavici — (după cum aflăm din prefaţa lui I.D. Bălan) — atestă credinţe de inspiraţie paşoptistă în rezolvarea problemelor acute şi dificile ale epocii cu ajutorul evenimentelor din trecutul istoric naţional. Drama **„Gaspar vodă Graţiani"** — repudiată la vremea ei pentru democratismul şi toleranţa ei religioasă — e drama unui suflet mărinimos, animat de idealuri umanitare şi care cade victimă prejudecăţilor. Material interesant şi inedit ne oferă drama în versuri **„Bogdan vodă"** — subiectul împrumutat probabil din Letopiseţul lui Ureche vizează tot contemporaneitatea. Conflictul dramei nu are loc atît între boierii susţinători ai necoptului Alexăndrel şi Bogdan vodă, ci între masele populare sprijinitoare ale lui Bogdan şi boierimea perfidă şi nesăţioasă. Este aici — fără să cădem în exagerări — o oarecare înţelegere a rolului maselor populare în istorie, un pas înainte faţă de rolul acordat aceloraşi mase în piesele istorice ale lui Alecsandri, de pildă. Aşadar, oamenii din popor nu rămîn doar simpli comentatori ai istoriei, ci sînt forţe vii care pot impune puncte de vedere. Ei sînt cei care fac din Bogdan — figură de mare frumuseţe morală — un erou în stare să prefigureze pe marele său urmaş — Ştefan.

Piesele lui Slavici meritau atenţia pe care I. D. Bălan le-a acordat-o, în ciuda unei anumite inventivităţi sărace, a schematismului personajelor istorice şi a acţiunii. Cercetătorul oferă cititorului prilejul să-şi îmbogăţească cunoştinţele despre unul din clasicii noştri dîndu-i posibilitatea să cuprindă încă o dimensiune — de neomis — a operei acestuia. Studiul introductiv întregeşte volumul, dezvăluind semnificaţia temelor abordate, a mesajului etic şi social. Atît studiul, cît şi culegerea, se impun prin seriozitatea lor ştiinţifică, şi pot fi consultate cu folos de cititorii obişnuiţi ca şi de specialişti.

Eugen NEGRICI

ARTA

ÎNSEMNĂRI despre MODALITATEA ROMANULUI

Criticii discută insistent despre modalităţile romanului. La un moment dat expresia aceasta a început să-mi sune straniu în urechi. A devenit, pare-se, mai „proteică“ decît însuşi romanul. Pentru Mihai Novicov, (G. L. nr. 43/1963) de pildă, ea desemnează, cînd vechile genuri literare „epic, dramatic, liric“... cînd un simplu procedeu tehnic „modalitatea relatării la persoana intîia“ (numit mai apoi „viziune“), cînd — şi aici criticul se apropie parcă mai mult de accepţia cea mai curentă — diferitele ipostaze, tipuri de concepţie a romanului: psihologic, de acţiune, etc, cînd, în sfîrşit, „formula unei cărţi“.

Mihai Gafiţa (G. L. nr. 47/1963) e mai precis în restrîngerea sensului expresiei „modalitate a romanului“ la „construcţia“, „compoziţia“ acestuia. Şi el afirmă că relatarea la persoana intîia e o modalitate şi identifică în genere modalitatea cu „formula de compoziţie“.

Lucian Raicu (G. L., nr. 49/1963) consideră de asemenea modalitatea drept o „formulă literară“, raportată cînd la tehnica literară cînd la tipurile de roman. Nici V. Ardeleanu (G. L. nr. 51/1963) nu-i mai precis; modalitatea e o „formulă de proză“.

Paul Georgescu combătea odată (G. L. nr. 15/1963) identificarea modalităţii cu „originalitatea artistică“ şi înşira o seamă de „modalităţi“ (obiectivă, analitică, de atmosferă, lirico-simbolică; de formaţie — Bildungsroman, frescă; roman-evolutiv şi revolutiv; romanul-situaţie, romanul relaţie, romanul comportamentului) după diferitele criterii care pot fi adoptate.

Numărul acestor criterii nefiind limitat teoretic, s-ar părea că toţi criticii citaţi (şi alţii, necitaţi) au dreptate: numărul modalităţilor apare infinit. O distincţie mi se pare totuşi necesară. Au o primă importanţă acele criterii care privesc „ansamblul“ romanului, sau cel puţin elemente esenţiale ale acestuia: eroi, tematică, unghiul de vedere al romancierului etc. Altfel am putea ajunge să clasificăm romanul şi „din punct de vedere al smalţului de pe oale“ (ca să recurg la anecdotele cu legendarul profesor Ciuntu) ceea ce n-ar mai ajuta pe nimeni cu nimic. De asemenea, cred că între diferitele modalităţi stabilite pe baza unui criteriu comun, interferenţele nu sînt doar admisibile dar chiar inevitabile. Ceea ce mi s-ar părea deci necesar, ar fi ca în discuţiile despre modalităţile romanului să se precizeze întotdeauna criteriul de clasificare şi să nu se compare (adică să se ierarhizeze valoric) o modalitate tehnică destul de măruntă ca „relatarea la persoana intiia“ cu „modalitatea epică“ de fapt, o modalitate de viziune artistică globală.

★

Realismul socialist, care presupune înflorirea diferitelor stiluri afirmate istoric, nu poate admite o restrîngere a modalităţilor verificate în marile creaţii realiste, (fie ele de tehnică sau de viziune artistică), ci dimpotrivă presupune o neconîenită dezvoltare a acestor modalităţi, deci şi descoperirea unora noi. Nu-mi apare deloc imposibilă abordarea cu succes a romanului epistolar (o modalitate tehnică) în cadrul prozei realist-socialiste. Intrucît un roman epistolar nu ar putea avea virtuţi realiste, revoluţionare, educative? Să fie oare imposibil a reflecta „ofensiva socialistă“ într-un asemenea roman?

Imi pare rău că nu pot cita un exemplu concret, deşi poate că el există. Dar modalitatea precumpănitor lirică, sau monografică, a romanului Desculţ a împiedicat cu ceva puternicul mesaj contemporan al acestei opere? Oare într-adevăr ofensiva socialismului, nu-i vizibilă (pentru unii critici, căci mie mi-a apărut satisfăcătoare) în romanul Anii tineri, de Nicolae Ţic, din pricină că lucrarea nu-i o carte de dimensiuni epopeice, sau pentru că autorul se preocupă mai ales de latura „etică“ şi mai puţin de cea „epică“? Ar însemna să repudiem flacăra analitico-vizionară din Drumul spre ocean al lui Leonid Leonov, numai pentru că Mihail Şolohov a reuşit o admirabilă epopee: Donul liniştit. George Călinescu sau Marin Preda, de atîtea ori excelenţi mînuitori ai epicului în lucrările lor, sînt alteori pătrunzători analişti, eseişti şi asta nu din cauză că ar încerca „să compenseze golul“. Oare nu printr-un Bildungsroman, şi cu cîte preţioase „digresiuni“ şi avînd ca erou principal un filistin, a redat Maxim Gorki, atît de magistral, ofensiva socială în Klim Samghin?

Au deci dreptate Mihai Gafiţa, Lucian Raicu şi alţii care cer nu limitarea modalităţilor, ci fructificarea lor, valorificarea lor pînă la capăt „în raport cu conţinutul epocii noastre“.

Mărturisesc că de mai multă vreme mă preocupă ideea scrierii unui scurt roman despre viaţa şi munca într-una din marile noastre uzine din industria chimică. Mă bate gîndul să privesc întreg fenomenul prin viaţa organizatorului de partid respectiv, dar nu numai atît, am plănuit deseori ca întreaga carte să fie chiar „jurnalul intim“ al acestui erou. Judecînd după unele afirmaţii, ar trebui să mă feresc ca de foc de o asemenea modalitate „inadecvată“ reflectării vieţii noastre.

Am constatat cu satisfacţie că frămîntările mele asupra acestui proiectat „jurnal intim“ continuă, în ciuda fatidicelor avertismente de care am pomenit.

★

Alegerea modalităţii, de viziune sau tehnică (mai bine zis a dozajului diferitelor modalităţi de felurite ordine) este un aspect al procesului de creaţie dintre cele mai importante. Nu orice material de viaţă, orice adevăr artistic poate fi comunicat în orice modalitate, oricînd şi de oricare scriitor. De aceea, premiza lui M. Novicov („un scriitor talentat, folosind orice modalitate a prozei, poate realiza lucrări interesante“) ca şi concluzia lui V. Ardeleanu („scriitorul poate opta pentru orice formulă“) mi se par grăbite şi condescendente, presupunînd o indeterminare greu credibilă. Afară doar de cazul că cei doi critici au vrut să arate scriitorilor că „au voie“ să abordeze orice modalitate, ceea ce, fiind evident, nu cred că mai trebuia demonstrat. De altfel, amîndoi contrazic, după opinia mea, în articolele respective, afirmaţiile citate, dînd diferite exemple, de modalităţi, „inadecvate“, care „îngustează... reflectarea vieţii“ (M. Novicov) sau „stăvilesc intenţiile scriitorului“ (V. Ardeleanu).

Insăşi putinţa de a alege între diverse modalităţi, arată că există o determinare, nişte criterii care stau la baza acestei alegeri. Factorii care influenţează sînt, după mine, cel puţin doi: unul obiectiv, materialul de viaţă, adevărul pe care vrei să-l comunici, intenţia, ideea artistică (şi pe acesta criticii l-au pomenit) şi un altul, subiectiv, personalitatea artistică, structura ei intimă (despre care s-a amintit prea puţin sau deloc). Acestor doi factori principali li se adaugă, după mine, şi o serie de factori secundari, în număr variabil, obiectivi şi subiectivi, cum ar fi de pildă dezvoltarea atinsă de literatura naţională respectivă, poziţia politică efectivă a scriitorului în momentul respectiv sau, pur şi simplu, cine ştie ce eveniment important în viaţa lui particulară.

Un temperament liric şi pasionat cum este Zaharia Stancu îşi va alege mai rar modalitatea obiectivă, aceea în care scriitorul e aparent absent din roman.

In acelaşi timp, îmi pare unilaterală părerea lui V. Ardeleanu că modalitatea se alege înainte de scrierea operei şi că este interzisă părăsirea ei făţişă, pe parcurs, în interiorul aceleiaşi opere, în favoarea alteia. In lucrările mai vaste, aş spune că prezenţa mai multor modalităţi e aproape fatală. Ceea ce mi se pare însă just este necesitatea consecvenţei în interiorul unei aceleiaşi modalităţi, atîta timp cît ea e folosită. Intr-o lucrare de mari proporţii, Henric al IV-lea a lui H. Mann, scriitorul a ţinut în aşa numitele „moralités“, să schimbe unghiul de vedere, notificînd însă clar acest lucru. Poate că romanul lui Lăncrănjan ar fi cîştigat prin schimbarea făţişă a modalităţii atunci cînd romancierul se simţea încorsetat. După cum s-a arătat, romanul lui Mihai Beniuc Dispariţia unui om de rînd e un război declarat împotriva unităţii de modalitate.

Ar fi să privim cu totul schematic procesul de creaţie dacă ne-am închipui că „numai după ce are o imagine clară despre ceea ce are să scrie“ scriitorul „îşi alege cadrul narativ.“ In realitate, conţinutul şi forma se determină reciproc, nu numai la început, ci pe tot parcursul procesului de creaţie şi tocmai aşa, printre altele, se explică necesitatea pe care o resimte creatorul de a schimba uneori, pe drum, modalitatea. Prin urmare dozajul modalităţilor e un proces continuu, complex, determinat de cel puţin doi factori esenţiali: unul „obiectiv“, ideile pe care le comunicăm, altul „subiectiv“, structura personalităţii artistice a romancierului. Dacă ne mai gîndim şi că „personalitatea artistică“ este la rîndul ei în continuă mişcare, atunci vom înţelege de ce Thomas Mann a putut să abordeze, mereu adînc, atît romanul obiectiv epic (Casa Buddenbroock), romanul eseu (Muntele vrăjit), cît şi romanul lirico-simbolic (Alesul).

Dar să revin la „proiectul“ meu. Pot scrie un „jurnal“, el poate fi dominant epic sau dominant liric, cartea poate fi şi analitică sau obiectivă, jurnalul poate respecta cronologia sau nu, scriitorul-personaj al acestor însemnări poate la rîndul său să descrie realitatea la modul „frescă“ sau la modul Bildungsroman, etc. etc. Ce m-ar face să aleg însă modalitatea (tehnică, zic eu) a „jurnalului“? Activiştii nici nu prea au vreme să ţină jurnale intime. Iată un argument serios împotriva ideii mele. Ei ţin de obicei nişte „carnete“, nişte agende, unde-şi însemnă problemele, sarcinile pe care le au de rezolvat. „Jurnal“ ar putea să ţină soţia „casnică“ a inginerului-şef sau vreun gazetar pe care-l încearcă demonul „viitorului roman“. In orice caz, dacă vreunul din eroii mei vrea să ţină un jurnal, trebuie ca el să fie unul dintre aceia pe care-i cunosc cel mai bine.

★

Paul Georgescu (G. L. nr. 39/1963) vorbea despre „tentaţia epopeii“, tentaţie care a acţionat asupra unor romancieri, printre care şi subsemnatul, în Al cincilea anotimp. Din ce scria criticul, am înţeles şi cred că are dreptate, că mi-au reuşit mai puţin acele părţi din carte care intenţionau să dea un tablou al burgheziei şi moşierimii, părţi cu caracter de frescă deci, în timp ce m-am descurcat ceva mai bine în conturarea schimbărilor care au loc în conştiinţa intelectualului mic-burghez, Justin Rădulescu. V. Ardeleanu însă stabileşte, pentru o serie de romane apărute în ultimii doi ani printre care şi Al cincilea anotimp, o „incompatibilitate între subiectul analitic şi modul frescă“, o imposibilitate, deci, obiectivă, a reuşitei acestor romane şi, aici, cred că criticul plăteşte tribut unei prejudecăţi că modalitatea se alege la început, odată pentru totdeauna şi nu se poate schimba pe parcurs. Pentru a putea băga şi Al cincilea anotimp în acest pat al lui Procust (subiect analitic — mod frescă) criticul susţine împotriva evidenţei că „mobilul romanului e transformarea lui Justin Rădulescu“. Dar aşa cum reiese din carte şi cum am şi scris, în prezentarea romanului, „subiectul“ cărţii este „momentul cheie“ 23 August 1944, care „afectează“ cel puţin „trei eroi principali: muncitorul Constantin Dumitrescu, intelectualul Justin Rădulescu, bogătaşa Georgeta Vîslan“ şi care „reprezintă cele trei planuri principale pe care se desfăşoară acţiunea romanului“. Deci, un subiect, ca să zic aşa, „frescă“. In cadrul acestui „subiect frescă“ (pentru a discuta în terminologia impusă de critic) există într-adevăr trei „transformări“ principale, deci cel puţin trei „subiecte analitice“. Desigur, aceste transformări au fost înfăţişate cu mai multă sau mai puţină forţă artistică (aici părerile criticilor au fost variate), dar reuşita sau nereuşita uneia, nu implică inexistenţa celorlalte. Că Al cincilea anotimp are şi intenţii de frescă o dovedeşte cea mai scurtă privire asupra „stării civile“ a personajelor: aproape că nu există categorie socială care, într-un fel sau altul, să nu fie reprezentată în carte. Nu există moment important istoric al perioadei aprilie 1944 — martie 1945, care să nu figureze în ţesătura epică a cărţii. In cadrul acesta „de frescă“ (evident, mai mult sau mai puţin reuşit) există numeroase transformări, nu numai ale celor trei eroi principali, dar şi ale multor personaje secundare. Cînd m-am oprit mai mult asupra cîte unui erou, în mod firesc, am abordat modalitatea analitică, pentru ca îndată ce-am schimbat obiectivul să revin la cea zisă „modul frescă“.

De fapt, unii critici nu izbutesc să-şi domine suficient preferinţa pentru unele modalităţi şi declară sub o formă sau alta „nerealizări“, acele părţi dintr-o carte care sînt scrise în modalităţile oarecum antipatizate.

★

Există o modalitate mai adecvată decît altele epocii noastre? Admiţînd nu numai bunele intenţii dar şi justeţea particulară a preferinţii lui M. Novicov pentru modalitatea epică, cu binevenitele precizări ale lui L. Raicu, cred că totuşi, această generalizare are valoare mai mult ca instrument de lucru pentru critica literară. Creatorul nu se simte la largul lui într-o asemenea îndiguire. Ceea ce caracterizează epoca noastră este tocmai eliberarea, pe diferite planuri, a activităţii creatoare. „Munca literară“, spunea Lenin, este acel domeniu unde, „este nevoie să fie asigurat un cîmp mai larg iniţiativei personale, înclinaţiilor individuale, să se dea cîmp liber gîndirii şi fanteziei, formei şi conţinutului“.

De aceea există pericolul ca discuţia despre „modalităţi“ să alunece spre aspecte minore, oţioase. Acest lucru ar putea fi, cred, evitat, dacă intervenţiile care sînt pe drum vor şti să lege problemele modalităţii romanului de acelea, esenţiale, ale dezvoltării prozei realist-socialiste în ţara noastră şi în lumea întreagă.

Al. I. ŞTEFĂNESCU

BIOGRAFIE ŞI LIRISM

(Urmare din pagina 1)

util să mă opresc la unul din aspectele, oarecum tehnice, ale poeziei lui Ion Bănuţă, dar care, de fapt, ţine de natura intimă a temperamentului său şi luminează însăşi structura liricei sale. E vorba de acea continuă şi stăruitoare aspiraţie după desăvîrşire, de variatele tipare prin care trece un acelaşi poem, fie că modificările sînt de detaliu, fie că ele merg la rezecţii masive, fie, în acelaşi timp, că privesc noua dispoziţie a poemului în economia vreunui alt volum. Cetitorul acestor rînduri, şi cu atît mai mult familiarul celor cinci volume din poezia lui Ion Bănuţă, bănuieşte sau chiar ştie la ce ne referim. Scrisoare către anul 2000 *foloseşte numeroase materiale din volumele anterioare, şi pentru a ne limita la două exemple, iată, de pildă, textele „Nunta Radei“ şi „După flori“ din primul ciclu al poemului, intitulat „Şi copiii sînt bătrîni“. Ele sînt în realitate: „Rada“ şi „Copiii de pe Argeş“ din cel de al treilea volum de poezii,* La hotarul dintre lumi, *din 1960, retopite şi din nou turnate în noile calupuri ale ultimului poem. Ceea ce, în prima fază, era evocarea uniplană a icoanei materne este, de astădată, un adevărat panou, în care poetul, după pilda unei iconografii simbolice, zugrăveşte una din acele scări ale vieţii, pe care o roabă a pămîntului o urcă şi o scoboară, sub ochiul neîndurător al destinului. Iar din „Copiii de pe Argeş“, Ion Bănuţă a eliminat pasajul luptei cu coconii din dumbravă, aşa cum a simplificat şi episodul haiducului Radu Anghel, ce taie, ca un adevărat erou de baladă, asemeni fulgerului, poemul şi lasă în urmă-i o brazdă de lumină din care va înflori cîntecul popular. Celalt exemplu, privind modul în care Ion Bănuţă a realizat, în ultima sa carte, ciclul „Cetatea tăcerii“ e şi mai sugestiv.* Despre cetatea tăcerii nălţată în mijloc de oraş / scriu şi eu astăzi. Alţii au scris mai de mult... *începe, cu ton aşezat şi solemn, ca un letopiseţ, întîia, şi desigur cea mai izbutită poemă, ce dă şi titlul plachetei de debut din 1946 şi, cu mici variaţiuni, motivul e reluat în trei din următoarele volume. Însă nici metrul oarecum mai alert:* Despre Cetatea Tăcerii / de Domni înălţată / în mijloc de-oraş / scriu şi eu astăzi, *nici chiar imaginea tipică regiunilor de recluziune, cu osebire plastică, a biciului care izbeşte cu ferocitate, retuşată de la volum la volum, cu nuanţe pe care numai un artist le descoperă:* Iar pe palidul obraz biciul scria litera S din alfabet *(1946)*;... cînd pe obrazul palid, biciul scria litere rotunde din alfabet *(1960)*; şi lacrimile pămîntului / suie pe obrazul palid / cînd biciul scrie negru şi rotund / litere din alfabetul urii *(1963) — nu sînt elementele cele mai preţioase din această metamorfoză, în aparenţă gratuită. Cu adevărat preţioasă este evoluţia motivului, variaţiunea planurilor, amplificarea poemei, ca un rezultat prea firesc al viziunei sporite şi, în cele din urmă, integrarea motivului, precum în ultimul volum,* Scrisoare către anul 2000, *într-un adevărat ciclu, care face din „Cetatea tăcerii“ un capitol de teratologie istorică, contemporan cu lagărele de la Buchenwald, căruia Ion Bănuţă îi consacră o emoţionantă poemă sau cu cel de la Auschwitz, a cărui tristă faimă recentul proces din Germania federală o readuce pe tapet. Poate că Ancateu, gardianul înnebunit de spaimă din Cetatea Tăcerii, să nu fi fost la înălţimea Ilsei Koch, aşa cred că-i zicea, crudul gîde feminin al lagărelor hitleriene, sadismul lor însă e de aceeaşi esenţă. Cît de departe duce Ion Bănuţă procesul acesta de reelaborare a vechilor teme, singură o cercetare a detaliilor şi nuanţelor, proprie mai curînd prospecţiunilor seminariale decît medalionului global, cum se doresc rîndurile de faţă, ar putea-o demonstra. În ce măsură, după aceea, paralel cu poemele de compoziţie, adevăraţi pilaştri ai ciclurilor, Ion Bănuţă foloseşte şi arta miniaturei, mai puţin ca ornament şi mai mult ca răsad de atmosferă, se poate deduce din următorul catren, pe care l-am amintit şi către începutul acestui articol, intitulat „Privighetoarea“:* Dintr-un tremur de răsuri / din senin şi din culoare / pînă-n ocnă-aduci păduri / draga mea privighetoare. *Virtuozitatea, cu care Ion Bănuţă închide în limitatul patrulater al unui catren o întreagă lume, nu este o surpriză pentru cetitorul ce-şi aminteşte să fi întîlnit o serie de astfel de catrene în penultimul său volum, „Am rechemat iubirea“, şi anume în ciclul „Flori“. Un catren este, mai la urma urmei, o pătrime dintr-un sonet, el însuşi poem prin excelenţă miniatural şi a izbuti să infuzezi într-o atît de mică parcelă lirică, a atît de puternică mireasmă, reclamă virtuţi de bijutier şi chiar un grăunte de magie. Astfel de diamante nu-şi umbresc niciodată lumina. Şi astăzi îmi vin în minte, după atîta trecere de ani, cele patru versuri din nu mai ştiu care carte de catrene (a 3-a, a 4-a?) a lui Francis Jammes, în care poetul constata cu tristeţă că medalionul de argint de pe gîtul de colombă al iubitei, începuse să se întunece. „Privighetoarea“ lui Ion Bănuţă face parte din ciclul „Cetatea Tăcerii“ şi, aşezat cum e între alţi doi oaspeţi ai închisorii, vîntul care răvăşind miresmele unor prisăci aduce merinde deţinuţilor* (Mesagerul) *şi delicatul portret al unei pisici* (Fenicica), *alcătuieşte cu ele un triptic de o rară graţie. A încerca să supunem microscopului analitic atari seminţe magice ni se pare un ultragiu. Ele sînt cu adevărat picăturile de aromă concentrată din degetarul de onyx al taverinierului Syrax, menite să ne îmbălsămeze visurile.*

Cu acest preambul, am putea trece la prezentarea, aşa zicînd antologică a poeziei lui Ion Bănuţă, oprindu-ne la cîteva din piesele mai mult sau mai puţin cunoscute, din cariera sa poetică, de vreme ce sînt, faţă de cele programatice, fatal rămase în umbră, dar care nouă ni se par revelatorii pentru perspectivele artistice ale poetului, aşa cum revelatorie ni s-a părut şi arta miniaturală a catrenelor. Căci nu cunosc călătorie mai plină de satisfacţii, ca aceea presărată la tot pasul de surprize. Comodă, de bună seamă, şi chiar agreabilă e şoseaua asfaltată, ce se aşterne drumului şi te duce ca vîntul unde ţi-e gîndul. Cu cît mai plină de farmec, e însă poteca umbrită de mălini ce delungeşte coasta, şi te scoate, pe neaşteptate, către o zare nebănuită. Şi astfel de poteci sînt nenumărate în peisajul de variate altitudini ale poeziei lui Ion Bănuţă. Înainte de a ispiti vreuna din ele, să ne oprim o clipă la ceea ce numeam, către început, capriciile sau inaderenţele muzei dumisale. La inaugurarea gospodăriei agricole colective din Stoeneşti-Argeş, Ion Bănuţă scrie poezia Nuntă, *inclusă în ciclul „Flori“ din volumul „Am rechemat iubirea“. Veselia obştească, în toi, e însoţită, după datină, de daruri şi poezia sfîrşeşte:* Şi mireasa Viaţă Nouă / cu obrajii ca de rouă, / cum e timpul, cum e datul / se cunună azi cu satul. *Evident, ne aflăm în faţa unei personificări, ce mai are şi avantajul că e multiplă, colectivă. Şi totuşi stihul e precis:* mireasa... *Iar cazurile de poliandrie* (se cunună azi cu satul) *nu sînt, bănuiesc, îngăduite de Constituţie, cum nu e îngăduită nici poligamia. Poate că mă înşel, poate că obiecţia mea e mai mult un nod în papură, am totuşi impresia că nici o Poetică din lume, necum vreun oficer de stare civilă, n-ar oficia o cununie în termeni atît de ireconciliabili. E drept că gravura alăturată înfăţişează un cuplu gigant, proiectat pe furnicarul satului, dar aceasta e soluţia, şi încă cea justă, a ilustratorului, A. Stoicescu. O problemă, întrucîtva mai delicată, ridică ciclul „Pe valea Peleşului“, apărut, întîi, cu mai multe piese, în volumul „Izvoare“ şi, după aceea, în volumul „La hotarul dintre lumi“, numai cu textele:* Strămoşii, Armele, La dugheana „Fritz cel Mare“ şi Suveica. *Sînt, cum se bănuieşte, poezii antimonarhice, de care literatura noastră nu duce lipsă, atît în versuri, cît şi în proză, şi înlăuntrul căreia, cum fiecare ştie, s-au scris pagini remarcabile de la Macedonski, Panu şi Caragiale pînă la Cocea şi Zaharia Stancu. Dacă satira antimonarhică poate fi turnată şi într-un tipar de cronică rimată, iată o chestiune ce s-ar cuveni discutată. Departe de noi gîndul de a subevalua această specie, oarecum bastardă, a poeziei satirice. Cronici rimate, politice şi sociale, au scris şi N. T. Orăşanu (să nu mai vorbim de ele), dar şi Haşdeu, au scris Baronzi, A. Mirea, Topîrceanu şi atîţia alţii.* Zodia racului *a lui Baronzi şi* Scrisoarea unui melc *a lui A. Mirea, scrisă după răscoalele din 1907 rămîn printre cele mai înalte realizări ale genului. În materie de satiră antimonarhică, o glumă ca aceea a lui Caragiale* (madam Carol) *atît de nevinovată în aparenţă, la adresa fostei regine Elisabeta, se dovedeşte cu mult mai corozivă decît un atac direct al lui N. T. Orăşanu. Există, se pare, legi organice pentru fiecare structură lirică, ce nu pot fi înfrînte şi care dau, cînd lucrul se întîmplă, acea impresie de inaderenţă la o temă sau alta. În astfel de cazuri, ţi se pare că asişti la încercările de zbor ale primelor avioane. Aparatul se saltă de la pămînt de-o şchioapă, străbate cîţiva metri prin aer, dar recade imediat la pămînt. E şi cazul poeziilor din ciclul „Pe valea Peleşului“. În schimb, cît de promiţătoare sînt evoluţiile aeriene ale unor poezii, înrudite oarecum ca spirit, precum cele cinci titluri* (Matracuca, Prostia, Minciuna, Fariseul *şi* Eroare) *din ciclul „Matracuci“, publicat în volumul „Am rechemat iubirea“. Aceste fabule, în care actualitatea e surprinsă în aspectele ei caricaturale, vădesc la Ion Bănuţă nu numai spirit de observaţie, dar şi ironie de calitate şi chiar vigoare, însuşiri preţioase la un viitor pamfletar. Portretul pseudoliteratului, sintetizat în eroul, dar nu de aur, al lui Apuleius, e unul din cele mai tipice şi de un remarcabil ton polemic, dintru început:* Undeva-n societate — / introdus, vai, din păcate — / un măgar sosi uşor / cu peceţi de scriitor *şi pînă în finalul, ce se poate lipsi de morală:* Într-o zi — aşa e soarta — / îl pofti afară arta / şi-o porniră de-a-nvîrtita / cînd plaivazul, cînd copita / neputînd să dovedească / literele să le pască.

Dincolo însă de capriciile sau de inaderenţele, sporadice, ale Muzei, poezia lui Ion Bănuţă este o poezie de luptă şi de critică socială, altoită pe o experienţă dintre cele mai fecunde, în permanentă căutare de sine, frămîntată, cînd timidă şi cînd viguroasă şi năzuind să extragă cît mai mult, sub raportul artistic, din generoasele lecţii ale vieţii. Două exemple, din cîmpuri deosebite, asupra cărora vom încheia, vor dovedi oricui înaltele calităţi ale poeziei lui Ion Bănuţă. Primul exemplu e poemul O păpuşă mică, *a ciclului „Cu Dante prin infern din volumul „La hotarul dintre lumi“ şi el este inspirat din aceeaşi sîngeroasă realitate a crimelor de război, care au smuls poeziei contemporane, atîtea proteste, iar la noi, pentru a sintetiza într-un singur nume, lui Eugen Jebeleanu, întîi micul poem „Lidice“ şi, după aceea, apocalipticul poem „Surîsul Hiroshimei“. Drama micei păpuşi, neconsolată că nu-şi mai află stăpîna* (şi-o ducea la joacă unde iarba creşte, / unde mierla cîntă în pădurea deasă) *e una din cele mai zguduitoare şi nu te poţi opri să admiri simplicitatea şi naturaleţa cu care poetul a închis în cele patru strofe şi un vers, într-un ritm legănat ca pentru adormit păpuşile părăsite, atîta esenţă lirică. E o piesă pe care nu numai toate crestomaţiile, dar şi orice antologie, se vor onora reproducînd-o:* „O păpuşă mică-şi caută fetiţa! — / — Are ochi albaştri, buclele de aur, / are-o floare roşie prinsă în bentiţă / şi pe fruntea-i albă verzi cununi de laur. / — Peste mări o cată, dar n-o mai găseşte. / Ca o Cosînzeană fost-a de frumoasă, / şi-o ducea la joacă unde iarba creşte, / unde mierla cîntă în pădurea deasă. / — Dor nestins o poartă — chiar dacă-i păpuşă / Şi-a iubit stăpîna visătoare, dulce, / o striga pe nume cum intra pe uşă / şi-i cînta sub lună, uşurel, s-o culce. / — O păpuşă-aleargă peste tot în lume... / Are ochi de soră şi-are plîns de mamă, / căutînd fetiţa, neştiutu-i nume — / pe pămînt, pe ape, prin păduri o cheamă. / — Dar fetiţa noastră doarme-adînc, în humă...

Celălalt exemplu, e poemul Mesaj *tipărit, pentru prima oară, în volumul „Izvoare“ (1956) şi integrat, după aceea, ciclului „În pervazul larg al serii“, din volumul „La hotarul dintre lumi“ (1960). E un poem extins, de cincisprezece strofe, ce se menţie tot timpul la aceeaşi altitudine, căci şi dacă ai simţi nevoia unor retuşe de detaliu, pe toate le învăluie, le tîrăşte şi le înalţă acelaşi puternic flux al simţămîntului. E un poem de iubire, de largă şi inepuizabilă sete de iubire, ce împleteşte tot timpul iubirea individuală cu marea iubire de oameni, cum se poate bănui (dar poemul trebuieşte cetit în întregime dintr-o suflare) din spicuirea noastră intermitentă:* „Cînd mi-ai trimis marea lumii chemare, / unde eram, iubito, unde eram? / Eram în peşteri, ori eram pe mare, / şi ce fel de hram al iubirii purtam? / Poate că eram Omul tău iubit / din cîmpia cu mireazmă de vară, / adăstînd sub stele, în fînul cosit, / dornic de iubire, întîia oară! / Am mers să aflu iubirea de mamă, / de rob, de neamuri, de iarbă, de tată, / Să iau urii cea mai cumplită vamă / de vrea în Cetatea Vieţii să bată. / — Veniţi cu mine, prieteni! În lume / s-aude glas de iubire curată. / Iubire de Om, şi-acest măreţ nume / îmi prinde fiinţa-ntreagă, mă-mbată. / — Cînd mi-ai trimis marea lumii chemare, / unde eram, iubito, unde eram? / Eram în toate, în fiece floare, / şi pe tine de mii de ani te-aşteptam“.

Era, pe vremuri, un joc pe care critici, de seriozitatea lui Thibaudet chiar, îl practicau cu predilecţie. Dacă ar fi să mai apucaţi, se spunea, un potop şi-ar trebui să salvaţi de la pieire o singură carte din opera unui scriitor, pe care aţi alege-o? Şi opiniile, negreşit, variau. Poemul, care închide, în chipul cel mai fericit, şi sub toate aspectele, esenţa intimă a liricii lui Ion Bănuţă îmi pare a fi Mesaj *şi cu el aş căuta să răzbat printre vaduri. Afară de cazul cînd, de oarece cel ce a scris astfel de poeme ne rezervă încă multe surprize, alegerea n-ar cădea pe vreo altă, nouă, poemă.*

PERPESSICIUS

AL. PIRU

Secvenţe şi... inconsecvenţe

Articolul *Particularităţi ale iluminismului romînesc* publicat de Romul Munteanu în *Gazeta literară* (nr. 51/1963) a produs în *Tribuna* (nr. 52/1963) o „secvenţă“ în care se obiectează că nu s-au citat în problemă studiile lui Ion Lungu.

Articolul lui Romul Munteanu este o sinteză a unei lucrări monografice prezentate în 1960 ca teză de doctorat la Universitatea Karl Marx din Leipzig. La întoarcerea în ţară, în 1962, autorul a publicat la Editura de stat didactică şi pedagogică un studiu intitulat *Contribuţia Şcolii ardelene la culturalizarea maselor*, care s-a bucurat de recenzii pozitive în *Contemporanul*, *Gazeta literară* şi *Tribuna*. În această lucrare se află două referinţe la definiţia leninistă a iluminismului extrasă din articolele: *La ce moştenire renunţăm* (Opere, 2, E.S.P.L.P., 1955, p. 491) şi *Despre cele două linii ale revoluţiei* (Opere, 21, Ed. P.M.R., 1952, p. 412) şi aplicată la istoria mişcării iluminismului romînesc. Cele două referinţe ilustrează pe de o parte ideea că iluminiştii ruşi din perioada 1840—1870 „nu dădeau dovadă atunci de nici un egoism“ în lupta iobăgiei şi rămăşiţelor ei, „credeau în mod absolut sincer în fericirea generală şi o doreau în mod sincer...“, întocmai ca şi iluminiştii secolului al XVIII-lea din Occident. Lipsa de egoism a ideologilor burgheziei în formare, altfel spus: solidaritatea dintre reprezentanţii Şcolii ardelene şi masele ţărăneşti formează aspectul cel mai înaintat al mişcării iluminismului romînesc atît în perioada de pînă la 1840, cît şi în vremea revoluţiei burghezo-democrate de la 1848.

În *Contribuţia Şcolii ardelene la culturalizarea maselor* p. 12, se face şi o trimitere la articolul *Gîndirea social-politică şi filosofică a lui Samuil Micu* (Din istoria filozofiei în Rominia, II, 1957, p. 125) al lui Ion Lungu, arătîndu-se că, spre deosebire de N. David, acesta „a surprins mult mai just ambianţa de forţe sociale care şi-au lăsat amprenta asupra orientării Şcolii ardelene“, învăţaţii curentului fiind consideraţi „cinstiţi, legaţi prin condiţia socială de burghezie şi apropiaţi prin aspiraţiile politice şi de ţărănimea asuprită“. Acest articol al lui Ion Lungu, ca şi altul din acelaşi volum, *Idei iluministe în Ţiganiada lui Ion Budai-Deleanu*, suferă în genere de un exces de sociologism cînd analizează cauzele apariţiei Şcolii ardelene şi de unele exagerări cînd interpretează ideile social-politice ale lui Micu şi Budai-Deleanu (de pildă cînd face din acesta din urmă un partizan absolut al republicii). Autorul a reluat discuţia într-un articol din *Tribuna* (1958, nr. 9) *Iluminismul romînesc şi Şcoala ardeleană* pe drept cuvînt respins de Romul Munteanu, fiindcă face din democratul revoluţionar N. Bălcescu „apogeul iluminismului romînesc în domeniul ideilor social-politice“, în alte două articole (*Condiţiile istorice ale apariţiei şi dezvoltării Şcolii ardelene* şi *Şcoala ardeleană, mişcare ideologică iluministă*, I—II, în *Tribuna* nr. 34, 35, 36/1960), iar acum în urmă într-un articol publicat în *Cercetări filozofice*, 1963, nr. 2 şi 4, *Gheorghe Şincai, învăţat şi gînditor iluminist.*

Întrucît Ion Lungu şi-a formulat pînă acum de cel puţin trei ori diferit opiniile sale despre Şcoala ardeleană (în 1957, în 1958 şi în 1960) şi nu a scris încă despre Petru Maior, este probabil ca aceste opinii să crească pînă la a cincea variantă, în ipoteza că nu se va ocupa şi de reprezentanţi mai mărunţi ai iluminismului ca Ioan Piuariu-Molnar şi alţii. Istoricului literar care i se va adresa, nu-i rămîne decît să renunţe la orice referinţă sau să aştepte ultima secvenţă a inconsecvenţelor anuale, de vreme ce, aşa cum ne încredinţează chiar nota din *Tribuna*, fiecare articol nou al lui Ion Lungu anulează articolele precedente.

POŞTA REDACŢIEI

ION VIDRIGHIN (Sibiu) — „Vîrste“ e lucrul cel mai bun din tot ce ne-aţi trimis pînă acum. Stăruiţi pe această cale. „Iubita mea e viaţa“ e o idee cel puţin năstruşnică.

N. ALUNGULESII (Botoşani) — Lucruri de început, încă naive şi şovăitoare, dar nu lipsite de unele semne bune. Mai trimiteţi din cînd în cînd, continuînd să citiţi şi să studiaţi serios.

MIHAI DĂRĂSCU (Loco) — In „Izvor“ e o intenţie interesantă dar nu deplin şi limpede realizată. E ceva şi în „Floarea purpurie“. „Inima“, greoaie şi prăfuită, pare un exerciţiu mai vechi. Mai trimiteţi.

MEHEDINŢI OCTAV (Stîlpu-Buzău) — Ceea ce lipseşte versurilor dvs. e noutatea, îndrăzneala, sunetul personal. Deocamdată, în ele se află, versificate destul de îngrijit, lucruri comune, care s-au mai spus (chiar mai bine) şi se spun mereu, fără intenţii poetice. Citiţi multă poezie ca să înţelegeţi mai bine specificul rosturilor ei şi să vă puteţi da seama dacă aveţi într-adevăr aptitudini în acest sens.

INA PRIBEAGU (Loco) — „Greiere“ e o jucărie naivă, fără semnificaţii noi. „Gînduri“ are un aer de legendă-parabolă, dar, din păcate, e lipsită de vibraţie, plină de uscăciuni prozaice. Mai trimiteţi.

I. BELDEANU (Suceava) — Deocamdată, deşi îngrijit scrise, sînt doar nişte însemnări palide, comune, fără personalitate. Doar în „La 25 de ani“ (prea lung, altminteri) sînt, pe ici pe colo, nişte note mai vii, mai colorate. Să sperăm că se vor înmulţi şi intensifica în viitor.

BARBU GEORGE (Săvineşti) — Sînt temeiuri să continuaţi. Aproape în fiecare din lucrările trimise sînt semne de poezie, deşi, deocamdată, însoţite de şovăieli şi naivităţi. Tematica e interesantă, în general, iar versificaţia e îngrijită şi cursivă. Trebuie să vă feriţi de înşirările facile, care bat pasul pe loc, de banalităţi şi imprecizuni. Munciţi cu încredere şi ambiţie, studiaţi, şi mai trimiteţi din cînd în cînd ce consideraţi mai izbutit.

E. LUN. — Dacă nu veţi găsi resursele necesare spre a face cu adevărat poezie din versificările dvs., deocamdată uscate, prozaice, lipsite de freamăt poetic (deşi motivele tematice, îndrăzneţe, inedite, sînt pline de promisiuni), atunci, poate va fi mai bine să urmaţi sfatul „binevoitorului din galerie“.

ANTONIE SÂNDEI — Sînt nişte alcătuiri foarte zgomotoase, pestriţe, abracadabrante, din care n-am reuşit să descifrăm nici un înţeles cît de cît limpede şi coherent. Şi neputînd înţelege, fireşte, nu ne putem pronunţa.

VANDA LOTREANU (Timişoara) — In bună parte discursive şi prozaice, încercările dvs. sînt totuşi, în condiţiile primilor paşi, promiţătoare, prin adierea lirică de care sînt, pe alocuri, însufleţite. Fireşte că trebuie să continuaţi a citi şi studia, dar, nu mai puţin, să continuaţi a scrie. Ţineţi-ne la curent cu progresele înregistrate.

G. G. RĂDULESCU (Loco) — E un lucru curat, făcut de un meşter cu experienţă, se vede treaba. Compoziţia e sobră şi precisă şi, pe alocuri, cîntă de-a binelea. Asta ar fi impresia, trecînd — cum ziceţi — degetul pe coarde. Rămînem totuşi cu întrebarea dacă lăuta trimisă are toate strunele de care e în stare, lăutarul ei. Poate mai sînt şi altele, şi mai subţiri, şi mai vibrante. Iată de ce e totuşi inevitabil un „mai trimiteţi“, căruia nu ne îndoim că-i veţi da curs.

N. BĂRBULESCU (Craiova) — E un progres, fireşte, deşi bună parte din observaţiile anterioare rămîn încă întemeiate. „Studiu“ e într-adevăr un lucru mai rotund, echilibrat. Dar aripa lui lirică nu se află unde vă aşteptaţi, în metafora din prima strofă, ci în jocul de unde al înţelesurilor îngînate din strofa a doua. La drept vorbind, imaginea din prima strofă foloseşte o pastă cam groasă (păcat oarecum general în versurile dvs.), iar transferul poetic între cele două „gîturi“ care se „încovoaie“ (cam dură formula, nu?) rămîne într-o măsură discutabil. „Despre mine“ atacă nişte sensuri mai adînci, foarte interesante. Rămîn şi aici operante observaţiile generale deja formulate. In plus, finalul trebuie limpezit şi nuanţat cu grijă, ca nu cumva, dintr-o pledoarie bine intenţionată pentru înnoire şi mişcare, să devină una pentru inconsecvenţă, nestatornicie. In teoria imaginii poetice, pe care cu amabilitate ne-o împărtăşiţi, nu prea aveţi dreptate decît acolo unde citaţi (fără ghilimele) din părerile altora. Nu, nu-i adevărat, nici o poezie nu „necesită zorzoane“. Dar toate necesită imagini poetice şi suflul de care vorbiţi. Altminteri, n-ar mai fi poezii. Imaginile nu exclud simplitatea, ci, mai degrabă, dimpotrivă. Sîntem de acord în privinţa desfriului metaforic (nu odată l-am combătut în aceste coloane); pe dvs. nu vă ameninţă acest păcat, dar vă ameninţă (şi asta trebuie să vă reţină atenţia îndeosebi!) opusul lui (considerînd că adevărul e la mijloc), sărăcia mijloacelor poetice. Rămîne să meditaţi în continuare la importanţa paiului şi a bîrnei... Aşteptăm veşti noi, din ce în ce mai bune.

FLORIN MANEA (Braşov) — In „Colocviu intim“ este o adiere frugală de poezie. „Sînt zborul“ e o înşiruire grandilocventă de locuri comune şi de imagini forţate („sînt zboru-acestor vaste hale / şi al uzinei către stele“ (?!) Nu se văd încă semnele unui progres substanţial.

Geo DUMITRESCU

„VOCILE" LUI GAËTAN PICON

(urmare din pagina 1-a)

ai caracterelor va putea atinge precizia clasificărilor din științele naturale. După mai bine de un secol, Gaëtan Picon cheltuiește finețe expresivă pentru a justifica nonșalant o formă de neoimpresionism bazată pe relativism estetic.

Eseul introductiv despre „critică și lectură" începe prin a elimina din problemele criticii pe aceea fundamentală — raportul artă-realitate. Intr-o formulă ironică, „critica profunzimilor", sînt alăturate critica marxistă și psihanaliza și respinse laolaltă, ca interesate de conținut, de „ceea ce exprimă" literatura. E regretabil, dar foarte explicabil, că pătrunderea critică a lui Picon nu-l împiedică să recurgă la procedeul străvechi de a-și simplifica adversarul pentru a încerca să-i bagatelizeze pozițiile printr-o formulă ironică. Pentru el critica marxistă e critică exclusiv de conținut și nu ceea ce este cu adevărat, — cercetarea conținutului prin formă, în unitatea lor dialectică, aprecierea a ceea ce opera de artă descoperă original despre realitate.

Metodele istorice și biografice sînt respinse și ele pentru că, după Picon, opera de artă reușește „să se sustragă de la atracția existenței, să se instaleze într-un spațiu pe care o altă forță — cea a limbajului — încearcă să-l însuflețească". Deși „mecanismul limbajului funcționează cît de aproape posibil de mișcările vieții", el are o independență care face ca opera literară să nu se calchieze pe biografia scriitorului. Picon polemizează implicit cu acele direcții din critica franceză de azi, după care opera e o transpunere de jurnale intime (Georges Poulet), expresia unei experiențe autentice sau nu (Jean Pierre Richard), traducerea unor obsesii de tip psihanalitic (Barthes). După Picon, opera nu e nici corelată biografic, nici rezultat sau „reflectare". „Știm acum că opera e o origină nu un punct final; un eveniment, nu un reflex". E rezultatul întîlnirii dintre o experiență și mecanismul limbajului, „e locul unde se reglementează raporturile dificile, imprevizibile și *inevaluabile* dintre o experiență și o operație a limbajului".

Baza estetică propusă de Picon e deci sceptică. Opera de artă neputînd fi raportată nici la un conținut de viață, nici la biografia artistului, pe care mecanismul limbajului o transpune cu aproximație *inevaluabilă* (sublinierea aparține lui Picon) domeniul operației critice se restrînge mult. El nu cuprinde nici măcar analiza structurii formale. Picon admite ca firească tendința criticii de a analiza „structurile reperabile și eficace", de a căuta „un fel de desen" al operei. Dar se arată sceptic cu privire la capacitatea unei astfel de analize să descopere „realitatea tainică". „Procesul creator nu se lasă reconstituit. Și opera pe care o postulează o analiză exhaustivă a structurilor, *opera-obiect* nu există".

Pentru a descoperi realitatea operei care cînd e autentică e „viață, nu obiect", Picon propune o cale formulată cu elegantă imprecizie, prin mijloace mai mult metaforice. Criticul trebuie să caute nu structuri, ci „expresii" care „uneori dormitează, alteori ies la suprafață, trec pe deasupra ei — a operei literare n.n. — ca pe o față vie".

Relația de indeterminare a lui Heisenberg e din nou deplasată din fizică unde și-a avut sensul experimental, și nu acela filozofic, indeterminist, ce i s-a atribuit, și plasată în creația artistică. „Mecanismul limbajului acționează asupra obiectului pe care se presupune că-l exprimă, îl deranjează, așa cum fotonii modifică poziția corpusculului în experiența lui Heisenberg. Nașterea unei opere nu e luarea de cunoștință a unei experiențe: e întîlnire cu o voce". Criticii îi revine să descopere această voce. Astfel redus, obiectul criticii se realizează nu prin analiză sistematică, ci prin impresia imediată, prin lectură. Deși Picon condamnă în trecere impresionismul „care ne informează asupra cititorului și nu asupra operei", toată această construcție teoretică a anti-teoreticului tinde să fundeze un neo-impresionism.

N. Tertulian a arătat într-un articol cît de săraci și de neprecişi rămîn cei doi termeni: *vocile* descoperite prin *lectură* și nu prin analiză. S-ar putea face analogii și raporta gîndirea lui Gaëtan Picon la cîteva forme ale estetismului contemporan. La prima vedere, accentul pus pe limbaj și pe mecanismele lui felurite, concepute drept criteriu de individualizare artistică, amintesc de Croce care a considerat opera de artă ca expresia individuală a unei intenții și a identificat lingvistica generală cu estetica. Dar idealismul crocian păstrează raționalitate și caracter sistematic. Mai aproape se află această construcție de bergsonism, din care reține pentru operația critică o tehnică a intuitivului, concretizată în opoziția lectură-analiză.

Dacă răpim terminologiei lui Picon voita ei imprecizie și încercăm s-o traducem mai simplu, „vocea" individuală, „expresiile" fugitive ar fi echivalente cu profilul, cu individualitatea stilului. Termenul trebuie luat în sensul mai larg de structură a procedeelor artistice din care Picon reține exclusiv latura formală. „Arta e mai întîi un limbaj al formelor" scria Picon în introducerea la „Panorama literaturii franceze noi". În aceeași lucrare în locul actualelor „voci" se folosea termenul mai vechi de „univers artistic". „Există o lume a lui Sartre ca și o lume a lui Kafka, o lume a lui Faulkner", „Universul artistic" nu se referă însă nici exclusiv, nici în primul rînd la formă. Trecerea de la acest termen la „vocile" născute din contactul unui mecanism lingvistic cu o experiență înseamnă accentuarea estetismului.

Teoretizarea criticii devine, deci, pentru Picon, refuzul planului istoric și al celui ideologic. Abstragerea de istorie se simte supărător și în „Obișnuința lecturii". Scriitori din secolul XVII (Retz), XIX (Tolstoi, Baudelaire), XX (Eluard, Ungaretti, Michaux) sînt discutați pe același fond anistoric, într-o manieră oarecum fenomenologică. Ruptura între critica și istoria literară se face mereu simțită și deviază observațiile, le îngustează orizontul. Aici ar fi mai potrivită comparația cu observatorul lui Heisenberg a cărui intervenție deformează cercetarea. Picon renunță astfel la istoricitatea pe care a descoperit-o treptat critica franceză, de la Sainte-Beuve încoace, pe care a păstrat-o și Thibaudet.

Menținerea la diagnosticarea exclusiv formală a stilului e mai dificilă pentru un critic de o anumită anvergură. Studiile din „Obișnuința lecturii" caută într-adevăr o trăsătură dominantă de stil și o subliniază uneori prin titlu („Lawrence și inocența acțiunii", „Sade și indiferența"). Dar conținutul conceptului de „voci", formulat metaforic e destul de elastic pentru Picon. El nu poate evita probleme de gîndire artistică — de atitudini în fața vieții. În „Panorama..." descrierea universurilor artistice, aborda indirect concepția despre lume, tradusă prin imagini. Universul lui Sartre era înfățișat ca o trecere de la alienare — „o lumină crudă, nemiloasă se oprește asupra a tot ceea ce îl detașează pe om de sine" — la luarea de atitudini. Și în „Obișnuința lecturii" ceea ce dă valoare observațiilor lui Picon nu e remarca artizanală, strict formală, ci finețea cu care sînt traduse fără a fi uscate de abstracție, trăsături ce merg mai departe decît „vocea" și „mecanismul limbajului". Chiar dacă analiza nu e împinsă pînă la capăt și păstrează maniera capricioasă a „lecturii", astfel de observații ating sensuri pe care capitolul introductiv le-a negat. Cele spuse cu privire la capacitatea lui Tolstoi de a descoperi profunzimea și esențialul în obișnuit, în cotidian, despre psihologia lui Retz, Camus sau Eluard sînt tot atîtea exemple de depășire a „lecturii" și a impresionismului.

Contradicția e semnificativă. Estetica „vocilor" e prea limitată formalist pentru a nu fi încălcată în practică. Construcția teoretică a lui Picon e însă un vehement refuz estetist de a raporta opera de artă la viață. Critica lui Picon, care în perioada „panoramei" se nutrise din constatarea unei „neliniști a existenței" ce-l apropia de existențialiști, se desparte astfel de Sartre și în atitudinea estetică și în acțiunea practică. Construcția filozofică sartriană pornește iraționalist de la „neliniștea existențială", dar preconizează raportarea permanentă a artisticului la problemele vieții. Picon — ca și Malraux — urmărește în critică stilul pur. La el refuzul devine evadare în estetism.

Silvian IOSIFESCU

NORDAHL GRIEG

Nordahl Grieg, unul din cei mai reprezentativi poeți ai Norvegiei, s-a născut la Bergen în 1902. A terminat colegiul în 1920 și s-a îmbarcat ca marinar, plecînd în mările Sudului. In 1923, studiază la Wadham College, Oxford. O călătorie de doi ani (1933—1935) în U.R.S.S. i-a trezit entuziasmul pentru constructorii socialismului. Cînd naziștii au invadat Norvegia, în 1940, Grieg pleacă în Anglia și se alătură forțelor de luptă norvegiene; el scrie în această perioadă versuri patriotice, antifasciste. Grieg a pierit cu tot echipajul unui bombardier norvegian într-un raid deasupra Berlinului, la 3 decembrie 1943.

VIGO HANSTEEN

— Fragmente —

Atîția prieteni se-adunau
în strada Bernhard Herre.
Plecau noaptea tîrziu,
și se simțeau mai bogați.

Era o seară de septembrie,
Spaima plutea pretutindeni, cenușie și grea
Kirsten foarte palidă aștepta
cînd un străin sună.

Această casă era atît de cinstită
că nu putea să rămînă neviolată.
Un soldat german apăru în poartă
Vigo Hansteen fusese împușcat.

★

La moartea ta, sufletul nostru semăna
cu o stîncă de păsări incendiată.
În nordul insulei Fugloey, spune legenda
un tîlhar cu inima-ncruntată,
acostîndu-și barca sub stînci,
aprinsese iarba de pe țărm
și rîdea privind flăcările.

Trase de ierburile din crăpături,
flăcările urcau spre coarnele stîncii
de care se agățau mii de cuiburi.
Potecile erau înghițite de flăcări,
întreagă, stînca de păsări ardea

Cu cîte-un pui în cioc
păsările înnebunite
zburau către larg,
peste flăcări și fum.
Ele își lăsau puiul
pe valul deșert
și porneau înapoi cu țipete
către ceilalți care piereau
în tortura de iad a incendiului.

Alte păsări veneau din larg.
Ajungeau pe celelalte, în flăcări,
și, înspăimîntătoare torțe aprinse,
se prăbușeau în abisul talazelor.

Așa sînt cuprinse de flăcări inimile noastre
cînd încă unul din noi e ucis.
Care dintre cei mai curați și mai buni
va fi următorul ?

Întreaga noastră viață e asasinată !
Oricît de slabi am fi,
noi nu putem îngădui aceasta.
Ne vom întoarce
la prietenii și frații-nlănțuiți,
acolo unde arde ca o torță
stînca de păsări.

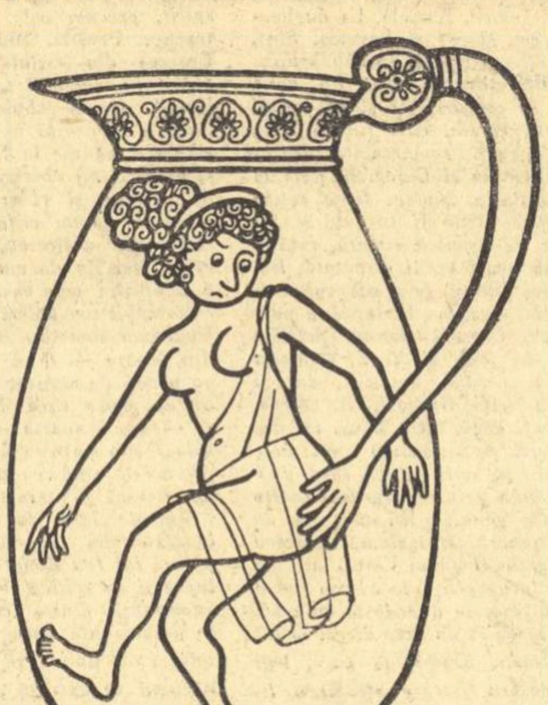
. . . .

Calmi sau înfiorați, ei sfidau moartea ;
dar viața îi primise; toți își făcuseră datoria.
Cine îndrăznește să-i exploateze ? Ei fac un singur front
unde nimeni nu cere, unde toți știu să se dăruie.

În romînește de TAȘCU GHEORGHIU

CARICATURIȘTII LUMII

Neprakta



TCHINH HUU

(R. D. Vietnam)

CATREN DE DRAGOSTE

La miezul nopții te trezești și simți:
Spre patul tău, o adiere gingașă palpită
E duhul meu îndrăgostit, e suflul său
El leagănă, nopți după nopți, frumusețea ta
adormită.

Tălmăcire de MARIA BANUȘ

IMPRESII DE CĂLĂTORIE PRIN R.P. ROMÎNĂ

Un cunoscut, care a petrecut vara la Mamaia, mi-a spus: „În Romînia este exact ca și în alte părți, casele sînt ca toate casele, oamenii ca toți oamenii, cartofii, cartofi".

N-am fost niciodată pînă acum în Romînia vara, așa încît nu-mi pot da seama cum arată cartofii pe cîmp. Observ însă că aici casele par altfel decît în patria mea, au stilul lor aparte, iar despre oameni nu se poate spune totul într-o singură frază. Vreau totuși să încep prin a vorbi despre oameni în aceste cîteva modeste note, pe care mi le-au prilejuit cele două vizite ale mele în R. P. Romînă.

Clima joacă și ea un rol important cînd e vorba dacă, în timpul unei călătorii în străinătate, te-ai simțit bine sau rău. În această privință, clima din Romînia este foarte prielnică polonezului. Nu mă refer, bineînțeles, numai la climă în strictul înțeles al cuvîntului — cald sau frig, soare sau ploaie — ci mai ales în sensul: relații între oameni. In Romînia am întîlnit relații bune, deosebit de prietenoase față de noi, polonezii, relații simple, directe, lipsite de o rigiditate plicticoasă.

Acum doi ani, călătoream prin Romînia singur. A fost o tipică hoinăreală de reporter, din oraș în oraș, o călătorie neobișnuită prin locuri pitorești de neuitat, din cîmpiile fără de sfîrșit ale Olteniei pînă în Dobrogea de pe malul Mării, prin Valea Prahovei, unică în felul ei, pînă la bătrînul Brașov. Oare am călătorit într-adevăr singur ? Nu. Pretutindeni mă întovărășeau gospodarii țării romînești. Un localnic din București m-a condus prin Capitală, povestindu-mi legende legate de înființarea orașului, am fost cu cîțiva studenți într-un mic restaurant, unde am putut mînca și bea foarte convenabil, deși nu m-am mulțumit numai cu apă minerală. Un custode de la muzeul din Brașov mi-a făcut cunoștință cu istoria furtunoasă a orașului său și a regiunii, o farmacistă m-a condus pînă la celebra Poiana Brașovului, un inginer din Satu Mare, care pleca la București în interes de serviciu, s-a abătut intenționat de la ținta călătoriei sale, pentru a-mi arăta orașul Sibiu, iar în drum spre Constanța am fost întovărășit de un maior. Acesta mi-a făcut cunoștință cu niște țărani care mergeau în vagonul-restaurant, am băut cu ei cîte un păhărel de țuică, mi-a arătat orașul Constanța și mi-a prezentat apoi o profesoară care m-a condus prin împrejurimi. Am admirat policromia orașului Mamaia și Eforia însorită. m-a uimit farmecul arhitecturii romîne moderne, am văzut aici și extrem de interesantele ruine romane, rămase din vechi timpuri. Treceam, ca să spun așa, din mînă în mînă, deci — ce să mai vorbim de singurătate ? Am avut o serie de discuții sincere, așa cum se întîmplă între oamenii care se iubesc, se respectă și tind spre același scop. Iată de ce prețuiesc atît de mult climatul romînesc. Cred că o caracterizare a acestui climat ne-o poate oferi mai bine cunoscuta zicală poloneză: dor de patrie ca în străinătate și plăcut ca acasă.

Tîrziu, în toamna anului curent, am venit în R. P. Romînă pentru a doua oară, de data aceasta ca membru al delegației Uniunii scriitorilor polonezi. De fapt, era întoarcerea unei vizite, căci anterior avusesem plăcerea să primim vizita unor scriitori romîni în Polonia. Delegația noastră era formată din două persoane — cunoscutul critic literar polon Ryszard Matuszevski și eu, care aparțin mediului literar al unui mare oraș muncitoresc, Lodz. Dar nu ne-a condus numai însoțitorul nostru, ci am fost întovărășiți pretutindeni și de către gazde, creatorii neuitatului climat romîn.

Prin Valea Prahovei, a Oltului și a Mureșului, am ajuns la Tg. Mureș, Cluj, iar la întoarcere ne-am oprit la Brașov. Am avut multe convorbiri prietenești, am vizitat redacții, biblioteci, vechi castele și palate, cafenele și muzee, și savurînd un vin delicios, de la frumoasa stațiune viticolă din Ciumbrud, din apropiere de Cluj (cît voi trăi nu voi uita această adresă !), am discutat tot felul de lucruri.

Pe cît ne-am putut orienta în timpul discuțiilor cu reprezentanții centrelor literare din Tg. Mureș, Cluj și mai ales din București — munca scriitorului romîn este întovărășită de un mare interes al cititorilor. Operele literare dispar din librării într-un timp record și nu numai clasicii, ci și proza contemporană și poezia. La fel se petrec lucrurile și în țara noastră. Unele cărți ale autorilor poloni contemporani și ale celor străini se vînd „fulgerător", ca fructele din sud. Acesta este un semn bun, el ne arată clar rapida revoluție culturală ce se desfășoară în țările noastre, dar aceasta subliniază și faptul că scriitorii nu fac „artă pentru artă", ci se gîndesc la cititor.

Romînia este aproape de inima polonezilor. În trecut, țările noastre au avut multe legături comune și deseori și scopuri comune. În Romînia există multe monumente polone, le-am vizitat cu emoție. Iar astăzi, țările noastre urmăresc scopuri politice, sociale și culturale comune țărilor socialiste frățești. Convenția culturală romîno-polonă a adus roade în cunoașterea literaturilor noastre, dar ceea ce s-a făcut socotesc că este abia un început. Sînt ferm convins că multe opere din literaturile noastre merită să fie traduse. Dar care anume ? Tocmai aceasta este important: să le alegem pe cele mai bune și mai reprezentative. Poate tocmai din această cauză am fost foarte mulțumiți, și la dreptul vorbind chiar emoționați, de discuțiile pe care le-am avut. Ele ne vor ajuta să ne orientăm mai ușor în această alegere, pe viitor.

Am spus ceva despre cartofi, am vorbit în special despre oameni, n-am amintit însă decît prea puțin despre case. Cei doi ani, care mă despart de cealaltă vizită a mea în Romînia, îmi permit să observ dinamica dezvoltării R. P. Romîne. Pretutindeni pe unde am fost, ne izbește marele avînt al construcțiilor. Nu este vorba numai despre marile orașe ca București, Ploiești, Cluj, Brașov, Tg. Mureș, ci și de altele mai mici ca Predeal, Luduș, Turda, Mediaș și Agnita: ori unde am fost, pretutindeni am văzut noi cartiere muncitorești, noi întreprinderi industriale, clădiri publice, școli. Nu este nevoie să documentez de cîtă stimă se bucură în Polonia arhitectura modernă romînă. Trebuie însă să spun în încheiere că, scriind aceste cuvinte admirative despre case, am avut mai ales în gînd stima față de oamenii care le construiesc.

Wieslav JAZDZYNSKI

consemnări

COMITETUL pentru decernarea premiilor Lenin pe anul 1964 a dat recent publicității lucrările cele mai reprezentative ale anului trecut, care vor fi supuse ca de obicei, unei largi dezbateri cu participarea masei de cititori. Spicuim din bogata listă de propuneri cîteva din candidaturile în domeniul literaturii: M. Aibek *(povestirea „Copilăria")*; A. G. Garnakerian *(„Ofensivă lirică")*; A. T. Goncear *(romanul „Zurgălăi")*; D. A. Granin *(romanul „Merg împotriva furtunii")*; Gheorghi Gulia *(lucrarea „Dmitri Gulia")*; M. A. Ibrahimov *(piesa de teatru „Țărănoi")*; L. N. Martinov *(volumul de versuri „Cartea nouă")* I. P. Melej *(romanul „Oameni la mlaștină")*; L. Pervomaiski *(romanul „Miere sălbatică")*; Boris Polevoi *(romanul „Pe malul sălbatic")*; N. A. Ravici *(romanul „Două capitole")*; B. A. Ruciev *(poemele „Liubaba", „Despărțirea de tinerețe" și ciclul de versuri „Mic soare roșu")*; Galina Serebriakova *(trilogia „Prometeu")*; S. V. Smirnov *(vol. de versuri „Caracter vesel")*; Nazim Hikmet *(romanul „Romanticii")*; A. B. Ceakovski *(povestirea „Lumina stelei îndepărtate").*

IATĂ O DECLARAȚIE revelatoare a scriitorului italian Libero Bigiaretti despre tema ultimului său roman „Congresul": „...e un roman de dragoste, dar înfățișează o iubire din zilele noastre, asupra căreia ambianța socială e determinantă, condiționînd sentimentele înseși. Acesta e, de altfel, lucrul caracteristic al vieții contemporane. În Italia oamenii trăiesc azi cu complexul șomajului, cu spaima obsesivă că-și vor pierde slujba. În alte țări, în special în cele socialiste, problema aceasta nu există: omul a fost eliberat de ea. Iată de ce, în Italia, chiar dragostea e un lucru diferit de ceea ce poate să fie în U.R.S.S. Pe de altă parte, iubirea nu e niciodată un sentiment abstract, ci întotdeauna intim legat de fenomenul social de moravuri".

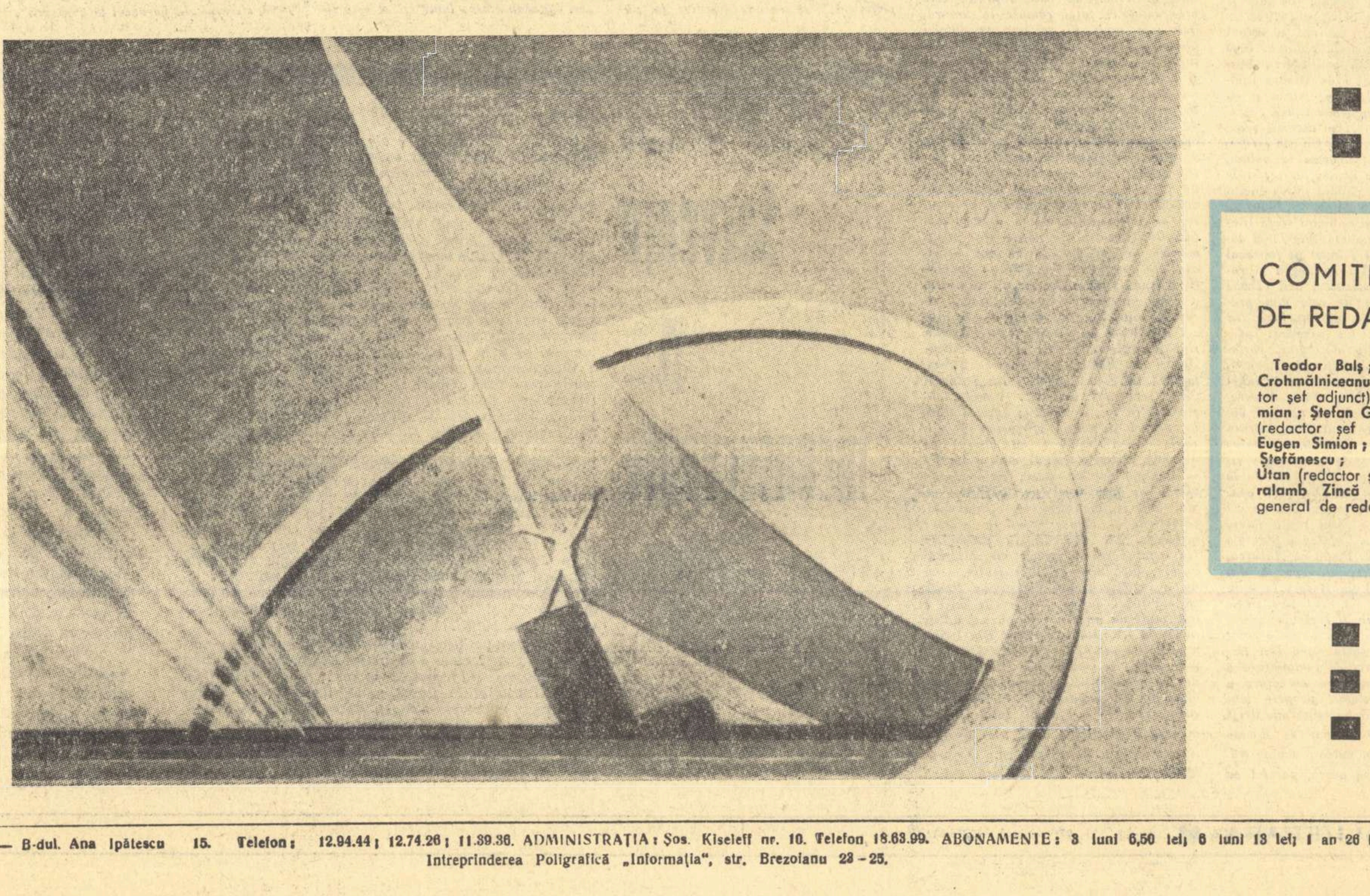
TÎNĂRUL POET SPANIOL Vidal de Nicolàs a fost trimis în judecată, condamnat de „justiția" franchistă și băgat în temnița din Burgos (unde un alt poet, Marcos Ana, a stat 20 de ani), pentru că a refuzat să asiste la slujba religioasă. Din închisoare, de Nicolàs a transmis o patetică poezie, intitulată „Alarma". Ea se încheie cu versurile: „Veniți, voi muncitori, / oameni de la țară, / artiști / și zidari. / Omul / e în pericol. / Trebuie să-l salvăm.

AL XII-lea FESTIVAL internațional de proză de la Veneția s-a încheiat, luna trecută, cu comedia napolitanului Giuseppe Patroni-Griffi „In amintirea unei doamne". Piesa înfățișează un Napoli al „înaltei societăți", diferit atît de acel Napoli plebeu din opera unor Ciurazzi sau Viviani, cît și de cel al micii burghezii postbelice (De Filippo). E povestea unei „bune familii", ruinate și semideclasate, trăind din expediente nu prea onorabile, o familie care se încăpățînează totuși să păstreze toate aparențele vechii sale situații. Spectacolul, regizat de Francesco Rossi, a obținut un răsunător succes.

DUPĂ VOLUMELE „L'amour et le temps" („Iubirea și timpul") și „Les autels de la peur" („Altarele spaimei"), prozatorul francez Robert Margerit a publicat al treilea roman asupra Revoluției franceze: „Un vent d'acier" („Vînt de oțel") în editura Gallimard. Acesta cuprinde perioada violentă, grandioasă și teribilă, pe care „vîntul de oțel" al ghilotinei o încheie la 8 Thermidor, odată cu executarea lui Robespierre. Cartea impresionează printr-o documentație bogată, pînă la amănuntul istoric și, în același timp, prin unitatea de ansamblu, reușind să ofere o amplă frescă socială, veridică, plină de culoare și viață.

SOCIETATEA „Prietenii lui Zola" publică în editura Fasquelle documentele unui colocviu internațional care s-a ținut în martie 1963 la Londra. Autorii studiilor — între care: C. Burns, F. Christie, P. Citron, J. Dubois, M. Girard, F. Hemmings, J. Kulczicka, J. Matthews, H. Mitterand, E. Souffrin ș. a. — înfățișează cititorilor un Zola mai puțin cunoscut: autor de „povești", poet al Parisului, scriitor vizionar, tehnician modern al romanului etc.

„MITUL doamnei cu licornul" se numește un studiu al lui Bertrand d'Astoog, apărut în „Editions du Seuil". Volumul urmărește prezența acestui motiv — „la dame a la licorne" — de-a lungul timpurilor: în sculpturile din Babilon, Suza și Persepolis, în tapiseriile din Cluny, în literatura modernă. „Doamna cu licornul" simbolizează femeia — fecioară, măritată și totuși inaccesibilă, femeie care — victimă a unei căsătorii impuse — își trăiește viața așteptînd pe adevăratul iubit. În literatura franceză asemenea „femei-licorn" ar fi eroinele din „Princesse de Clèves", „Atala", „Crinul din vale" (Balzac), precum și dona Prouhieze din „Le Soulier de satin" de Paul Claudel.



A. MOROZOV (U.R.S.S.)
Schiță de decor la „Oratoriul patetic" de G. Sviridov

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); S. Damian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Al. I. Ștefănescu; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA: București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23-25.

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 3 (513) Joi 16 ianuarie 1964
ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ
8 pagini 50 bani

pag. 3: „Eminescu" de GEORGE IVAŞCU
pag. 4-5: HORIA LOVINESCU „Adolescentul"

MIHAI BENIUC

Umblînd

Umblînd aşa prin fostele imperii
Roman, austro-ungar şi una-alta,
Ruine calc, străvechi cetăţi contemplu
Privesc morminte şi statui schiloade
Ori frumuseţi de Cronos neatinse
Un vers pe-o stelă, un Amor pe-un soclu,
Şi mi se pare că doar eu sînt veşnic.
La Roma cuvîntez precum soldaţii
Legiunilor din patru părţi a lumii
Şi mă-nţeleg italienii toţi.
Cunosc un pic şi graiul teutonic
Şi-n vechea Vindobonă mă preumblu
Pe unde Horea, bietul, altădată
In van cerca dreptate la-mpăratul.
Dar inima mea bate mult mai tare
Cînd mă re-ntorc în vatra transilvană.
Pămînt al dragei, scumpei noastre Dacii!
Răscruce de imperii sfărîmate,
Frumuseţeo tu, în tine sînt acasă,
Ca pruncu-n leagăn ori la sînul mamei,
Ca-n propriul mormînt străbunii mei
De-i Decebal ori Tudor ori e Iancu
Şi te salut republicană stea
Şi flamură de purpur peste ţară
Născută din străvechi sclavii şi ură
Cu dragoste deplină de viaţă.
Centurion ori sclav ori un rebel
Ori tainic vates posedat de demoni,
Dar nou de-a pururi, vin mereu la tine
Cu flacăra-nceputurilor sfinte
Ce luminează culmea carpatină
Şi-mbujorează Dunărea albastră.
Nu-s pasăre nici iarbă trecătoare,
Şi dacă mor de şapte mii de ori
Sînt altu-ntr-una tot mai înainte
Mai dornic de-a cuprinde necuprinsul.
Poate-am uitat cum a străpuns o lance
Viteazu-mi piept ori cum un plumb aprins
Ca fulgerul mi-a străbătut prin ţeastă,
Sînt cicatrici în suflet ca ruine
In trupul prea bătrînei Europe
Dar porumbeii din San Marc şi marea
Cu fluxul şi refluxul ei grăiesc
De-o tinereţe ce mereu reîncepe –
Sînt un soldat al dragostei de viaţă,
Sus raniţa şi steagul, şi la drum.

TUDOR ARGHEZI

TABLETA

amintiri

Cred că era prin 1913, în război — primul război — prefaţă la celelalte două următoare, calificate în Istorie de mondiale. Era în timpul guvernului Titu Maiorescu, critic literar (vezi „Junimea"), care lepădîndu-şi tichia de **Magister dixit** arborase bicornul diplomatic.

S-a întîmplat în balul mascat al istoriei, că ori de cîte ori jobenul s-a schimbat la garderobă cu chivăra decorativă sau cu chipiul şi chipiul cu jobenul, a rămas pe hartă, mai imediat, mai devreme sau mai tîrziu, semnul unui punct catastrofal. Inteligenţa politică luînd forma aşa numitului **fler**, de la ogari, actele de guvern se realizau, la noi, mai mult cu nasul.

Orişicum, sînt vreo 50 de ani de atunci.

Intors de curînd acasă, dintr-o lungă peregrinare, lucram profesional, în lipsă de altă treabă, pentru coşniţa căsniciei, la un cotidian de seară, proprietatea unei disidenţe de partid latifundiar, crăpat ca un dovleac răscopt, în mai multe rupturi: carpistă, marghilomanistă, cantacuzină, takistă, etc. Fraţii prin degenerescenţă colectivă, vitregie sau avort, îşi scoteau unii altora ochii cu condeiele de presă. Redacţia gazetei complexă, calităţi şi discordanţe a durat pînă la risipirea ei provocată de două acte urîte, cu consimţămîntul şi din impulsul patronilor politici, asociaţi la ele, nevăzuţi însă ştiuţi. Improvizaţia hibridă număra, ca promiscuitatea **Azilului de noapte** al lui Gorki, o seamă de evadaţi din viaţă, refugiaţi, mai mult sau mai puţin muşcaţi de soartă; un filolog amator, un financiar subiectiv, doi filosofi în controversă, advocaţi, diletanţi, critici, demagogi, dar şi talente adevărate. Un poet pasager, recoltat în drum, era în stare să scrie cîte şase articole indescifrabile pe zi, în două ore, fără să trădeze gramatica şi contradicţiile dintre subiecte.

Pretextînd lipsa de domiciliu, un fost căpitan, încă în uniformă, transformat în reporter de „fapte diverse", dormea în redacţie pe o saltea de colecţii, scociorînd noaptea prin coşurile de birou şi ducînd zilnic la Siguranţa Generală, manuscrise, frînturi, corecturi şi scrisori primite de redactori...

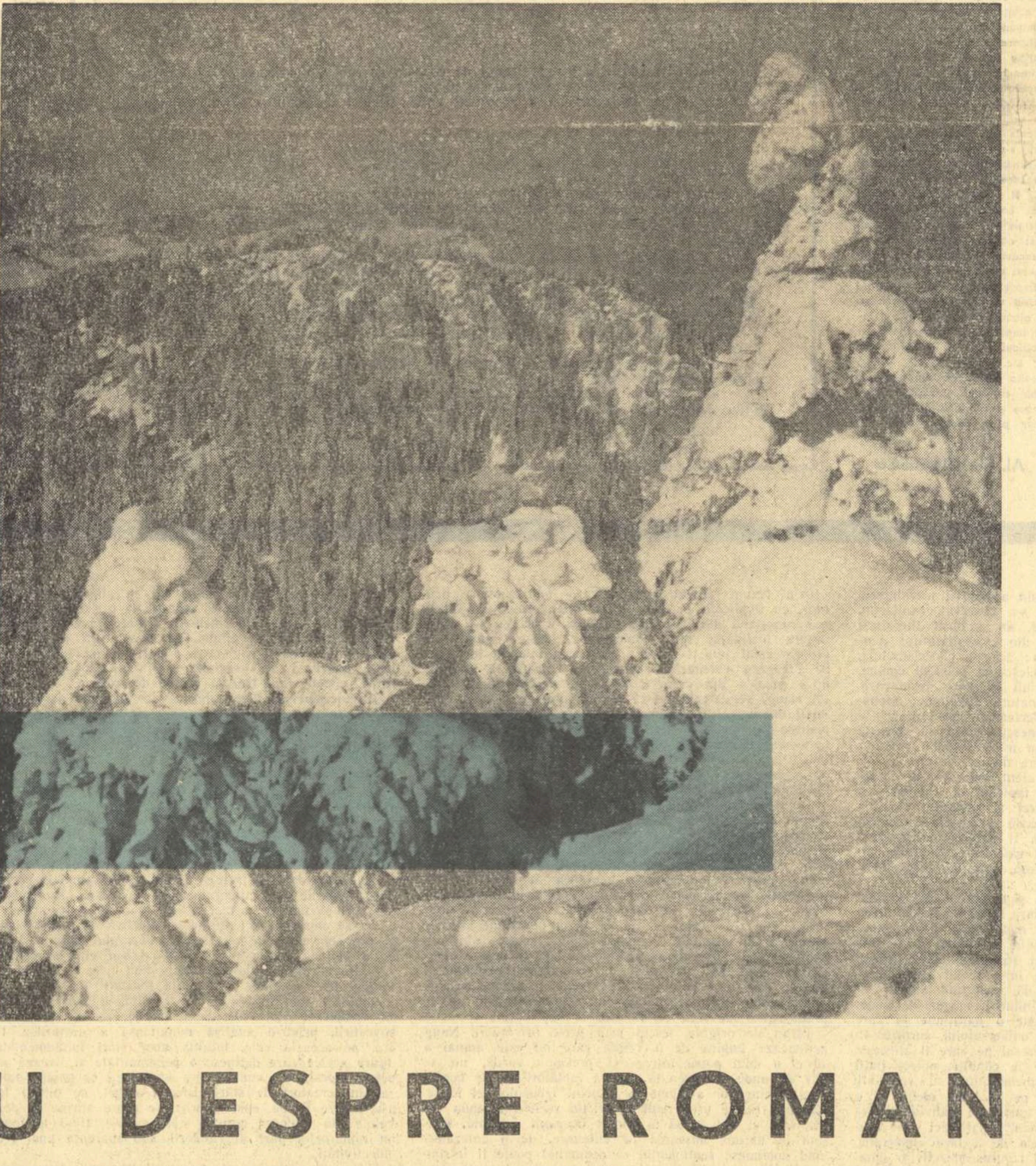
Dar iacătă că apare un vizitator neaşteptat. Bătînd sfios în uşe şi salutînd redacţia colectiv. Un tînăr şovăitor în călcîie pe parchetul dintre mesele de lucru ne impresionează deodată pe toţi. Fruntea lui, pieptănată stufos, părea neobişnuit de largă. Necunoscutul purta subsuoară un teanc de petice ieroglife, de format inegal, grămădite în scoarţele unui caiet de şcoală. Vorbea limbile străine. Dezordinea de bohemă inteligentă a foilor şi a ţinutei ni l-a făcut imediat tuturor simpatic. După plecarea lui, delicat politicoasă, s-a dat citire cu voce tare zdrenţelor manuscrise, întrerupte la lectură de o punctuaţie încîlcită şi de încolăciri de idei şi fraze, tremurate.

Tînărul era poetul Adrian Maniu şi chirilica lui mărturisea admirabila poezie a unui mare talent. El anula dintr-un condei, toate categoriile de poeţi toboşari şi trîmbiţaşi, iritaţi de o neputinţă limbută.

Sînt, va să zică, de atunci 50 de ani...

Bună vestire pentru cititorii de poezie adevărată, de poezie poezie: manuscrisele lui Adrian Maniu sînt la tiparul Editurii, care le-a dat de curînd plăcerea să citească şi poezia lui Octavian Goga. Cine mai poate minţi că Republica Poporului Romînească, nu are toată nobila ei solicitudine pentru artişti, salutată pretutindeni în lumea gînditoare?

Pana lui Adrian Maniu e dintr-acelea ce nu îmbătrînesc, pe cînd altele, mai tinere la vîrstă, cad în caducitate prococe şi dezuet.



Fotografia: DAN GRIGORESCU

eroism

TITA CHIPER ● **CARNET DE REPORTER**

Focul jucînd în cazan nu poate fi privit cu ochiul liber, ci printr-un dreptunghi protector de cobalt. Tot astfel, memoria celor care mi-au povestit întîmplarea, aducînd-o pînă la amănunt, mi-a îngăduit să urmăresc temperatura exactă a momentului ca printr-o imensă pleoapă albastră de cobalt, ferindu-mă de înflăcărarea unei înţelegeri grăbite. La centrala termică a Complexului de Industrializare a lemnului din Brăila, într-un schimb de noapte, a explodat o ţeavă fierbătoare din cazanul de aburi aflat sub presiune. Fochiştii Călin Pandele şi Stoian Viorel au fost prinşi de flăcări. Şi, deşi era vorba de doi oameni, s-a stăruit asupra numelui lui Stoian Viorel. Văpaia şi fumul, dansul fantastic al focului scăpat din stăpînire, ferestrele centralei sparte de suflu şi bufnitura exploziei, nimic n-a fost uitat. Dar fiecare povestire a acestui fapt debuta, aparent, banal: „Cînd a intrat schimbul de noapte, lui Viorel i s-a părut că ventilatorul de tiraj, pulsul cazanului, are o bătaie suspectă. Le-a zis celor din echipă: „Băieţi, daţi-i zor, să băgăm presiune în cazanul de rezervă, că ăsta poate să ne lase." Vreo legătură cu ceea ce a urmat? Măsură de prevedere? Presimţire? Nimic din toate acestea. Mereu, mereu, un mod de a începe povestirea. „Viorel stătea chiar în faţa cazanului care mergea, dar trebuia oprit, şi se uita la manometru să vadă cum scade presiunea. Focul l-a plesnit drept în faţă. A pus mîinile la ochi şi s-a trîntit la pămînt. Şi-a pus haina în cap". Sbătîndu-se, cu aripi imense, necruţătoare, flăcările treceau pe deasupra lui şi din grătarul cazanului sărea rumeguş fierbinte, arzîndu-i haina. Şi el stătea acolo la pămînt, scuturînd rumeguşul cu mîinile, şi de acolo de la podea, striga băieţilor din echipă, trei necalificaţi, care se speriaseră şi fugiseră, le striga o mare banalitate încurajatoare: „veniţi, măi, înapoi că nu durează. Dac-a-nceput, se termină". Viorel stătea la pămînt, cu haina în cap; Călin Pandele a vrut să treacă prin flăcări, salopeta s-a aprins pe el şi astfel a devenit „accidentat". Şi focul s-a potolit. Băieţii au venit înapoi. Au sosit oameni şi din alte secţii. A venit şi Salvarea. Viorel i-a ajutat pe băieţi să-l transporte pe Călin la maşină, dar, ajuns în uşa centralei, a refuzat să urce şi el în Salvare. Se împotrivea cu îndîrjire, rugăminţile băieţilor şi insistenţele şoferului se dovedeau de prisos şi-l înfuriau chiar. (De fapt, îşi dădea seama că dacă ieşea afară, schimbarea de temperatură îl dobora, usturimea ar fi devenit insuportabilă şi el nu vroia să cedeze. Putea rămîne cazanul cel nou numai pe seama celor trei băieţi speriaţi?). S-a întors în secţie şi a început să lucreze. Deschiderea şi închiderea ventilelor de la cazanul pus în paralel o făcea cu greu: avea mîinile arse, umflate. Cînd n-a mai putut, ameţise, îi svîcneau tîmplele, a dictat celor din jur fiecare mişcare, fiecare amănunt care trebuia pus la punct pentru normalizarea situaţiei. N-a plecat pînă n-a ajuns la centrală un om calificat, căruia să-i predea cazanul în bune condiţiuni. A ieşit afară, a ascultat bătaia ventilatorului de la cazanul cel nou şi cînd s-a întors în centrală, a simţit că nu mai poate, că l-a răzbit şi s-a dus la poartă să telefoneze după Salvare. Dar maşina se reîntorsese şi-l aştepta la poartă. L-am vizitat la spital: aparent bine dispus, cu chef de glumă, închinînd, „în sănătatea dumitale, nea Pandele", borcanul cu iaurt. Intr-o noapte Pandele l-a rugat să-l ţie treaz, fiindcă i-e foarte rău şi se teme că dacă adoarme, moare, se duce. „Ce să te duci, nea Pandele, nu vorbi fleacuri, mă laşi singur aici? Amîndoi am păţit-o, amîndoi ieşim din spital". De fapt, Viorel mi-a mărturisit că spitalul îl plictiseşte, îl scoate din sărite inactivitatea; în afară de asta, pierde ore preţioase, rămîne în urmă cu materia. E în clasa a XI-a la seral, tocmai anul cel mai greu. Plus că îl aşteaptă şi maturitatea şi el „pierde vremea în spital". Concluzie: „Prost a mai picat accidentul ăsta!"

Abia acum, reconstituind, oamenii ordonează şi fac legătură între amănuntele întîmplării. Şi, de aceea, tînărul comunist Stoian Viorel este „eroul". Deşi nu s-a formulat exact aşa, am înţeles că, de fapt, Viorel, a preluat, lucid, întreaga tensiune asupra sa, transformînd momentul-limită în timp normal. De la două şi cincisprezece minute, pînă la trei şi jumătate, cînd a plecat la spital, o oră şi un sfert, accidentat, obosit, speriat (totuşi!) omul n-a părăsit centrala şi producţia nu s-a oprit nici măcar o singură clipă.

Eroism: să auzi, primul, să nu treci prin flăcări, cînd nu e neapărată nevoie s-o faci, să gîndeşti, să încurajezi, fie şi printr-o banalitate: „dac-a-nceput, se termină", să organizezi, să aştepţi, prelungindu-ţi cît poţi rezistenţa... Şi să fii convins că accidendentul a „picat prost" fiindcă te încurcă în socotelile tale de om ocupat, chiar dacă te evidenţiază. Focul a fost un instantaneu revelator dar nu determinant. Toate calităţile eroului erau în om, **chiar dacă n-ar fi trecut prin foc**. Să fie nevoie oare numai de o întîmplare deosebită? Zi de zi oamenii cunosc înflăcărarea muncii entuziaste. Privirea noastră trebuie să fie acea „probă de foc" care descoperă eroul. Şi atunci, cerneala sensibilă şi fidelă, devine o pleoapă de cobalt, albastră şi limpede, îngăduind cititorului să identifice temperatura înaltă a faptelor vieţii.

MIHAI NOVICOV

DIN NOU DESPRE ROMAN

Un articol al subsemnatului („Epicul în roman", „Gazeta literară" nr. 43 din 24 octombrie 1963) a stîrnit o oarecare ripostă polemică, fapt care în sine n-ar avea de ce să nu ne bucure. Dar, din păcate, în unele articole, punctul meu de vedere a fost interpretat într-un mod care-mi contrazice intenţiile. Iată pentru ce mă simt nevoit să revin. Totodată socot că discuţia ar trebui să fie călăuzită şi pe un alt făgaş decît acela pe care s-a desfăşurat pînă acum.

In interesantul său articol („Intenţie şi modalitate", „Gazeta literară", nr. 51 din 19 decembrie 1963) — cu ale cărui concluzii în cea mai mare parte mă solidarizez — Virgil Ardeleanu susţine ca un merit al discuţiei că „o idee a fost subliniată totuşi cu fermitate şi anume: toate formulele de roman sînt la fel de bune sau inoperante, succesul sau insuccesul unui romancier neputînd fi explicat, în mod plauzibil, numai prin referiri la modalitatea aleasă de scriitor". Formulată, poate în alţi termeni, ideea se regăseşte şi în alte articole: „Modalităţi ale romanului" de Mihai Gafiţa („Nu adaptarea unor formule de compoziţie particulare este cea care prilejuieşte anumite insuccese sau scăderi în opere izbutite — ci nefructificarea pînă la capăt a capacităţilor virtuale ale fiecăruia din formulele abordate, în lumina cerinţelor conţinutului"), „Romanul şi viziunea epică" de Lucian Raicu („Gazeta literară" nr. 49 din 5 decembrie 1963); autorul preferînd să facă aici apel la autoritatea lui George Călinescu pe care-l citează („Nu formula literară, modalitatea ca atare, conferă originalitatea unui roman ci realismul fundamental") şi chiar în articolul lui Al. Piru: „Direcţii în romanul romînesc contemporan" („Gazeta literară" nr. 52 din 25 decembrie 1963) — care deşi acceptă la început ca valabilă întrebarea: („dacă scriitorul actual are de comunicat un conţinut nou, care este forma cea mai potrivită pentru acest conţinut?"), se dezice de ea totuşi în final susţinînd că „toate formulele tehnice sînt valabile şi acceptabile în măsura în care sînt subordonate exprimării experienţei trăite şi a aspiraţiilor umanităţii însetate de progres".

Dacă ar fi să rămînem la atît, zău nu prea ştiu de ce trebuie să ne fi angajat într-o discuţie? Doar acelaşi lucru s-a spus şi în articolul incriminat, mai mult, s-a spus de către subsemnatul şi cu ani în urmă, de pildă în cadrul unei discuţii despre „modalităţile poeziei", şi prea nou n-a fost nici atunci. Că în creaţia literară determinant este conţinutul e azi un principiu general recunoscut în critica romînească, fiind de altfel, şi unul din principiile fundamentale ale esteticii marxist-leniniste.

Intenţia mea (probabil foarte prost realizată) n-a fost să pun în discuţie valabilitatea acestui principiu prin absolutizarea uneia din modalităţi (cum susţine Lucian Raicu) ci dimpotrivă să încerc descifrarea măcar a uneia din legităţile sale de manifestare în literatura realist-socialistă. Din acest punct de vedere socot necesar să amendez într-un anumit fel afirmaţiile de mai sus ale colegilor mei.

Pînă atunci, totuşi, încă o paranteză: trebuie să cădem de acord, pornind de la experienţa criticii noastre că poziţia sau mai precis unghiul de vedere al criticului nu poate fi întrutotul acelaşi atunci cînd recenzează o carte şi atunci cînd încearcă să facă o apreciere de sinteză. O carte este ceea ce se numeşte în matematică un „dat, ea este aşa cum este, a apărut aşa cum a scris-o autorul; chiar dacă a apărut ieri, a devenit prin chiar apariţia ei un fapt de istorie literară. In consecinţă datoria principală a criticului rezidă în descifrarea şi popularizarea valorilor cuprinse în ea. E cel puţin neeconomic să-i reproşăm unui scriitor de ce a scris un roman într-un fel şi nu în altul, de ce a ales cutare „modalitate" şi nu alta. Mult mai important este să scoatem la iveală ce lucruri esenţialmente noi aduce noua operă în raport cu viziunea estetică de pînă acum asupra realităţii contemporane. Virgil Ardeleanu îmi face mai ales din acest punct de vedere reproşuri severe susţinînd că am respins cel puţin o jumătate din romanul lui Marin Preda „Risipitorii", iar în altă parte că mi-a „scăpat" „scopul urmărit de Marin Preda, acela de a face o monografie spirituală realizată corespunzător, mai puţin în cadrele unei naraţiuni grele de fapte, cît îndeosebi prin discuţii şi solilocvii". Recunosc cu franchețe că „scopul" lui Marin Preda nu m-a preocupat (nici nu ştiu cum de l-aş fi putut determina), ci că m-am referit în exclusivitate la „rezultate", la realizarea cărţii ca atare, încercînd să o folosesc pentru extragerea unor concluzii asupra legităţilor de dezvoltare a literaturii noastre realist-socialiste, concluzii pe care le speram cît de cît utile pentru dezvoltarea ei ulterioară. Cît despre carte, într-un alt articol, ce n-a apărut încă, dar urmează să apară în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor" scriam: „I s-a reproşat de către unii critici lui Marin Preda că romanul e fragmentar, că unele situaţii şi unele personaje cărora li se acordă la un

(Continuare în pagina 7)

PE SCURT DESPRE CĂRŢI

IERONIM ŞERBU: „Podul amintirilor"

Romanul lui Ieronim Şerbu face parte din lucrările ce încearcă să zugrăvească procesul de construire a vieţii noi în ţara noastră în primii ani ai puterii populare. Acţiunea se petrece la sfîrşitul anului 1949 şi începutul anului 1950 într-una din marile uzine bucureştene, cartea cuprinzînd un număr mare de personaje, fiecare cu semnificaţia sa, fiecare din ele tipice pentru o anumită categorie socială. În prim plan însă, cititorul îl descoperă cu uşurinţă pe inginerul Matei Zane, tipul omului înzestrat cu o pregătire temeinică, în vederea căreia nu a sacrificat nici un efort. Dîrz, el îşi susţine cu tărie punctul de vedere atunci cînd e convins că are dreptate.

Lucrarea se axează pe zugrăvirea luptei de clasă în această perioadă, a luptei dintre elementul vechi, care opune rezistenţă, şi cel nou, biruitor.

Deşi nu putem vorbi în romanul de faţă despre o „problemă a intelectualului" în accepţia clasică a cuvîntului, totuşi ne izbeşte numărul mare de personaje ce aparţin acestei categorii sociale: ingineri, pictori, graficieni, sculptori (aceştia din urmă apar, e drept, numai incidental).

Autorul izbuteşte să creeze cîteva tipuri interesante. Iată-l pe Matei Zane: a muncit de mic copil, făcînd faţă cu curaj lipsurilor materiale, dar a reuşit să învingă. În uzina bucureşteană, încearcă o invenţie, pentru care are de luptat serios. Forţa lui constă în hotărîrea cu care duce la capăt tot ceea ce întreprinde, în convingerea că dreptatea e de partea sa. Figura unchiului său, Dumitru Zane, luptător comunist în ilegalitate, îi este vie în minte, căci Dumitru este cel care i-a îndrumat primii paşi pe drumul luptei pentru dreptate. De cealaltă parte, inginerul Leon Beldie. S-a strecurat într-un post de răspundere, folosindu-se de relaţiile pe care le are cu anumite persoane influente. Se străduieşte să împiedice cu mijloace din cele mai josnice orice iniţiativă care ar stimula procesul muncii în uzină. În cele din urmă este înfrînt — şi autorul reuşeşte să surprindă cu fineţe schimbările succesive petrecute în firea lui Leon Beldie pe măsură ce încercările acestuia de a împiedica realizarea proiectului lui Zane dau greş, pe măsură ce el îşi dă seama că puterea lui şi a clasei sale a slăbit.

Foarte caracteristică pentru perioada de care se ocupă autorul ni se pare figura inginerului Lucian Stere, intelectual cu o bună pregătire profesională, dar căruia nenumăratele nedreptăţi suferite, unele cauzate chiar de Leon Beldie, i-au retezat avîntul. Lucian Stere e o fire slabă, incapabilă a face faţă încercărilor climatului dramatic al luptei. Zane însă îl va scoate din amorţeală, cîştigîndu-l de partea oamenilor noi: şedinţa în care se discută proiectul lui Matei şi în care inginerul Stere se biruie pe sine luînd cuvîntul în apărarea lui Zane este semnificativă din acest punct de vedere, ea fiind o cotitură în dezvoltarea eroului.

Autorul „Podului amintirilor" acordă o mare atenţie — cum era şi firesc — realizării unor figuri de muncitori. Numărul acestora este remarcabil, dar nu acest lucru izbeşte în primul rînd, ci mai ales grija cu care Ieronim Şerbu caută să evite soluţiile schematice. Fiecare din aceste personaje (fie maistrul Păun, fie Gherghel, Firoiu, Niculina) se impune printr-o trăsătură caracteristică. Trebuie spus însă că uneori se atribuie personajelor o complexitate oarecum artificială nu îndeajuns cristalizată în jurul unor date, sub raport psihologic. şi moral.

Cu toate că romanul cuprinde un număr mare de personaje negative, totuşi atenţia autorului, ca şi a cititorului, este solicitată de reprezentanţii lumii noi, de eroii pozitivi.

În concluzie, romanul „Podul amintirilor" reţine atenţia prin problematica dezbătută şi, mai ales, prin succesul pe care îl înregistrează în realizarea unor tipuri caracteristice.

Viorica FOTACHE

SERGIU FĂRCĂŞAN: „America la ea acasă"

Nu este un memorial de călătorie ci un eseu care surprinde esenţa realităţilor unei ţări, a unei lumi, a unui mod de viaţă. Punctul de vedere polemic se materializează, fără ostentaţie, printr-un subtil montaj în contrapunct — aparenţă-esenţă — care nu se mulţumeşte să persifleze trufia zgîrie-norilor şi viteza ameţitoare a automobilelor, ci relevă pînă la urmă conţinutul fenomenului social. În general, descrierea ocupă un loc secundar în preferinţele autorului. Acesta cultivă observaţia, reflecţia. Astfel, în alcătuirea profilului fizic şi moral al New-Yorkului este sezisată — ca factor decisiv — stratificarea socială, în aspectele de decor imprimîndu-se gustul cetăţeanului de rînd. Ca detaliu aşa-zis peisagistic, „în America lipsesc florile". În vîltoarea contradicţiilor lumii de peste ocean, autorul nu se azvîrle nepregătit. El dovedeşte că ştie întotdeauna ceva în plus faţă de întîmplarea, de amănuntul semnificativ pe care-l descoperă ca un cercetător edificat asupra obiectului său de studiu. Este vorba aici despre o excelentă şcoală care obligă în reportaj la documentare prealabilă, la stabilirea unui punct de vedere precizat la faţa locului. Itinerarul este fixat nu pe întindere, ci pe adîncime, investigîndu-se zone de viaţă cît mai diverse. Materialul rezultat impune o sinteză; ea se realizează în laboratorul de creaţie al scriitorului, după distanţarea de obiect. Aşa se explică de ce cartea nu poartă pecetea impresiei directe, a simplei notaţii (decît incidental, pentru prezenţa elementului de atmosferă). Unitatea acestui întins reportaj este periclitată, în unele puncte, de prea frecvente digresiuni şi restrospective insuficient de strîns raportate la ideile şi temele de bază ale expunerii. Stilul, în genere adecvat obiectului, suferă uneori din pricina lipsei de concentrare.

Este de reţinut verva satirică, în stare să dezintegreze mitul perfecţiunii absolute (vezi „New-Yorkul la lumina luminărilor" sau interviul cu un locuitor al Chicagoului). Umorul, simularea autoironiei stabilesc o comunicare familiară cu cititorul, avertizîndu-l, cerîndu-i o opinie, situîndu-l pe o platformă de judecată comună cu cea a autorului; acesta izbuteşte astfel să transmită febra publicistică, patosul de bună calitate care l-au inspirat în dezvăluirea realităţilor înfăţişate.

Constandina BREZU

RADU THEODORU: „Muntele"

După „Brazdă şi paloş" — amplă evocare a epocii lui Mihai Viteazul — prozatorul Radu Theodoru îşi propune să urmărească în romanul „Muntele" recent apărut — evenimente contemporane. Factura de roman-frescă se menţine şi aici, integrînd realităţile primilor ani de după Eliberare. Autorul surprinde — cu patos evocator, caracteristic scrisului său — prefacerile petrecute îndată după 23 August 1944 în viaţa unui sat de munteni, Prislop. Unul din personajele principale — flăcăul Pătru — cunoaşte pe parcurs o evoluţie concludentă. Întors acasă de pe front, Pătru intră din primele clipe în vîltoarea frămîntărilor care au loc şi devine treptat un activist cu iniţiativă. Romanul încearcă să creeze o galerie tipologică reprezentativă. Autorul cunoaşte epoca şi evenimentele, stăpîneşte tehnica descripţiei panoramice, ştie să nareze cu abilitate. Nu puţine sînt episoadele vii, scrise cu nerv şi prospeţime (putem aminti, bunăoară, capitolele care relevă freamătul alegerilor din noiembrie 1946, înfruntarea cu duşmanii camuflaţi, incendierea pădurii, şi altele). Totuşi scriitorul nu selectează totdeauna cu destulă rigoare faptele înfăţişate, dorind să includă în structura cărţii cît mai mult material. El complică inutil ţesătura epică. De aici — impresia de prolixitate pe care o degajă, pe anumite laturi ale sale, romanul. În afară de dilatarea inutilă a naraţiunii, Radu Theodoru se mai lasă uneori ademenit de „scene tari" cu un „dramatism" artificios. (sînt cam prea numeroase încăierările şi amorurile violente). Bineînţeles, rătăcirea naratorului în hăţişurile unor întîmplări adiacente, nu întotdeauna semnificative, produce estomparea altor laturi — mai importante — ale acţiunii. Există în roman personaje şi momente care necesitau o tratare aprofundată. Figurile activiştilor de la judeţeana de partid ar fi trebuit conturate mai dens. Îndeobşte Radu Theodoru nu acordă totdeauna atenţia cuvenită caracterelor, reacţiilor interioare, fiind prea mult preocupat de relatarea întîmplărilor ca atare. Cred că stilul, mijloacele sale sînt adecvate mai degrabă scrierilor de proporţii reduse, cu o dinamică nervoasă, încordată. Succesiunea propoziţiilor de acest fel: „Îi înfige mîinile în umeri. Pătru îl vede pîrlit. Cu ochii mici. Negri" sau „Năvălesc afară. Pătru se înăbuşă. Deasupra Cernevîrfului arde cerul" devine obositoare într-un roman de asemenea proporţii. Acest stil aşa-zis „cinematografic" este inadecvat.

Prin aspectele lui realizate romanul lui Radu Theodoru merită însă toată atenţia. Cartea ilustrează efortul autorului de a surprinde, dintr-un unghi epic inedit, fenomenele sociale şi morale caracteristice epocii noastre.

Mihai BOTEZ

NICULAE GHERAN: „Gh. Brăescu"

Se vede în această monografie o lăudabilă pasiune de a descoperi date inedite, de a emite ipoteze şi de a elucida eventuale controverse. Pentru aceasta, tînărul cercetător (autor şi al unei cuprinzătoare ediţii Brăescu) nu precupeţeşte nici un efort: parcurge colecţii de ziare, răscoleşte arhive, întreprinde anchete. În fişele sale, s-a acumulat un bogat material informativ, pe care-l oglindeşte bibliografia de la finele cărţii şi pe care-l absoarbe în cea mai mare măsură partea consacrată vieţii scriitorului. N. Gheran a scris prima biografie amplă a lui Brăescu, propunîndu-şi să rezolve probleme mai puţin cunoscute, precum aceea a debutului. Întemeiat pe corespondenţă şi pe examenul atent al operei, autorul monografiei atrage atenţia că încercările literare ale scriitorului sînt cu mult mai vechi decît s-a crezut pînă acum. Cînd a păşit pragul cenaclului „Sburătorul", în 1919, Brăescu era un prozator format, autorul unor schiţe satirice foarte concise şi bine echilibrate dramatic, totul dovedind o îndelungată experienţă artistică. N. Gheran face bine cînd insistă asupra acestui fapt, întrucît reuşeşte să explice „surpriza" pe care a reprezentat-o maiorul Brăescu pentru contemporani şi să lege mai exact realitatea operei de aceea a lumii cazone dinaintea primului război mondial. Dictate în lagărul din Germania, unde ofiţerul mutilat se afla prizonier, schiţele care formează cuprinsul volumului **„Vine Doamna şi Domnul General"** fuseseră concepute şi scrise într-o perioadă anterioară. Deşi autorul monografiei îşi argumentează convingător opinia, invocînd mărturiile precise din corespondenţă, tematica schiţelor şi acurateţea redactării, el nu depăşeşte, probabil dintr-o prea mare precauţie, stadiul afirmaţiei ipotetice. Personal, cred că toate elementele obiective conduc la o concluzie categorică, care ar fi trebuit formulată ca atare.

Refăcînd etapele cele mai importante ale vieţii scriitorului (copilăria necăjită, adolescenţa aventuroasă, tinereţea dominată şi uneori umbrită de autoritatea militară), N. Gheran trece la descrierea şi analiza operei. Titlurile capitolelor sînt semnificative: deşi unele dintre ele sună cam preţios „Geografia genului scurt", „Truda căutărilor", „Soldatul scrisului zilnic". Aprecierile ne apar judicioase şi ponderate, autorul remarcînd descendenţa caragialiană a lui Brăescu, dar şi caracterul mai limitat al satirei lui, subliniind antisemănătorismul schiţelor despre lumea satului, dar ştiind să judece foarte critic romanele „care rămîn la periferia operei lui Brăescu" şi teatrul, pe care-l consideră pe bună dreptate un accident. Cum era şi de aşteptat, analiza se concentrează asupra schiţelor din viaţa militară, relevînd caracterul lor predominant dramatic şi încercînd o depistare şi chiar o clasificare a surselor comicului. N. Gheran constată că situaţiile comice la Brăescu pot fi identificate în disproporţia, în nepotrivirea dintre: cauză şi efect, veleitate şi realitate, argument şi obiecţie, sens propriu şi figurat. În privinţa analizei, capitolul „Unelte şi meşteşug", în care se înscriu asemenea observaţii, mi se pare unul dintre cele mai substanţiale şi mai concentrate. Nu acelaşi lucru s-a putea spune despre capitolul final „Reflex în oglinda anilor", unde critica criticii se transformă într-un inventar împovărător. Dintr-un exces documentaristic, N. Gheran pune alături de critici de prestigiu ca E. Lovinescu, G. Călinescu, Perpessicius, Ş. Cioculescu şi pe cei care au scris ocazional despre Brăescu. Acest capitol demonstrează că autorul n-a reuşit să se descurce întotdeauna în hăţişul faptelor, că s-a lăsat uneori copleşit de bogăţia datelor pe care le-a avut la dispoziţie. Un efort mai mare de selecţie şi de concizie, cred că i-ar fi fost necesar. De asemeni, stilul suferă pe alocuri, mai ales prin folosirea unor expresii forţate şi improprii: „personajele feminine îşi **parcelează** de obicei **inimile**: „facultate de vizualizare"; „laboriu artistic" etc.

În ansamblu însă, monografia lui N. Gheran rămîne o contribuţie meritorie, iar sub raportul informaţiei (de observat şi iconografia în mare parte inedită), cea mai solidă lucrare care s-a scris pînă acum despre Gh. Brăescu.

Al. SĂNDULESCU

alb-negru-alb-negru

Contradicţiile simbolismului

Bine construit, documentat şi elocvent, conceput în spirit ştiinţific, dar fără excese — studiul consacrat problemelor simbolismului de D. Micu (*Scrisul Bănăţean* — 11/1963), răspunde la numeroase întrebări — neelucidate încă, în parte — legate de geneza istorică, de caracterele specifice şi contradicţiile tipice acestui curent literar, de o complexitate deosebită. Ajunge treptat, prin acumulare de argumente convingătoare să realizeze sinteza critică aşteptată, înaintînd — în unele privinţe — peste rezultatele adesea divergente ale cercetării anterioare. Putem vorbi despre un curent simbolist constituit într-o unitate programatică şi artistică relativ consecventă? Care sînt aspectele capabile să confere curentului, dincolo de atîtea izbitoare deosebiri, o atare unitate? În cîte moduri (dictate de un conţinut aparte) se manifestă simbolismul? Care e baza lor concret-istorică? Există un simbolism romînesc? Dintre poeţii romîni afiliaţi grupărilor simboliste — care sînt cu adevărat simbolişti? Se confundă programul estetic simbolist cu mişcarea literară simbolistă? Ce rămîne din Minulescu? etc. — iată probleme la care criticul răspunde cel mai adesea nuanţat şi convingător, oferind soluţii întemeiate pe o cercetare multilaterală şi ingenioasă a fenomenului, fără exagerări extremiste sau interpretări de tip obiectivist. Studiul lui D. Micu reprezintă un capitol dintr-o amplă lucrare consacrată simbolismului situat în continuitatea interesantului fragment din *Viaţa Romînească* 6—7/1963 („Începuturile simbolismului romînesc"). De remarcat, ca o calitate a ambelor fragmente, menţinerea la orizontul concret al literaturii, în cazul de faţă reluarea, cu puncte de vedere noi, a judecăţii de valoare asupra poeziei lui Minulescu şi Bacovia. Aşteptăm cu interes apariţia întregii lucrări puse sub semnul unei exigenţe pe care autorul însuşi o formulează astfel: „Revine, prin urmare, cercetătorului îndatorirea, nu tocmai uşor de dus la îndeplinire, de a delimita ce e durabil de ce este caduc în opera unui poet, ce aparţine culturii democrate, umaniste, de ce constituie influenţa nefastă, nu aplicînd formule comode, ci descifrînd în atitudinile liric exprimate sensurile lor, stabilindu-le conţinutul subiectiv şi obiectiv valabilitatea".

Fragmentele din *Viaţa romînească* şi *Scrisul bănăţean* răspund acestui obiectiv esenţial, de mare însemnătate în lămurirea unor probleme de bază, ideologice şi estetice, ale istoriei literaturii romîne.

Vervă şi idei cu orice preţ

Scriitor dotat şi cu bune mijloace de publicist, Al. Mirodan semnează frecvent în paginile revistei *Flacăra* comentarii de actualitate într-un stil vioi, atrăgător, atingînd o diversitate de preocupări. Ar putea fi citat, de exemplu, pamfletul de bună calitate „Omul care n-a văzut nimic" (nr. 51/1963). Primejdia care se iveşte cîteodată este aceea a facilităţii, de o parte, a paradoxului forţat şi a „semnificaţiei" extrase cu sila dintr-o materie neconsistentă, de altă parte. Aşa se face că într-unul din ultimele numere ale revistei (1/1964) citim un comentariu intitulat *„După douăzeci de ani"* care îngemănează cele două aspecte semnalate ilustrîndu-le cu destulă claritate. În urmă cu douăzeci de ani autorul frecventa o simigerie. Simte azi nevoia să ne comunice faptul nu pur şi simplu, ci cu o anumită vervă: *„Dar mai presus de toate, m-am legat, era să zic sufleteşte, de simigeria din colţ. Colţ cu nu mai ştiu ce stradă anume: Ceva între Vaselor şi Zece mese"* etc. Nu era însă o simplă simigerie, era o simigerie, ca să zicem aşa, *semnificativă*, întrucît *„oglindea"* (şi aici Al. Mirodan începe să dilate lucrurile, să pună la treabă mărunţişurile pentru a extrage din ele idei neaşteptate) *„incomparabil mai fidel decît o literatură de pe-atunci, epoca"*. Aşadar nu era o simigerie ca oricare alta, ci una cu semnificaţii, o simigerie producătoare de idei majore. Cui se datora miracolul? Aici stilul devine cu tot dinadinsul vioi-dramatic: *„Dispăruseră pateurile cu carne. Piereau buşeurile"*. Toate piereau, sarailiile, mucenicii, covrigii etc. Rămînea însă dovleacul: *„Rămăsese doar dovleacul"* şi pentru că rămăsese doar dovleacul autorul s-a gîndit să-l transforme într-un simbol, ca să înviorеze textul, să-l facă însă şi profund. Aşadar dovleacul devine o emblemă a intimităţii: *„vitrina cu dovleac era căsuţa luminată care-l atrage pe drumeţul troienit"* etc. După douăzeci de ani, autorul trece prin faţa fostei simigerii. Şi ce să vezi? Simigeria a devenit plăcintărie. Asta într-un stil vioi, se spune aşa *„S-a ajuns localul. E patiserie. Patiseria „Sălcioara"* etc. Aici însă, se deschid mari posibilităţi de interpretare: nu se poate oare înjgheba ceva, o idee pe tema eternului uman? Se poate. În consecinţă: *„Patiseria „Sălcioara". Dar tot mică, omenească şi caldă"* Simigeria e plăcintărie, dar de fapt... Iată ce înseamnă a scoate „idei" din piatră seacă.

Umor inedit

Cotidian de mare răspîndire, *Informaţia Bucureştiului* serveşte numeroşilor săi cititori la sfîrşitul fiecărei săptămîni cîte o pagină de satiră şi umor. Calitatea glumelor făcute sîmbăta trecută (aici, ca şi în *Urzica*, precum am avut prilejul să semnalăm) nu îndreptăţeşte din păcate concluzii prea vesele. Aceste glume sînt de un nivel coborît, cusurul principal fiind platitudinea, asociată uneori cu inspiraţia trivială. Înainte de a parcurge pagina respectivă, ne-am întrebat dacă şi de data asta vom întîlni nelipsita şi muşcătoarea vorbă de spirit la adresa criticilor literari, această specie de indivizi răutăcioşi, aceste creaturi incapabile de entuziasm. Răspunsul: o atare vorbă de spirit există şi în numărul de sîmbăta trecută, sub chipul unei spumoase şi totodată virulente şi eficiente epigrame, de un conţinut cu totul şi cu totul inedit şi de o vervă cu totul şi cu totul originală: *„Privind atent în jurul tău, / Un sfat deştept în minte-mi vine: / De-i bine să arăţi ce-i rău, / Nu-i rău s-arăţi şi ce e bine!"* S-a luat notă de acest *„sfat deştept"* cum zice autorul cu o modestie ce stă atît de bine unui umorist. Să sperăm că roadele „sfatului deştept" nu vor întîrzia să se arate şi că în sfîrşit criticii literari se vor hotărî să spună (cum nu au făcut-o deloc pînă în prezent) şi cîte o vorbă bună despre un autor, despre o carte, şi eventual despre umorul ce se practică de către unii epigramişti foarte dotaţi sîmbăta după masă.

Pentru preţuitorii mai rafinaţi ai genului comic, pentru aceia care nu se mulţumesc cu orice, ştiind să guste doar umorul de o mare elevaţie intelectuală, ironiile mai fine etc. reproducem cîteva *„Sfaturi pentru studenţi în preajma sesiunii de examene"* inserate cum se şi cuvine, la rubrica intitulată „În vîrful peniţei": *„Cînd nu ştiţi subiectul, degeaba vă mai uitaţi, disperat, la vecin. El nu vă poate ajuta decît cu o... privire încurajatoare"*. Bună Dar trebuia mai scurt. Alta: *„Uneori la încurcătură, studenţii rămîn cu ochii pironiţi pe tavan. Să ştiţi că încă nu s-a inventat televiziunea... prin tencuială"*. E drept, nu s-a inventat, de aceea gluma ni se pare foarte bună. Dar dacă se va inventa? Gluma va avea de suferit, va deveni anacronică, şi pentru a fi gustată va fi neapărat de trebuinţă un aparat critic complicat.

Lipseşte oare schiţa umoristică referitoare la părinţii care-şi laudă odrasla şi o răsfaţă, considerînd că au un copil precoce *„unicu' pe lume"*? Cum o să lipsească? N-ar fi avut nici un haz să lipsească. Iat-o aici, la locul ei. Şi pentru a fi mai bine descoperită de cei care sîmbătă după-amiaza vor neapărat să citească aşa ceva, altfel nu-şi găsesc liniştea, schiţa se intitulează, fără menajamente şi foarte la obiect: *„Unicu' pe lume!"* La sfîrşit, surpriza comică: afli, plăcut surprins, că Nicuşor cel precoce „a împlinit alaltăieri patru luni..." Frumos!

Puţină artă

A face literatură „personală" pe marginea unei opere de artă simple şi zguduitoare, a întregi cu metafore proprii ceea ce vorbeşte de la sine cu mult mai convingător — hotărît că nu convine spiritului autentic al cărţilor lui Rebreanu, înţelegerii exacte, necesare, pe care un scriitor de tăria lui Rebreanu o impune. Comentînd *Pădurea spînzuraţilor* („Cinema", 11/963) poetul Gh. Tomozei — care de mai multă vreme se interesează cu lăudabilă pasiune de arta filmului, producînd nu o dată observaţii pertinente, nu poate totuşi rezista ispitei, demonul literar nu-l lasă să reziste, şi atunci anexează textului podoabe metaforice, oricum de prisos, cu nădejdea probabil că-i va spori calitatea artistică şi adîncimea. Astfel potrivită din condei, cartea lui Rebreanu va arăta poate mai bine, în sfîrşit, va fi posibil să te arăţi cu ea în lume. Aşadar: *„Pădurea spînzuraţilor... Cumplită metaforă! Cumplită şi de o întunecată precizie* (aici lipseşte semnul exclamării şi nu e bine, era mai expresiv n.n.) *Nu mai e vorba de o pădure de spînzurători, nu trunchiurile de o monstruozitate geometrică amintesc arborii*, (nu, nu, nu,) *ci trupurile oamenilor ucişi confundîndu-se cu lemnul* (uite o chestie la care Rebreanu nu s-a gîndit: trupurile confundîndu-se cu lemnul — n.n.), *făclii ale vieţii devenind brusc imagini simbolice ale sfîrşitului, ale morţii"*. Ei, aşa da, aşa începe să fie mai bine. Nici Rebreanu nu scria rău, dar de ar fi colaborat cu un artist, care să-l ajute cu o imagine două, cu o metaforă, era altceva... Aflăm în continuare lucruri noi despre Rebreanu. Se mai străduiesc unii să urmărească liniile construcţiei, secretul arhitectonic al *Pădurii spînzuraţilor*. Îşi pierd vremea, pentru că acest roman — descoperă Gh. Tomozei — nu are construcţie riguroasă. Dar are alte calităţi. Noul comentator explică răbdător că parcurgînd *Pădurea spînzuraţilor* ni se dezvăluie: *„renunţarea cu bună ştiinţă la rigorile construcţiei"*. În sfîrşit, un scriitor despre care (sfidînd tot ce s-a spus pînă în prezent) ne poate afirma că renunţă cu bună ştiinţă, la rigorile construcţiei: Liviu Rebreanu! E bine de reţinut.

În jurul „Luceafărului" eminescian

Pasiunea cu care colaboratorii revistei *Limba romînă* iau în discuţie de cîţiva ani încoace textele eminesciene pentru a le stabili forma definitivă, prin comparaţii de variante şi lecţiuni, este întru totul lăudabilă, chiar dacă rezultatele nu întrunesc mereu un consens unanim. Fenomenul e firesc atîta vreme cît, într-o serie de probleme, nu există dovezi materiale decisive care să certifice justeţea absolută a unui punct de vedere sau altul. Într-o astfel de situaţie se află *Luceafărul*. Poemul a apărut în 1883 în două versiuni: una tipărită în *Almanahul societăţii academice social-literare „Romînia Jună"* şi alta în *Convorbiri literare*. Ediţia Maiorescu pune în circulaţie varianta din revista ieşeană. Diferenţele dintre cele două variante se datorează intervenţiei lui Eminescu însuşi sau intervenţiei maioresciene? Care din texte e cel autentic eminescian? Problema e veche şi spinoasă. Pînă la ora actuală nu a găsit o rezolvare definitivă. Filologii o abordează însă cu vădit interes, remarcîndu-se, în privinţa aceasta, intervenţiile lui I. Creţu, Flora Şuteu, şi, în ultimul număr al revistei, Traian Costa. Discuţia e încă departe de a fi terminată. Sînt de aşteptat opinii noi care să apropie tot mai mult cercetarea de obiectivul ei final: stabilirea adevărului. Seriozitatea cu care sînt abordate problemele e de bun augur.

Pe marginea unei cronici

Cronica literară din ultimul număr al „Tribunei", semnată de Ion Lungu, se ocupă de volumul lui Sorin Titel „Copacul", apărut recent în colecţia „Luceafărul". Ca şi în alte cronici ale sale, criticul se arată interesat să descifreze, pe baza materialului concret oferit de cartea în discuţie, perspectivele evoluţiei viitoare a scriitorului, analizează căutările acestuia, sugerează soluţiile artistice pe care le consideră fertile. Se face simţită intenţia cronicarului de a contribui prin observaţiile sale la orientarea tînărului scriitor pe o direcţie fructuoasă de creaţie.

Constatînd „receptivitatea (lui Sorin Titel) faţă de fenomenul etic" reala sa înclinaţie către lirism şi simbol, criticul avertizează — credem, pe bună dreptate — în privinţa unei anumite reducţii a universului psihologic al eroilor, îndemnîndu-l pe scriitor să abordeze cu mai mult curaj procese sufleteşti de amploare. Asociindu-ne acestor observaţii îndreptăţite, făcute de critic pe un ton ponderat, constructiv, vom observa totuşi că amintita cronică atunci cînd trece la analiza propriu-zisă a schiţelor nu mai procedează cu aceeaşi rigoare. Interpretarea ni s-a părut uneori arbitrară, pornind de la date care nu corespund totdeauna realităţii schiţelor lui Sorin Titel. Schiţa „Darul" de pildă e rezumată astfel: „Un muncitor la construcţii obişnuite, dar importante pentru viaţa tot mai confortabilă a oamenilor liberi îi face o surpriză interesantă soţiei: o duce la plimbare, spre a-i arăta podul nou la care a lucrat". De fapt acolo nu e vorba de soţ şi soţie, ci de doi adolescenţi între care un sentiment de iubire abia înmugurise. Constatînd superficialitatea fetei — aceasta rămîne nepăsătoare faţă de realizările tînărului — el se desparte de ea, nu fără un sentiment dureros. Nici vorbă aşadar de „surpriză interesantă"! Portretul mamei din schiţa „Dimineaţa" e făcut de critic în aceşti termeni: „...putea deveni o babă îmbufnată şi cicălitoare, dar care, în noile împrejurări social-istorice, îşi valorifică în sens pozitiv *excesul temperamental*" (s.n.). Această caracterizare a mamei, eroina cea mai proeminentă a culegerii, nu ni se pare potrivită. Am spune că dimpotrivă trăsătura dominantă a personajului e tocmai calmul deplin, echilibrul, matura stăpînire a sentimentelor, liniştea înţeleaptă cu care această femeie veghează destinul familiei. O altă schiţă, „Căldură" e considerată nesemnificativă pentru că: „în definitiv bătrînul care aşteaptă moartea soţiei nu are în faţă o tragedie propriu-zisă. Moartea, în asemenea cazuri, intră în ordinea firească a lucrurilor şi nu vedem de ce era nevoie ca autorul să stăruie asupra ei". Obiecţia de asemeni nu ni se pare întemeiată. Desigur, moartea unei bătrîne e un fapt în „ordinea firească a lucrurilor" dar asta nu înseamnă că e lipsit — în planul existenţei individuale — de orice resurse tragice.

Aceste observaţii ale noastre vizează însă cum spuneam şi mai sus doar aprecieri de amănunt ale criticului, fără a anula o cronică valabilă în concluziile ei generale.

CONCURS LITERAR

GAZETA LITERARĂ organizează un concurs de schiţe, nuvele, povestiri, inspirate de transformările revoluţionare din patria noastră, de dezvoltarea conştiinţei omului nou, de lupta şi munca neobosită a poporului nostru pentru desăvîrşirea construirii socialismului.

— Se vor acorda următoarele premii:

Premiul I	5 000 lei
Două premii II a	3 000 „
Trei premii III a	2 000 „
Cinci menţiuni a	1 000 „

Lucrările premiate vor fi publicate în GAZETA LITERARĂ.

— La concurs poate participa oricine, fie că este sau nu membru al Uniunii Scriitorilor.

— Lucrările (pînă la 15 pagini dactilografiate, în dublu exemplar) vor fi trimise redacţiei GAZETA LITERARĂ, Bucureşti, bd. Ana Ipătescu, nr. 15, raionul 30 Decembrie, pînă la data de 31 mai 1964, în plic închis, cu menţiunea: **Pentru concurs** şi semnate numai cu un **motto**. Numele, profesiunea, vîrsta şi adresa exactă a autorilor se vor indica separat într-un alt plic închis pe care, în afară de motto-ul lucrării, nu se va face nici o altă menţiune. Acest al doilea plic se va afla în interiorul primului, împreună cu lucrarea.

— Selectarea şi premierea lucrărilor se va face de către un juriu format din scriitori şi critici literari.

— Rezultatul concursului se va publica în preajma sărbătoririi celei de a 20-a aniversări a Eliberării patriei noastre de sub jugul fascist.

Decernarea premiilor LUCEAFĂRULUI

Marţi 14 ianuarie a.c. în cadrul cenaclului „Nicolae Labiş" a avut loc festivitatea de decernare a premiilor Luceafărului pe anul 1963, la poezie, proză, şi critică. În deschiderea şedinţei, acad. Mihai Beniuc, preşedintele Uniunii Scriitorilor, adresîndu-se participanţilor, a subliniat că una din principalele sarcini ale Uniunii Scriitorilor este promovarea noilor talente. Luînd asupra sa îndrumarea cenaclului „Nicolae Labiş", revista Luceafărul s-a străduit să traducă în practică preţioasele învăţăminte ale Conferinţei pe ţară a scriitorilor, în ce priveşte creşterea şi promovarea începătorilor.

Premiile revistei — constituind şi ele un mijloc de stimulare — a spus în încheiere tovarăşul Beniuc, dovedesc că dintre tineri se ridică mereu noi şi viguroase talente, pe care conducerea Uniunii Scriitorilor le salută cu bucurie şi cărora le urează succese pe drumul abia început.

În continuare tovarăşul Eugen Barbu, redactor şef al revistei Luceafărul, a dat citire listei premiaţilor, pe care figurează: Gabriela Melinescu, premiul I, Ion Pop, premiul II, Damian Ureche, premiul III, pentru poezie. Ana Barbu şi Ioniţă Marin premiul II şi Tudor Ursu, menţiune pentru proză şi M. N. Rusu, care a primit menţiune pentru critică.

Din partea premiaţilor a luat cuvîntul Ion Pop, mulţumind Uniunii Scriitorilor şi revistei Luceafărul pentru sprijinul acordat creaţiei tinerilor. În încheierea festivităţii au citit versuri şi proză Gabriela Melinescu, Damian Ureche, Ion Pop şi Tudor Ursu.

cronica literară

◆

MARIN PREDA

◆

FRIGURI

În rare cazuri prozatorul romîn a părăsit meridianele universului naţional, deşi, cum s-a observat, exotismul, pe latură mai ales peisagistică, nu a lipsit literaturii noastre. Pitorescul frapant vine din „transfigurarea geografiei imediate" (G. Călinescu: Sensul clasicismului), din obişnuinţa de a privi cu telescopul peisajul comun, văzînd „uriaş de mic şi nemărginit de mare". Se creează, în consecinţă, imaginea unei naturi imaginare, monstruos romantice, pe care se proiectează chipuri desprinse parcă din alte lumi. G. Călinescu vedea în această exacerbare a particularităţilor un mod romantic (minor) de a observa viaţa, o îndepărtare de temperanţa şi spiritul pătrunzător al clasicului, atent îndeosebi la caractere, la universal. Traducerea faptelor în categorii şi descifrarea generalului în concret ar constitui condiţia unei epici superioare. Din această perspectivă, criticul învinuia prozatorul romîn de a fi prea jurnalist, prea romantic, fascinat de geografii exterioare, simţitor într-un chip prea liric, la pitoresc, ignorînd caracterele (esenţiale pentru epică).

Pătrunzînd în lumea orientală şi încercînd să-i smulgă sensurile existenţei ei particulare, Marin Preda avea toate condiţiile pentru a crea, dacă nu o proză fabuloasă (la modul asiatic), cel puţin străbătută de o notă de exotism în pictura tipologiei (asupra acestui aspect a discutat pe larg Ion Lungu în articolul Exotism şi veridicitate, Tribuna, 18 iulie /63, raportînd nuvela lui Preda la opere cu o tematică similară). Friguri se orientează însă în altă direcţie. Este o naraţiune în care totul este privit de la înălţimea universalului, surprins în implicaţiile lui fenomenale. Interesul pe care îl stîrneşte această scriere vine tocmai de la condiţia obiectivităţii ei, sub raportul observaţiei omenescului, al cercetării dramatismului uman, în forme pe care un mediu şi o epocă le fixează. Scriitorul nu ignorează individualitatea cadrului, într-un cuvînt „specificul", dar nici nu-l exagerează, rolul artei nefiind acela de a face etnografie, ci de a observa dintr-un unghi riguros obiectiv o umanitate cu reliefurile ei adevărate. Procedeul lui Marin Preda este cel clasic (în înţelesul dat de G. Călinescu: — clasicismul fiind „un mod de a crea durabil", de a defini caracterele în ipostazele concretului, fără însă a uza de „indiferenţa" academică pe care o recomandă clasicismul. Rezultă de aici o proză obiectivă, originală, în stare să stîrnească o curiozitate mai largă decît aceea a cititorului romîn.

Surprinzător este modul cum autorul Moromeţilor îşi lărgeşte de la volum la volum universul epicii sale orientîndu-se, acum în urmă, după experienţa Risipitorilor, spre alte reliefuri morale. Prin Friguri el intră deodată într-un univers cu o umanitate diferită de aceea a ţăranilor din cîmpia Dunării. Particularităţile continentului nu ameţesc însă pe prozator, atent, cum spuneam, la ceea ce este general uman şi sugestiv în condiţia unui individ angajat într-o aprigă luptă. Este chiar uluitor cum scriitorul narează cu detaşare, fără a se lăsa impresionat de frenezia peisajului oriental. Elementele de decor sînt puţine, reduse la indicaţii generale („un peisaj gras de apă şi de verdeaţă fără anotimpuri"), analiza resorturilor ce declanşează voinţa colosală a individului fiind totul în povestire.

Prin Nang, prozatorul ilustrează un fenomen mai larg, cu implicaţii în însăşi firea orientalului, alta decît cea cunoscută din literatura turistică. Ceea ce s-a spus despre înclinaţia spre contemplare, despre anxietatea proprie asiaticului, scriitorul ignorează, intenţia lui fiind de a sugera o tenacitate umană în măsură să înlăture orice piedică din calea dorinţei de realizare. Destinul lui Nang, persistenţa lui ce atinge limita de sus a condiţiei umane, efect al unei conştiinţe inflexibile, se împleteşte cu mişcarea de eliberare a unui popor, supus opresiunii imperialiste. Episodul capătă, prin această ridicare a faptelor la simbol, semnificaţii aparte, o putere de sugestie care înalţă povestirea peste datele ei epice obişnuite. După opt luni de încercări şi eşecuri, Nang ia totul de la început. Misiunea lui este de a pregăti (ajutat de alţi luptători, ca Móng sau doamna Han) terenul pentru a incendia aerodromul de la Kat-Bi, puternică bază a colonialiştilor. Tentativele anterioare au eşuat şi Friguri începe propriu zis în momentul în care Nang, infiltrat din nou în regiunea aerodromului, ia pregatirile de la capăt. O voinţă oţelită în lungi campanii, o inteligenţă pe care prudenţa şi şiretenia inamicului i-o ţine mereu trează, o totală devoţiune faţă de mişcarea de eliberare, face din Nang, luptător obişnuit, expresia unei forţe umane colosale, aflate în faza declanşării ei. Protejată de întuneric, de natură, sprijinită de masele cele mai largi ea acţionează în adînc, cu sîrguinţa unei ape care roade în subteran făcînd să se prăbuşească tot ceea ce se află la suprafaţă.

Ţăran de origine, trecut prin grele privaţiuni, Nang acţionează împins de o voinţă care nu este numai a lui ci a unui popor întreg. O presiune surdă, nu se ştie de unde, se exercită asupra luptătorilor, iar nerăbdarea oamenilor a ajuns la punctul izbucnirii ei făţişe. Războiul ţinuse prea mult şi oricîtă rezistenţă opun cotropitorii el trebuia să ia sfîrşit. Oamenii aşteaptă, sprijină în ascuns mişcarea de eliberare, devin cutezători cînd dobîndesc sentimentul că duşmanul poate fi înfrînt.

Sugestia acestei stări de spirit prozatorul o dă prin cîteva elemente, fără să insiste, intenţia fiind de a-l urmări pe Nang, adică ipostazele unui caracter ce uneşte candoarea cu dîrzenia. Asprele împrejurări ale războiului solicită, la Nang, dîrzenia, fără a strivi însă sensibilitatea, formele inefabile, de pildă, ale sentimentului erotic. Într-o clipă de răgaz (popasul în casa de pe malul rîului, discuţia cu Tuy şi Thanh) luptătorul dezvăluie o candoare fundamentală, ca toate personajele lui Marin Preda, de altfel. În această secvenţă (cea mai puternică sub raport artistic, din cuprinsul naraţiunii!), autorul Moromeţilor se apropie mai mult de literatura sa anterioară, de universurile morale pe care le-a descris cu o afecţiune supravegheată şi o remarcabilă inteligenţă artistică.

Dialogul demarează greu, prudenţa se afirmă şi dintr-o parte şi din cealaltă. Nang nu ştie nimic despre familia care stă în această casă singuratică. Ascuns în mlaştină a observat toată ziua pe cîţiva dintre membrii ei, iar seara, cînd întîlneşte pe Tuy, un copil sfios şi prudent faţă de străini, încercările de a crea o intimitate întîmpină dificultăţi. Pînă să afle că Thanh şi Yen „a doua soră mai mare" zac de friguri şi că el însuşi, Tuy, suferă de boală, dar în altă zi decît surorile sale, Nang trebuie să recurgă la o diplomaţie fină, cîştigînd pe copil prin interesul arătat gravelor lui naivităţi. Dezvăluirile copilului, în care intră o notă de realism halucinant, sugerează o duioşie amară şi o candoare gravă. I se asociază o linişte sonoră. Pietrificate, clipele cad, trezind ecouri dureroase:

„Întunericul se făcea din ce în ce mai negru, iar clipele se scurgeau parcă în jos, de sus din cer peste casă, apoi din odaie spre adîncimile pămîntului. Dacă stăteai liniştit în aceste clipe, suferinţa, oricare ar fi fost ea, se scurgea şi ea odată cu ele în pămînt. Nici n-aveai ce să faci altceva.

— Surorile tale au friguri? zise Nang după o lungă vreme de tăcere (...).

— Da, zise băiatul. şi eu am, adăugă el cu o voce de parcă ar fi vrut să arate că posedă şi el ceva; dar nu acuma, mîine! Apoi, după cîteva clipe, văzînd că străinul tace, mai spuse: şi mama a avut, dar a murit.

Era greu de descifrat ce vroia el să spună cu acest dar; frigurile i-au pricinuit mamei moartea, sau moartea a împiedicat-o să mai poată avea şi ea friguri".

Să se observe aici reţinerea afectivă a prozatorului, efectul sobrietăţii în descrierea universului infantil. Ferit de atitudinea sentimentală, stăpînindu-şi emoţia, scriitorul înregistrează dialogul, interpretînd fiecare nuanţă ca într-un text dramatic cu bogate indicaţii de regie.

Sugestia sensibilităţii vii a eroului, a individualităţii lui complexe, Marin Preda o obţine, ca şi în restul povestirii, printr-o analiză minuţioasă a gesturilor. El are, pe această cale, intuiţia unor stări fundamentale, dintre acelea care definesc o personalitate şi fixează un peisaj moral. Aşa cum despre unii poeţi se poate spune că sînt creatori de stări lirice (Anghel, de pildă) tot aşa despre Preda, epic riguros, se poate afirma că dezvăluie din dialogul curent, stări morale, fiind în fond, un remarcabil poet al candorii, sub aparenţa unei reci obiectivităţi.

Şi în alte momente ale povestirii transpare firea complexă, aspră şi pură, a eroului, dar în nici o altă secvenţă această faţă a caracterului său nu se arată atît de clar şi sugestiv. Momentul este important şi în alt chip. Destinul de luptător al lui Nang pare a căpăta una din împlinirile lui, pe o latură mai suavă, în această casă singuratică, ivită întîmplător în calea traiectoriei sale. Aici cunoaşte pe Thanh şi pentru prima dată el se simte încolţit de un sentiment necunoscut, abia bănuit, dar persistent, în stare să complice misiunea sa militară. Nang nu vrea, mai întîi, s-o amestece pe Thanh într-o acţiune periculoasă: sentimentul este mai puternic decît datoria. Se asociază acestei indecizii şi prudenţa luptătorului, neconvins că o tînără ce a stat mult timp la oraş poate înfrunta primejdiile luptei („Şi trebuia văzut dacă o fată care nu se ştie ce a făcut la Hanoi era în stare să le înfrunte"). Prozatorul nu insistă asupra oscilării eroului între datorie şi pasiune, o sugerează numai, soluţionînd-o în favoarea îmbinării lor.

Iubirea, eroul o mărturiseşte, la modul oriental, prin aluzii, prin metafore ascunse, cu o sfiiciune solemnă. Cînd Yen îi spune că Pfong, prietenul său, străbate o cale lungă pentru a o vedea, exprimîndu-şi astfel dragostea, Nang răspunde în acelaşi chip dezvăluindu-şi sentimentele: „Yen, eu stau şi mai departe, şopti atunci Nang cu o voce parcă sugrumată de emoţie. O zi şi o noapte am mers ca să pot veni din nou la voi.

— Am înţeles, răspunse Yen uimită şi şoapta ei avu o astfel de intensitate încît Nang amuţi, ca şi cînd i-ar fi făcut această declaraţie chiar ei"...

Este, aici, un mod de a exprima indirect afecţiunea **sentimentală, de a o sugera printr-o faptă neobişnuită, în stare să indice devotamentul, neliniştea ca formă de manifestare a iubirii. Tot aşa Thanh, regăsită după o lungă despărţire, răspunde la dragostea luptătorului printr-o anumită voluptate a aluziei, oprind confesiunea înainte de punctul afirmării ei depline:**

„Te recunosc (...), de o sută de ori l-am pus pe Tuy să-mi povestească ce-ai făcut în a doua seară cînd ai venit la noi şi ne-ai adus chinină. Dar nu-ţi mai spun, adăugă ea — şi în aceeaşi clipă îi ţîşniră lacrimile şi chipul ei înflori brusc şi se făcu atît de frumos, încît Nang îi recunoscu acum pe deplin şi chipul — nu vreau să-ţi mai spun, reluă ea, şi nici nu pot vorbi despre asta, pe cine am pus încă să-mi povestească ce-ai mai făcut în aceeaşi seară, nici cine şi nici ce".

Această poveste orientală, fermecătoare prin multe din laturile ei, se încheie în acelaşi mod indecis, sugerînd o împlinire a destinelor, în împrejurările noi aduse de victoria mişcării de eliberare. Traducînd în formula epică felul de a comunica afectiv al eroilor, prozatorul introduce în naraţiune simbolul pentru a sugera o depăşire a datelor reale, un înţeles pe care cititorul, prins în acest joc, trebuie să-l descifreze: „Şi cine putea fi şi ce anume îi spusese el de zicea Thanh că despre asta nu putea vorbi?..." Aceste reflecţii finale au darul de a stimula pe cel ce a parcurs povestirea să caute sîmburele parabolei, tîlcul ei filozofic şi moral, ca într-o veritabilă poveste orientală. Dar ce alt înţeles ascunde „Friguri" dincolo de datele naraţiunii? Nu e, fireşte, o altă cheie aici, ci numai un mod subtil de a diafaniza realul, de a-l organiza într-un sens mai înalt moral.

Legînd-o strict de datele sociale şi istorice la care se referă, „Friguri" dă sentimentul unei tenacităţi biruitoare. Prozatorul lasă să înţelegem nu o simplă atitudine individuală, ci o dîrzenie a istoriei, o împotrivire care se formează, ca şi marile fluvii, din pîrîiaşe şi rîuri. S-a formulat, faţă de recenta scriere a lui Marin Preda, rezerva că nu este îndeajuns de omogenă din punct de vedere artistic, o notă de „idilism şi de livresc" ameninţînd-o în ultima ei parte (I. Lungu). O îndepărtare de la rigoarea analizei este, într-adevăr, vizibilă în descrierea spectacolului în care joacă Thanh, dar în raport cu întreaga nuvelă, acest episod este neînsemnat.

„Friguri" este o naraţiune scrisă cu fineţe artistică. Ea dovedeşte posibilitatea talentului lui Marin Preda de a obţine efecte artistice din explorarea universurilor ce păreau a-i fi inaccesibile. În înfăţişarea unor drame umane ce-au solicitat creatori remarcabili din literatura modernă, prozatorul romîn nu pare a fi deloc intimidat.

Eugen SIMION

eminescu

Capitol dintr-o Istorie a literaturii romîne (compendiu)

de

GEORGE IVAȘCU

S-a vorbit mult de un „miracol“ eminescian, într-atît poezia lui Eminescu a surprins prin noutate, profunzime de concepție și perfecțiune artistică. Termenul de „miracol“ nu e decît o metaforă, pe care o justifică admirația. Expresie desăvîrșită a geniului romînesc, de o frumusețe unică și inimitabilă, opera poetului n-a țîșnit din neant, iar izvoarele forței sale pot fi identificate. Eminescu însuși ne îndrumă spre ele, între altele, atunci cînd, la douăzeci de ani, închină, în poemul *Epigonii*, o odă poeților romîni înaintași, sau cînd, în prelucrări pline de măiestrie ori în însemnări în proză, dezvăluie marile frumuseți ale literaturii populare. Numai că ceea ce la antecesori poartă încă amprenta căutării și a elaborării anevoioase, într-un proces de formare a unei culturi moderne, la el se desăvîrșește într-un mod de o izbitoare originalitate, consacrînd punctul de maturizare a literaturii romîne sub semnul geniului național.

Poetul s-a născut la Botoșani, în nordul Moldovei, la 15 ianuarie 1850. Aparținea unei familii de boiernași de țară coborînd din țărani iobagi. Anii copilăriei l-au pus în contact intim cu natura și cu literatura populară orală, ceea ce nu va rămînea fără consecințe în opera poetului. Adolescența îi este agitată, încă de pe acum prevestind un destin ieșit din comun, iluminat de vis și sete de cunoaștere, cu o individualitate precoce și independentă. Părăsește liceul ca să peregrineze, atașat unei trupe de teatru, prin mai toate regiunile țării. La 14 ani îl regăsim ca mărunt funcționar administrativ în Botoșani, oraș din apropierea satului natal. La 16 ani, în timp ce-și pregătea examenele, a publicat o elegie la moartea profesorului său de limbă și literatură romînă. În același ani (1866), revista ardelenească *Familia* tipărea o serie de poezii primite de la foarte talentatul adolescent. Dacă în cele dintîi versuri cititorii puteau ușor recunoaște ecouri directe din poezia lui Alecsandri sau Bolintineanu, foarte curînd ei aveau să descopere un timbru care vestea un poet exprimîndu-se într-o tonalitate proprie. Într-o nouă călătorie prin Transilvania și Muntenia de jos, cu toiagul drumețului și cu o lădiță de cărți, Eminescu notează doine, legende și basme populare, particularități ale graiului romînesc din regiunile prin care colinda. Adolescentul de 16 ani adună sevă ca un copac tînăr. Acest contact cu viața a fost prima școală pe care a absolvit-o. A doua, e perioada de studii universitare între 1869—1874 ; mai întîi la Viena, unde frecventează eclectic cursuri de filozofie, istorie, drept, economie politică și anatomie ; apoi la Berlin, unde audiază cursul de logică și principii de filozofie al lui Dühring, cel de istoria filozofiei al lui Zeller, de antichități al lui Lepsius și altele ; nu-și dădu doctoratul. Maturitatea poetului s-a copt rapid, dar recunoașterea de către contemporani a marelui său talent avea să întîrzie. Timp de zece ani, viața de fiecare zi a lui Eminescu s-a desfășurat în circumstanțele cele mai modeste. A fost, rînd pe rînd, redactor de ziar, revizor școlar, bibliotecar, profesor de liceu. O muncă istovitoare, lipsită de satisfacții și remunerată insuficient, l-a istovit fizicește, pregătindu-i prăbușirea ce nu va întîrzia. Începînd din 1883, cu mintea încețoșată, trece dintr-un sanatoriu în altul, perioadele de remisiune fiind urmate de noi căderi, pînă în 1889, cînd moare, în ziua de 15 iunie.

În limitele unei existențe desfășurate în condiții atît de dificile, pînă la urmă tragice, Mihail Eminescu a scris enorm — poezie, proză literară, publicistică. Extrem de exigent, n-a dat însă la tipar decît foarte puțin și numai ceea ce considera că-l exprimă într-adevăr pe el însuși. Volumul *Poezii*, editat în 1883, în timp ce poetul era bolnav, are valoarea unei antologii alcătuite după criteriile cele mai riguroase. Dintre foarte numeroasele ciorne lăsate de poet, toate foarte interesante, multe sînt opere închegate, a căror tipărire nu s-a produs decît din pricina severității artistului. De altfel, cu opera poetică a lui Eminescu s-a petrecut, îndată după moartea lui, un fenomen puțin obișnuit. Cercetătorii au început să publice, în anexă la volumul de poezii antume, sau în culegeri speciale, numeroase dintre postume. În anii noștri, edițiile obișnuite și cele de mare tiraj asigură un loc din ce în ce mai întins capitolului de postume, dintre care multe se și bucură de popularitate (*Călin Nebunul, Miron și frumoasa fără corp, Memento mori, Fata în grădina de aur* etc.). Și din proza eminesciană publicată postum se detașează lucrări remarcabile — romanul (neterminat) *Geniu pustiu*, nuvela *Avatarii faraonului Tlà*.

Opera lui Eminescu este prin ea însăși un întreg univers literar, a cărui explorare implică o mare capacitate de cuprindere și o pasiune neistovită. S-au scris pînă acum nu puține studii asupra vieții și operei lui. Cele care l-au proiectat ca un adevărat monument al geniului național sînt, evident, cele 6 volume (unul de reconstituire a biografiei, cele alte de exegeză a operei) ale lui G. Călinescu. Se poate afirma că abia prin și după acest vast ciclu de studii, *fenomenul* Eminescu a pătruns și s-a impus ca atare în conștiința romînească, în dimensiunile lui reale și în profunditatea lui autentică. Deși multiplele fațete ale geniului eminescian pot oferi încă aspecte inedite cercetătorilor, oricare ghid — cum e cazul nostru — în prezentarea monumentului va merge implicit pe marile coordonate deja stabilite.

Ceea ce izbește chiar de la primele opere „eminesciene“ este un veritabil salt în raport cu conștiința artistică în epocă, marcat printr-o vibrație intensă de sensibilitate în lumea ideilor, expresie a unei uriașe combustiuni interioare. De aici senzația pentru cititor de a i se revela un proces de trăire ardentă, de descoperire a unei conștiințe care decantează vulcanice retorte, pentru a oferi esențe totuși materializate în relații verbale care prin ele însele dau o imagine pînă atunci necunoscută. Ca la toți marii poeți, ineditul versului eminescian stă în sinteza superioară dintre conținutul propriu-zis al ideii poetice, traductibil și în limbajul comun, și în senzația — aceasta oarecum intraductibilă — că ideea are o vibrație muzicală unică.

Registrul tematic eminescian pare infinit. În patrimoniul său artistic va fi intrat tot ce s-a scris de către înaintași, din acest punct de vedere el apărînd cel mai tradițional dintre scriitorii romîni — la acest substrat al geologiei sale poetice adăugîndu-se apoi altele și altele, în multiple și variate nuanțe. Opera lui Eminescu este o vastă și originală sinteză nu de simple ecouri sau interferențe, ci de tot atîtea retrăiri în propria-i contemporaneitate a ideilor și sentimentelor predecesorilor, ca și ale celor din timpul său : sinteza implică deopotrivă integrarea de curente și doctrine istoricește succesive și uneori contradictorii.

Cu o structură de ultim mare romantic al veacului, în Eminescu vom găsi, uneori chiar în spațiul aceleiași opere, interferate „clasicism“ și „romantism“ și „realism critic“, unii exegeți ai simbolismului văzînd în el și un precursor al acestuia. Greu de definit în complexitatea pe care o oferă opera lui atît de bogată și originală, exegetul încearcă necontenit senzația de tratare unilaterală și insuficientă, tiparul în care vrea să-l integreze fiind mereu neîncăpător. Dominanta romantică apare, însă, ca o caracteristică de structură, ca un cîmp magnetic al universului lui spiritual, ca tonalitatea cea mai proprie în simfonia complexă a sensibilității lui estetice. Ea este explicabilă în primul rînd prin biografia lui artistică, prin izvoarele ideologice la care s-a format și condițiile particulare în care a trăit și s-a cheltuit ca artist. Dar uriașa lui capacitate de raportare la ansamblul spiritual al secolului său, de retrăire printr-o retrospectivă activă a datelor fundamentale ale cugetării umane, de la filozofia antică a Rig-Vedelor indiene pînă la Schopenhauer, imensa lui curiozitate intelectuală și voluptatea travaliului de transpunere artistică într-un laborator de proporții faustice, încrederea pătimașă în potențialul de creație al geniului romînesc, căruia i se dăruia cu sfîntă devoțiune, — toate acestea au profilat personalitatea artistică pe cît de multiplă în fațetele ei caracterologice, pe atît de unitară în organicitatea ei.

QUATRE POÈMES
POESIAS
EMINESCU
Michail Eminescu

Eminescu e un poet de concepție, — asupra naturii, fizice și umane, asupra vieții și destinului omenesc, asupra iubirii și morții, asupra societății timpului său, ca și asupra istoriei în ansamblu. E un poet de idei adînci și tulburătoare prin forța transpunerii lor în cîmpul emoției intelectuale, prin elevația pe care o dă discursului poetic ridicat în sfera muzicii și a viziunii plastice siderale, prin gravitatea tonalității lirice la care atributele majore, de sinceritate, autenticitate, transparență, fluiditate, apar ca de la sine integrate, de nedespărțit. La prima vedere, s-ar părea că Eminescu are o mare îndemînare de a „pune în scenă“ idei, de a scenografia sentimente și a arhitectura mari edificii conceptuale. Impresia e reală și, evident, prin ea însăși impune pe marele artist. Dar pătrunzînd mai adînc în interiorul creației sale, îți dai seama că asemenea însușiri sînt intrinsece geniului eminescian, în sensul că el nu „redă“ o realitate și nu „filozofează“ doar asupra ei, ci, infinit mai mult, are *viziunea* celor ce vrea să comunice. Cu date cunoscute, el proiectează o *nouă realitate* în spiritul nostru, ideea poetică încorporîndu-se într-o modalitate plastică sau muzicală, într-o construcție dramatică desfășurată într-un timp și un spațiu propriu al ei, ca o demonstrație unică și originală. Ideea, sentimentul într-o poezie eminesciană le-ai mai întîlnit, sînt din registrul comun al spiritului uman ; concluzia demonstrației se poate ghici sau presimți, fiind mai mult sau mai puțin caracteristică unei anume legități obișnuite. Dar ceea ce marchează originalitatea, ceea ce impune spiritului nostru ideea sau sentimentul respectiv stă în modalitatea — aceasta tipic eminesciană — de a da viață noțiunilor, de a concretiza abstracțiuni, de a crea un fel de mitologie fantastică a universului interior.

La Eminescu, noțiunea de timp nu e numai concretizată într-o imagine, ci dramatizată halucinant. Poetul simte, prin ineluctabila scurgere a anilor, trecutul crescînd în urmă-i ca o forță infinită și neiertătoare. Melancolia ireversibilei tinereți e densă și învăluitoare ca un sfîșietor acord de Bach :

Pierdut e totu-n zarea tinereții
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec !

(Sonetul *Trecut-au anii*)

În *Scrisoarea I* ideea de stingere totală a universului e figurată ca prăbușirea catastrofică a însăși axei de susținere a lumii, văzută ca un edificiu de proporții gigantice, ca o catedrală de dimensiuni universale, de pe al cărei cer stelele pier ca frunzele toamnei, timpul, ca noțiune cheie în dialectica infinită a nașterii și morții universale, murind el însuși și întinzîndu-și leșul peste spațiul infinit, devenind veșnicie :

Iar catapeteazma lumii în adînc s-au înnegrit
Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit.
Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie,
Căci nimic nu se întîmplă în întinderea pustie,
Și, în noaptea neființei totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep — eterna pace...

Pe de altă parte, realitatea fizică a naturii suferă un proces de transformare în categoria oarecum eternă, hipertrofiată dimensional în timp și spațiu. Cum observă G. Călinescu, codrul, marea, rîul, luna sînt la Eminescu idei, divinități, nu fenomene ; fenomen este doar omul. Acesta nu are nici o intervenție în desfășurarea numenilor, suferă doar rotația. În raport cu natura, colosală și eternă, dimensiunea omului nu poate fi decît microscopică; sentimentul ce-l poate deștepta, ca atare, e acela, tipic eminescian, de a se lăsa în voia dinamicii firii [1]. Sentimentul e de beție panteistică, de comuniune intimă om-natură. Voluptatea romantică de confuzie cu natura îl duce pe poet la viziuni paradisiace, la geologia mitică, la „insula lui Euthanasius“ (din *Cezara*), la natura grandioasă și exotică (din *Sărmanul Dionis*), își dorește să moară „la marginea mării în liniștea sării“, peste trupu-i adormit să se aștearnă în troiene florile de tei.

În toate marile lui poezii de idei, în satire chiar, natura oferă decorul principal al dezbaterii ideologice. În *Scrisoarea I*, luna și marea sînt elementele care înlesnesc transferul de la universul mărunt al vieții diurne la dimensiunile și problematica cosmogonică :

Cînd cu gene ostenite sara suflu-n luminare
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,
Căci perdelele-ntr-o parte cînd le dai și în odaie
Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie.
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate.

Lună tu, stăpînă-a mării, pe a lumii boltă luneci
Și gîndirilor dînd viața, suferințele întuneci;
Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară,
Și cîți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară !
Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta străbate,
Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate !

În *Scrisoarea III*, visul de grandoare al sultanului Baiazid e figurat printr-un uriaș arbore ce crește nestăvilit peste zeci și zeci de țări și popoare, supuse în umbra Semilunei :

Iar din inima lui simte un copac cum că răsare,
Care crește într-o clipă ca în veacuri, mereu crește,
Cu-a lui ramuri peste lume, peste mare se lățește ;
Umbra lui cea uriașă orizontul îl cuprinde,
Și sub dînsul universul într-o umbră se întinde ;
Iar în patru părți a lumii vede șiruri, munții mari,
Atlasul, Caucazul, Taurul și Balcanii seculari ;
Vede Eufratul și Tigris, Nilul, Dunărea bătrînă —
Umbra arborelui falnic peste toate e stăpînă.

Tehnica eminesciană în arta compoziției este cea a creării de mari fundaluri, care sînt tot atîtea „universuri“ — marin și selenar, ca în *Scrisoarea I*, geografic-istoric ca în *Scrisoarea III*. Dimensiunile sînt totdeauna vaste, parcă infinite, *ideale*, pentru a marca, prin aceasta, intenția artistică și pentru a introduce pe cititor în strategia lui demonstrativă. Căci în acest mod, Eminescu operează vaste demonstrații de idei în spiritul nostru, solicitat de la mari înălțimi și astfel atmosferizat, încît totul apare ca desfășurare normală a unui proces intelectual, la care participă — ca elemente curente — cerul, stelele, marea, luna, natura în ce are mai spectaculos, „codrul, rîul, ramul“, „Dunărea bătrînă“. Cînd conflictul „dramei“ se precipită, cînd poetul coboară în lumea și societatea contemporane lui, forța satirei e cu atît mai mare cu cît contrastul e mai izbitor. De aici și tăria argumentelor marcînd contrastul, prăpastia dimensiunilor morale dintre lumea elevată a bătrînului dascăl (în *Scrisoarea I*), dintre epoca lui Mircea cel Bătrîn și păcătoasa epocă în care trăiește poetul (în *Scrisoarea III*).

Se-nțelege, procedeul e romantic, — așa cum s-a observat — dar e trecut prin filtrul eminescian, poartă amprenta geniului lui. Eminescu — spre deosebire de marea majoritate a poeților romantici — nu inventează lumi fantastice, siderale sau tenebroase *în sine* (o excepție o constituie, desigur, opere ca *Strigoii, Sărmanul Dionis*, basmele), ci ca un factor necesar al unei dezbateri de idei, al unei probleme — a destinului uman (ca în *Dintre sute de catarge* sau chiar *Egipetul*), a destinului omului superior (ca în *Scrisoarea I* sau *Luceafărul*), pentru a condamna strîmba așezare a lumii, societatea vremii lui (ca în *Epigonii* sau *Scrisoarea III*).

Poziția de înaltă dimensiune morală de pe care gîndește asupra lumii, asupra societății, asupra destinului uman, asupra propriei lui vieți îi este întrutotul caracteristică. De aici introducerea în universul gîndirii lui poetice a elementelor naturii în ce au ele mai universal sau mai semnificativ, cu alte cuvinte — mai nealterat, mai pur și mai unitar, cu valori oarecum absolute. „Refugiul“ în natură sau în trecut — de care s-a vorbit atîta — este la Eminescu locul geometric al poziției lui morale de pe care contemplă lumea, dar de obicei nu în sine, ca într-o beție metafizică, ci activ, adeseori scrutător și critic, lucid, adesea sentențios, condamnator. Poetul nu e un Jupiter tonnans și nici un Satan care desfide universul. Sarcasmul eminescian nu e cinic, ci crispat și dureros. Ființa lui umană este integral angajată în demonstrație, — de unde forța sincerității cu care se dăruie ideii, în așa fel încît chiar cînd nu ești de acord cu această idee, cu concluzia la care ajunge, ești angrenat în ea, copleșit de autenticitatea trăirii ei de către poet.

Ca atare, opera lui Eminescu este o emoționantă fenomenologie a spiritului uman, în care te integrezi *subiectiv*, cuprins tu însuți în zbuciumul de conștiință al poetului, deși *obiectiv* poți privi critic concepția lui ideologică, modul lui de a gîndi despre lume și societate. Față de „filozofia“ lui Eminescu poți formula rezerve, față de omul-poet care o promovează — nu. El devine astfel eroul propriilor sale poeme, fiindcă-l vezi necontenit în centrul lor, fiindcă necontenit ai imaginea tîmplei lui largi și luminoase care face parte din „natura fenomenului“ însuși, dominîndu-l.

Poezia de natură a lui Eminescu este — de aceea — și ea mai totdeauna spiritualizată. E „un peisaj al sufletului“, o metaforă din lumea reală pentru starea lui de spirit, pentru nuanțele de simțire, pentru stările de suflet — de la bucuria izvorului ce tremură pe prund pînă la melancolia codrului adînc, de la frăgezimea florii albe de cireș pînă la tristețea scuturării frunzelor de nuc, de la imaginea ploii de miresme pînă la viziunea străbaterii luciferiene a infinitului înstelat.

Mai niciodată, Eminescu nu cîntă natura în concretețea ei fizică, ci mai totdeauna în ceea ce ea-i sugerează ca asociație cu propria lui stare de suflet, ca imagine simbolică a sentimentului pe care-l trăiește. Trăirea naturii de către poet e de aceea mai totdeauna încărcată de semnificație, el însuși încercînd uneori comuniunea deplină cu elementele, vrînd parcă să se integreze între straturile geologice sau în adîncurile valurilor marine, să se întrupeze din mare, să străbată eterul, ca în *Luceafărul*. *Sărmanul Dionis* sau *Cezara* sînt — din acest punct de vedere — niște mari poeme de scufundare a spiritului în natura — siderală sau vegetală.

Greu, deci, de spus că Eminescu în atîtea din poeziile lui de natură e un „pastelist“. Peisajul lui e spiritualizat, adeseori e sintetic, chiar abstractizat — subtilizat la „ideea“ lacului, la „senzația“ chietudinii din barca lunecînd pe unde, la aceea a înserării pe deal, la muzica învăluitoare a freamătului de codru. Alteori, tabloul naturii eminesciene e construit vast-arhitectonic, pe dimensiuni catedratice, natura devenind un templu uriaș acoperit de vastitatea bolții cerești ; în sfîrșit, unele peisaje eminesciene sînt în pasta groasă a unui Petrașcu, profuziunea vegetală căpătînd densitate de paradis terestru și materializînd parcă esențe.

Iubirea în poezia lui Eminescu e totdeauna adîncă și gravă. Bucuriile sînt simple, amărăciunile cutremurătoare. Concepția poetului despre iubire pare și ea absolută, iubirea avînd pentru el valori omenești definitorii. Nici un poet romîn n-a cîntat sentimentul iubirii cu mai multă profunditate, de la o înălțime morală mai sublimă. Terestritatea circumstanțelor îl întristează și — uneori — îl sfîșie. *Morala* iubirii eminesciene nu poate avea — ca atare — nimic relativ și — evident — nimic trivial. Întreaga ființă trebuie să i se dăruie, cu întregu-i „univers de gînduri“. De aici și sarcasmul pentru Dalila, „cu poale lungi și minte scurtă“, de aici frămîntarea pentru bipolaritatea de „Venere“ și „Madonă“, de „Înger“ și „Demon“ a femeii, de aici absolutitatea Luceafărului la spectacolul cătălinesc.

Luceafărul este poemul patetic al căutării fericirii în datele ei terestre, dar de la polul cel mai de sus al personalității omenești, care încearcă zadarnic a coborî din sferele stelare ale geniului spre insula atît de trecătoarei bucurii a iubirii pămîntene. Gata să-și șteargă de pe frunte semnul perenității pentru trăirea în clipă, Luceafărul încearcă voluptatea comună prin reducțiunea propriei dimensiuni și abandonarea propriei condiții, dar se izbește de — tragica pentru el — impaciență a limitelor care e totuși cheia-panaceu a fericirii comune.

Ca un moment suprem al artei lui poetice, Eminescu proiectează drama geniului bolnav de apetența terestrității pe dimensiunea cosmică a universului său infinit, dar ideal și abstras, nemuritor dar rece. Poemul ilustrează în punctul ei cel mai înalt forța de plasticizare a poetului, contrastul fiind cu atît mai izbitor cu cît această tramă de idei sublime se desfășoară în versuri de factură populară, pe un ton quasi-familiar, din care gravitatea problematică emană prin mișcarea fabuloasă a contrastelor într-un *halo* de reverberație a muzicii sferelor. Prin *Luceafărul*, Eminescu densifică eterul infinit cu pasiuni omenești, relativizînd absolutul. Eroul său străbate ca un fulger continuu infinitul sideral, haosul, neantul căpătînd materialitate, ambiguitatea între abstract și concret devine fabuloasă, infuzînd lectorului suprema beție cosmică a Spațiului și Timpului trăite desfășurat :

Porni Luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau
În tot atîtea clipe.

Un cer de stele dedesubt,
Deasupră-i cer de stele,
Părea un fulger ne-ntrerupt
Rătăcitor prin ele.

Mitul Genezei apare deslușit, dar nu mai puțin înfiorînd imaginația cu o stranie scenografie cosmică :

Și din a chaosului văi,
Jur împrejur cu sine,
Vedea, ca-n ziua cea de-ntăi
Cum izvorau lumine ;

Cum izvorînd îl înconjor
Ca niște mări, de-a notul...
El zboară, gînd purtat de dor,
Pîn'piere totul, totul.

Ajungînd la stăpînul vieții și al morții, Luceafărul se află acolo unde

...nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.

Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe,
E un adînc asemene
Uitării celei oarbe.

De la această incomensurabilă distanță morală, Luceafărul își întoarce privirea spre pămînt : idila senină dintre cei doi tineri îndrăgostiți, îmbrățișați sub ploaia dulce a florilor argintii, confirmă zădărnicia sacrificiului său. Durerea și deznădejdea sînt, însă, pentru Luceafăr, sentimente inferioare. Conștient de superioritatea sa, îi privește pe cei de jos cu o indiferență din care nu lipsește, totuși, disprețul. Geniul neînțeles își rezervă, pe culmile de sus ale nemuririi impasibile, calmul absolut și rece al astrelor :

Trăind în cercul vostru strîmt,
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece.

Și în *Scrisoarea I* (deja citată) Eminescu e același vrăjitor care, împrumutînd datele cosmogoniei, realizează un tablou al genezei și al sfîrșitului universului cosmic. Dar cu *Scrisorile* intrăm propriu-zis în domeniul poeziei sociale. Aceste scrisori sînt niște satire, încununare a genului, practicat asiduu și de poeții anteriori. În mod obișnuit, poetul operează aici cu elemente de contrast. *Scrisoarea I* dezvoltă o temă oarecum similară aceleia din *Luceafărul* — omul superior e neînțeles de societate, care încearcă să-l micșoreze aducîndu-l la dimensiunile ei. Satira e încrustată, într-un mod caracteristic poeziei eminesciene, între pasaje de poezie filozofică, iar ansamblul se încadrează într-un tablou feeric de natură. Pentru Eminescu, societatea nu este însă ceva general și etern, ci o anume societate — aceea în care a trăit el însuși. De aici și forța satirei lui, care capătă obiective precise și izvorăște din indignare și mînie. Observația e confirmată deplin de *Scrisoarea III-a*, poem de o alcătuire simfonică, ale cărui părți așează, în mare, față-n față, trecutul istoric național, vremurile de glorie, eroismul și demnitatea — și prezentul veacului : lipsit de idealuri, dominat de politicieni vrednici de dispreț. Contrastul e izbitor, limbajul de o violență patetică.

Scriind într-o perioadă de înflorire a realismului critic, Eminescu dovedește, atît în satiră cît și în articolele de presă, o vehemență rară în condamnarea prezentului corupt. Aceasta în planul practic. Dar în planul filozofic ? Poemul *Împărat și proletar*, deși scriere de tinerețe, e cît se poate de elocvent în această privință. În acest poem (publicat în 1874) răzbat ecourile directe ale acelui eveniment care a pus pentru prima dată în istorie problema preluării puterii în stat de către proletariat — Comuna din Paris. Partea întîi — discursul unui agitator în fața unei adunări proletare — dezvoltă cu mare forță ideile comunarde. Capacitatea de transpunere, aproape aforistică, a acestor teze descinse direct din *Manifestul comunist* este uluitoare. Geniul eminescian le sintetizează cu o extraordinară fidelitate, în spiritul celei mai înaintate ideologii sociale. Urmează apoi tabloul revoluției înseși, ca o frescă de Delacroix a mișcării valului uman în Parisul răsculat. Dar ultima secvență evocă liniștea de lavă calcinată peste acest vulcan social reprimat, singur și meditativ trecînd acum „în faeton de gală“ Cezarul. Biruitor ? Numai aparent, căci el însuși pare a-și da seama că procesul poate reîncepe din nou.

Demonstrația e încheiată. Poetul a intenționat să dea un moment din eterna dialectică socială, un simplu episod din mereu alta, dar în fond — vrea să conchidă poetul — mereu repetata istorie a omenirii. De unde, în planul filozofic, concluzia an-istorică, pesimistă :

Cînd știi că visu-acesta cu moarte se sfîrșește
Că-n urmă-ți rămîn toate astfel cum sînt, de dregi
Oricît ai drege-n lume — atunci te obosește
Eterna alergare... ș-un gînd te-ademenește :
„Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi“.

Este, neîndoios, o concluzie pesimistă. Nu e singura în opera lui Eminescu.

Poate fi, dar, caracterizat ca un „poet pesimist“ ? Problema a stîrnit din capul locului nenumărate controverse. La timpul lor, Maiorescu și Gherea și-au dezvoltat argumentele — pro și contra —, demonstrația criticului de la *Contemporanul* dovedindu-și superioritatea.

Studierea naturii umane a lui Eminescu, raportarea lui la epoca în care a trăit, la influențele pe care le-a suferit, rezistența poetului la unele, acceptarea altora, propria-i biografie, atît de nefericită, presiunea ideologică a filozofiei reacționare, atît de presantă în vremea aceea, — toate aceste împrejurări, mai mult sau mai puțin specifice, s-au repercutat — firește — asupra concepției lui despre viață, despre lume, despre societate, asupra propriei „filozofii“ reflectate în arta lui. (În publicistică, Eminescu a fost direct situat în lagărul conservator prin chiar robia profesiunii lui de ziarist — la organul partidului conservator, *Timpul*).

Și, totuși, privind în ansamblu opera lui literară, oricine desprinde esența ei de încredere în viață, de căutare a fericirii, în natură și în iubire ; oricine își dă seama, în același timp, de caracterul său adînc reflexiv, critic, printr-o raportare necontenit problematică la destinul uman. Reacția ideologico-artistică poartă, însă, la Eminescu, amprenta sîngerîndă a unui spirit profund ultragiat, care, fără voluptatea desperării, condamnă direct (ca în *Scrisori*), se retrage în lumea lui „nemuritor și rece“ (ca în *Luceafărul*), își blestemă soarta (ca în *Rugăciunea unui dac*) sau își formulează un ghid de conduită practică plin de dispreț față de o asemenea „mașinărie a lumii“, recomandînd abstragerea de la tumultul vieții sociale, ca în *Glossa* :

Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate ;
Ce e rău și ce e bine
Tu te-ntreabă și socoate ;
Nu spera și nu ai teamă,
Ce e val ca valul trece ;
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămîi la toate rece.

Pesimismul eminescian e forma ultimă, sentențios polemică, a unei poziții morale duse pînă la ultimele ei consecințe. E o ură activă dar enormă împotriva relelor veacului.

Coardele lirei eminesciene au vibrat dureros, nu pentru că omul s-ar fi născut inapt să guste frumusețile și deliciile lumii, ci pentru că lumea în care a trăit (și a suferit) îi apărea urîtă, dominată de egoism și de jalnice preocupări mărunte, în care idealurile se veștejeau și piereau în umbra rece a „inimilor bătrîne, urîte“ (*Epigonii*). Melancolia eminesciană tremură în pustiul rămas, după ce credințele ce-au luminat anii tineri ai poetului s-au spulberat pentru totdeauna (*Melancolie*). Fantezia lui înaripată a creat lumi de vis, în care și-a condus eroii romantici din nuvelele *Sărmanul Dionis* și *Cezara* sau din basmul în proză *Făt-Frumos din lacrimă*, el însuși năzuind spre veșnicul repaos, în totală identitate cu natura, ca în *Mai am un singur dor*, publicată în cîteva variante. Acordurile grave, dar calme, ale poeziei reamintesc capodopera populară *Miorița*, — încă un punct în care marele poet s-a reîntîlnit cu poporul al cărui geniu creator și-a găsit expresie strălucită în scrisul lui.

Mai mult decît oricare poet romîn, geniul eminescian a pus spiritul romînesc în raport cu marile întrebări asupra lumii și asupra destinului uman. Frămîntarea, dezbaterea filozofică nu e nici pe departe relativă, tezistă sau didactică. Ea e trăită în fibrele cele mai intime ale spiritului, e astfel reflectată artisticește, încît echivalează cu crearea unei adevărate geografii spirituale romînești peste care geniul lui luminează și va lumina încă multă vreme.

Opera lui Eminescu e arcul de boltă al literaturii romîne și atestatul definitiv al încadrării acesteia în literatura universală. În scrisul poetului s-au desăvîrșit și toate strădaniile înaintașilor în direcția creării și îmbogățirii limbii literare romînești. Limba în care a scris Eminescu e de o plasticitate fabuloasă, de o bogăție luxuriantă, rezultînd din plămădirea laolaltă a vorbirii culte moderne cu graiul popular inepuizabil și cu cel arhaic, al cronicarilor. Cu îndrăzneala specifică marilor creatori de limbă, poetul a dat exprimării artistice romînești un potențial stilistic de o asemenea complexitate și elevație, încît i-a deschis perspectiva celor mai subtile și mai nuanțate izbînzi în totalitatea domeniilor de gîndire și sensibilitate. Prin dimensiunea umană și artistică a operei lui, Eminescu e arhitectul care desăvîrșește edificiul modern al literaturii romîne în ce are mai propriu — național și universal.

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii romîne de la origini pînă în prezent*, în capitolul despre Eminescu.

Piesă într-un act
de HORIA LOVINESCU

PERSONAJELE:

MAMA *DINU*
TATAL *IULIA*
PROFESORUL

ADOLESCENTUL

Casa familiei Ionescu. Interior modest. La o mașină de cusut lucrează Mama. E obosită și se vede bine că nu e prea sănătoasă. Femeie ștearsă, care arată mai mult decît vîrsta pe care o are. Sonerie. Mama deschide. In ușă apare un bărbat tînăr, un profesor.

PROFESORUL: Bună ziua. Aș putea vorbi cu tovarășul Ionescu?

MAMA: Bărbatul meu nu-i acasă.

PROFESORUL: Dumneavoastră sînteți soția lui? Mama lui Ionescu Dinu?

MAMA: I s-a întîmplat ceva lui Dinu?

PROFESORUL: Nu, nu vă speriați. Nu-i acasă?

MAMA: Cum să fie acasă? E la școală. Il cunoașteți?

PROFESORUL: Sînt dirigintele lui, tovarășă Ionescu.

MAMA: Prin urmare tot s-a întîmplat ceva cu el! Altfel n-ați fi venit aici. Doamne, ce mai e!

PROFESORUL *(văzînd-o atît de speriată, devine ezitant)*: Dar nu trebuie să intrați în panică. Am trecut doar să stau puțin de vorbă despre el cu tatăl lui. De ce v-ați înspăimîntat așa?

MAMA: Iertați-mă. Am avut atîtea neplăceri în ultima vreme. Cînd sună soneria îmi sare inima din loc. Știu că trebuie să fie o veste proastă.

PROFESORUL *(încurcat)*: Imi pare foarte rău... n-aș fi vrut...

MAMA: Nu-i nimic, poftiți, luați loc.

PROFESORUL: Poate mai bine să vin mai tîrziu, sau poate mîine. De fapt pe soțul dumneavoastră îl căutam.

MAMA: Nu, stați vă rog. Soțul meu e plecat de dimineață, lipsește mai toată ziua. Știți... *(Se oprește)* Are multe alergături. Dar dacă e vorba de Dinu, puteți vorbi și cu mine. Sînt mama lui doar. Ce s-a întîmplat cu el? *(alarmată)* A avut cumva un accident?

PROFESORUL: Nu, nu, vă repet, nu s-a întîmplat nimic foarte grav, nimic iremediabil. Mi-am îngăduit să viu pentru că faptul de a-i fi diriginte îmi creează obligații față de el. Și de altfel țin la Dinu. E... era un băiat eminent și foarte deosebit de ceilalți, mai sensibil, mai pur. De o puritate aproape emoționantă.

MAMA: Dinu e un copil excepțional.

PROFESORUL: Știu, tocmai de aceea mă preocupă starea lui din ultima vreme.

MAMA: Dar de ce? Invață bine, se duce regulat la școală... *(realizînd)* Adică... spuneți că acum nu-i la școală?

PROFESORUL: Nu. Credeam că știți.

MAMA: Ce să știu, tovarășe profesor, nu mă mai chinuiți atît, spuneți-mi o dată.

PROFESORUL: Credeam că știți că Dinu a fost eliminat de două săptămîni.

MAMA: Eliminat! Doamne dumnezeule, nu te mai saturi să mă izbești cu barda în cap. Ce ți-am făcut oare?!

PROFESORUL: Vă rog, nu vă pierdeți cumpătul, sînt dezolat...

MAMA: Iertați-mă, tovarășe, dar uneori nu mai pot. Și tocmai Dinu, singura mea bucurie...

PROFESORUL: V-am spus că nu e nimic iremediabil. A fost doar eliminat, nu exmatriculat.

MAMA *(cu nădejde)*: Și asta e mai puțin?

PROFESORUL: Bineînțeles. Dacă era exmatriculat, nu mai putea să urmeze școala nici aici, nici în altă parte. Insă s-a ținut seama de notele și de purtarea lui anterioară și a fost eliminat doar pentru o lună.

MAMA: Dar ce-a făcut tovarășe profesor? Dinu e un copil bun.

PROFESORUL: Tocmai de aceea aș vrea să înțeleg ce s-a petrecut cu el. Nu vă supărați, dar aș dori să știu dacă pe dumneavoastră nu v-a pus pe gînduri schimbarea lui și ce cauze îi atribuiți.

MAMA: Dar n-am observat nici o schimbare.

PROFESORUL *(incredul)*: Cum, vreți să spuneți că băiatul se poartă acasă la fel ca mai înainte?

MAMA: Vă jur, tovarășe profesor. Și o inimă de mamă nu se poate înșela. Niciodată n-a fost mai cuminte și mai bun. Nu știe ce să mai facă să-mi ajute. Știți, noi o ducem destul de greu și eu trebuie... în sfîrșit... Și cu taică-său... de cînd cu nenorocirea aceea... bărbatul meu a avut un mare necaz... se poartă dumnezeiește. Toată ziua i se uită în ochi, să-i ghicească parcă fiecare dorință.

PROFESORUL: Atunci chiar că nu mai pricep nimic. Să nu mi-o luați în nume de rău, însă eu îmi închipuiam că poate acasă s-a întîmplat ceva. De multe ori se ivesc conflicte între părinți și copii — chiar dumneavoastră ați pomenit de anumite necazuri familiale — și la vîrsta asta critică la care se află Dinu, ele pot lua proporții absurde, primejdioase.

MAMA *(aproape tăios de categoric)*: O familie mai unită decît a noastră e greu să găsiți.

PROFESORUL: In cazul ăsta nu mai găsesc nici o explicație *(pauză, ca străbătut de o idee, dar pe care nu izbutește încă s-o formuleze)*. Afară doar dacă...

MAMA: Ce a făcut Dinu, tovarășe profesor?

PROFESORUL: Și-a bătut pînă la sînge un coleg și...

MAMA: Dar Dinu e blînd ca o fată, nu se poate...

PROFESORUL: După ce l-a trîntit jos, l-a izbit cu pumnul peste gură, i-a scos și un dinte.

MAMA *(înspăimîntată)*: Dar de ce?

PROFESORUL: Băieții ăștia tineri au o psihologie curioasă. Nu s-a putut afla. Scandalul s-a întîmplat în recrație și erau numai ei doi într-un colț al curții. Costescu...

MAMA: Costescu? Dorel Costescu?

PROFESORUL: Da.

MAMA: Dar e cel mai bun prieten al lui Dinu. Sînt prieteni de cînd erau atît!

PROFESORUL: Au fost. Acum, bineînțeles că nu-și mai vorbesc. Deși Costescu s-a purtat ciudat... sau poate prietenește... Cine să-i mai priceapă, își au codurile lor. La anchetă a declarat că el e vinovat, că l-a luat peste picior pe Dinu din cauza unei fete și că acesta s-a înfuriat. Eu nu cred și nimeni nu crede, pentru că, dacă ar fi fost numai asta, s-ar fi împăcat după aceea.

MAMA: Dar dacă Dorel a spus singur că el era vinovat, de ce l-ați pedepsit atît de rău pe Dinu?

PROFESORUL: Pentru că scandalul e scandal, și pe urmă...

MAMA: A mai făcut și altceva?

PROFESORUL: Cînd l-a chemat directorul în cancelarie, a fost de o impertinență care ne-a uluit pe toți. A refuzat să dea orice explicație și a țipat că nu recunoaște nimănui, și mai ales oamenilor în vîrstă, dreptul moral să-l judece, pentru că toți oamenii în vîrstă sînt fățarnici și lași.

MAMA: Nu se poate, tovarășe profesor! Adică vreau să spun, iertați-mă că dacă n-aș auzi-o de la dumneavoastră, n-aș putea să cred. Dinu e cel mai cuviincios copil din lume. Intrebați toată strada noastră. Toți vecinii știu ce băiat bun am.

PROFESORUL: Eram în cancelarie, tovarășă Ionescu. Directorul s-a purtat cu foarte multă căldură și tact. Mi-e greu să vorbesc despre subiectul ăsta, însă socotesc că e mai bine să discutăm pe față. De altfel și dumneavoastră ați pomenit ceva... In orășelul nostru orice se află repede, așa încît nu e de mirare că și noi știm cîte ceva despre... despre cazul soțului dumneavoastră.

MAMA *(acoperindu-și fața cu palmele)*: Cum, pînă și profesorii lui Dinu știu?

PROFESORUL: Vă asigur, tovarășă Ionescu, că atitudinea noastră față de băiat n-a suferit nici un fel de schimbare în urma acestei întîmplări nenorocite. Prima aluzie a făcut-o directorul — și trebuia s-o facă — atunci cînd l-a mustrat pentru bătaia cu Costescu și i-a atras atenția că profesorii și colegii lui așteaptă de la Dinu să justifice încrederea pe care ei au păstrat-o nealterată în cinstea și curățenia lui. Mai cu tact nici nu se putea atinge problema.

MAMA *(palid)*: Și ce a răspuns Dinu?

PROFESORUL: A întrebat dacă directorul face cumva aluzie la tatăl lui.

MAMA: Și?

PROFESORUL: Bine înțeles că directorul a confirmat și atunci Dinu a aruncat fraza aceea nenorocită și a ieșit trîntind ușa.

MAMA: Doamne!

PROFESORUL: Am alergat după el ca să-l aduc înapoi, să-și ceară scuze.

MAMA: N-a vrut?

PROFESORUL: Știți ce mi-a răspuns? Că mă disprețuiește. *(Ride)*. Obrăznicia e atît de enormă și copilărească, încît nu pot să nu rîd. Deși, de fapt nu e de rîs.

MAMA: Cum o să fie! E nemaipomenit! Tovarășe profesor, o să-l cert, o să-l... Dar, vă rog, iertați-l.

PROFESORUL: M-ați înțeles greșit. Dacă nu l-aș fi iertat, n-aș fi fost aici. Nu de asta e vorba, ci de ce s-a petrecut în sufletul băiatului ca să ajungă la asemenea ieșiri anormale.

MAMA: Vă jur că nu știu, sînt năucită.

PROFESORUL *(ezitînd)*: Poate că greșesc, însă mi-a venit în minte o altă explicație posibilă. Imi cer încăodată scuze că abordez această chestiune delicată, dar eu cred că tot întîmplarea cu soțul dumneavoastră e de vină.

MAMA: Bine, tovarășe profesor, dar băiatul nu știe că... *(se oprește)*.

PROFESORUL: Poftim?

MAMA: Nu, nimic, spuneți, vă rog.

PROFESORUL: Vedeți, cînd am venit aici, credeam că, în urma acelei întîmplări, între el și tatăl lui s-a petrecut un conflict și că asta explică starea lui. Dumneavoastră afirmați că sînt în raporturi bune.

MAMA (alb): Da.

PROFESORUL: Atunci poate că... vă repet, nu sînt sigur, e o presupunere, poate că băiatul socotește de datoria lui să se solidarizeze cu tatăl său, să nu-l părăsească, să nu dezerteze, ca să zic așa. Copiii au un simț foarte dezvoltat al onoarei, pe care însă uneori o înțeleg greșit și asta-i împinge la donchișotisme, la bravade și chiar la provocări absurde. Nu credeți?

MAMA *(alb)*: Nu știu. Eu...

PROFESORUL: Dacă asta e explicația, atunci cine e mai în măsură să-i arate că greșește? Eu înțeleg foarte bine că băiatului îi vine îngrozitor de greu să accepte ca un străin să se amestece în raporturile dintre el și părinții lui, mai ales într-o situație ca asta. Insă dumneavoastră aveți datoria să-l lămuriți. *(Pauză)* De ce nu-mi răspundeți? Nu vreți să-i vorbiți?

MAMA *(chinuită)* Ba da, tovarășe profesor, însă nu pot... Dinu crede că... Să știți că explicația dumneavoastră nu-i adevărată!

PROFESORUL *(mirat)*: Sînteți sigură? *(făcînd un gest de neputință)* Atunci?

MAMA *(precipitat)*: O să vă spun tot, absolut tot și o să mă înțelegeți. Noi, adică bărbatul meu și cu mine... *(Ușa se deschide și intră grăbit, cu o servietă subțioară, Dinu. Are șaisprezece ani).*

DINU *(neobservîndu-l din prima clipă pe profesor, simulează veselia)*: Sărut mîna, mamă. Ne-au dat drumul mai devreme de la școală. *(Il vede pe profesor. Se îndreaptă sumbru spre el)* Prin urmare ați venit să-i spuneți.

MAMA: Dinule, cum ai putut face una ca asta?

DINU *(profesorului)*: Vă felicit. Grija față de om, nu? Dar ea *(arată spre maică-sa)* nu-i om? La asta nu v-ați gîndit, cînd ați intrat aici să-i aduceți vestea cea bună? Și nici măcar cînd i-ați văzut mîinile care-i tremură de oboseală, nu v-ați oprit?

MAMA: Dinule, îți interzic!

PROFESORUL: Băiatule, nu uita că vorbești cu profesorul tău și, în orice caz, cu un om care-ți vrea binele.

DINU *(cu un rîs teatral)*: Binele! Toți sînteți niște farisei. N-aveți bucurie mai mare decît aceea de a face rău, atunci cînd puteți ascunde plăcerea asta rușinoasă sub o mască ipocrită. Ah, ce plăcere să zgîndări nepedepsit cu unghia murdară în rana unui suflet!

PROFESORUL *(încet)*: Să-ți fie rușine.

DINU: Nu mie trebuie să-mi fie. Și plecați de aici, plecați imediat! *(Profesorul îl privește o clipă, apoi pe ea și iese).*

MAMA *(nenorocită)*: Tovarășe profesor, Dinule... *(iese în fugă după profesor, strigîndu-l: „Tovarășe profesor!" Dinu rămîne cu capul în mîini. După un timp mama se întoarce. E împietrită)* L-am rugat să te ierte

DINU: Nu trebuia, mamă.

MAMA: Nu-ți pasă că mă umilești?

DINU *(căzînd în genunchi și sărutîndu-i nebunește mîinile)*: Mamă, nu, nu trebuia, mamă.

MAMA: Pare un om de treabă.

DINU: Dacă aș fi știut că ai să faci asta... Iartă-mă, mamă, spune că mă ierți...

MAMA *(ridicîndu-l, cu un ton mult mai viu)*: Ce-i cu tine, ce s-a întîmplat, de ce l-ai bătut pe Dorel, de ce l-ai insultat pe director? *(Dinu tace)* Unde umbli de două săptămîni de cînd te-au dat afară? *(disperată)* Va să zică și pe tine te-au dat afară!... Ii făceai morală profesorului, dar tu te-ai gîndit la mine, la situația noastră? De ce taci? *(Dinu tace)* De ce nu mi-ai spus nimic?

DINU: Nu vroiam să te necăjesc. Și nici pe tata. E și așa destul de amărît.

MAMA: Atunci de ce ai făcut toate astea? *(Dinu tace)* Tu n-auzi ce te întreb? *(Dinu tace)* De ce l-ai bătut pe Dorel?

DINU: Nu mă întreba, mamă, nu pot să-ți spun.

MAMA: Și cu directorul de ce-ai fost necuviincios?

DINU: I-am spus adevărul.

MAMA: Și cu profesorul ăsta acum?

DINU: Și lui i-am spus tot numai adevărul.

MAMA: Dar cine ți-a dat ție dreptul să spui adevăruri care jignesc oamenii?

DINU *(izbucnind)*: Puțin îmi pasă dacă-i jignesc! De ce sînt fățarnici cu mine? De ce tac în fața nedreptății, prefăcîndu-se că n-o văd?

MAMA *(luîndu-l de după gît)*: Dinule...

DINU: Asta n-o pot îndura, înțelegi? Nu pot, mamă *(iese în fugă).*

MAMA *(strigînd după el)*: Unde te duci? Dinule! *(dar acesta a plecat)* Doamne, ce-i cu copilul ăsta? *(Se lasă pe un scaun și-și ia capul în mîini. Ușa se deschide și apare Tatăl).*

TATAL *(figură de om slab, fără caracter. E ușor băut, dar asta nu se vede dintr-odată)*. Bună ziua. *(Se uită la nevastă-sa care nu-i răspunde și fără să adauge vreun cuvînt, se întinde pe divan cu mîinile sub cap)*: Am vorbit cu Popescu și mi-a spus că o să pună un cuvînt la Sfat.

MAMA: Zilele trecute ți-a promis să vorbească la I.F.E.T.

TATAL: Mai bine ca n-a apucat să vorbească. M-am răzgîndit. Ce post aș putea găsi la I.F.E.T.? De paznic sau de magazioner? Astea-s ideile tale. Eu sînt funcționar de birou, am bacalaureatul, am experiență. Insă tu ai vrea să mă înjosesc. Ai primi să mă fac și hamal.

MAMA: Unde l-ai întîlnit?

TATAL: Pe cine?

MAMA: Pe Popescu.

TATAL: Pe stradă.

MAMA: Și te-a invitat iar la Cireșica?

TATAL: Ei da, m-a invitat. Crezi că toată lumea-i cărpănoasă?

MAMA: Aseară aveam o hîrtie de 25 în geantă și dimineață n-am mai găsit-o.

TATAL *(simulînd indignarea)*: Vrei să spui că eu?... *(apoi își dă seama că e inutil să protesteze)* Pe vremea cînd îți aduceam toată leafa, nu-ți scoteam ochii pentru asta.

MAMA: N-o cheltuiam la cîrciumă.

TATAL: Dar înțelege, femeie, că am nevoie de Popescu. La un pahar de țuică altfel se leagă o prietenie, altfel vorbești. Dar tu parcă înțelegi ceva?

MAMA: Numai gura-i de Popescu. Parcă tu nu știi că n-o să-ți facă nimic! Ce trecere poate să aibă un bețivan și o hahaleră ca el?

TATAL: Ți-am spus că-i văr cu Dumitriu.

MAMA *(ridică din umeri. Pauză)*: Pe Dinu l-au dat afară din școală.

TATAL *(tulburat)*: Cum?

MAMA: L-a bătut pe Dorel, și-a insultat profesorii, pe director...

TATAL: A înebunit?

MAMA *(continuînd)*: L-au dat afară. Acum două săptămîni. Pentru o lună.

TATAL: Și unde-i? Pe unde umblă în fiecare dimineață?

MAMA: Se vede că pînă la urmă așchia nu sare departe de trunchi. Azi mirosea a rachiu.

TATAL *(necrezînd)*: Dinu? Nu se poate.

MAMA: Să stai de vorbă cu el, auzi? Ești bărbat, îi ești tată.

TATAL: Sigur că o să stau.

MAMA: Să afli ce l-a apucat. De ce a făcut toate astea?

TATAL: Lasă că scot eu tot din el, n-avea grijă. *(Pauză)*. Dar nu trebuie nici tu să pui așa la inimă. Băiat ca al nostru mai rar. Vreo prostie copilărească. Știi cum sînt ruginiții ăștia de belferi. *(Surizînd)*. Și eu am fost dat afară într-a șaptea. M-a prins Istrati de la geografie, fumînd.

MAMA: M-a întrebat dirigintele lui, a fost aici dirigintele, de la el știu... M-a întrebat dacă n-am observat în ultima vreme nici o schimbare la Dinu și i-am spus că nu. Dar...

TATAL: Nici nu s-a schimbat. *(Pauză)*. Ieri după masă m-am întîlnit cu el în grădina publică. Stătea pe o bancă. M-am așezat alături și am pălăvrăgit o mulțime.

MAMA: Ce-ați vorbit?

TATAL: De toate. E băiat mare acum. Despre viață, despre rostul ei, despre multe. Are o inimă de aur. La un moment dat, văzîndu-mă amărît și descurajat, i-au dat lacrimile în ochi, mi-a apucat mîna și mi-a spus: Tată, pentru tine m-aș lua de piept cu lumea întreagă. Strașnic copil!

MAMA: De ce te-arăți față de el amărît și descurajat?

TATAL *(cu sentimentalismul și exaltarea penibilă a bețivului)*: I-am spus: Dinule, tu nu-l condamna pe tata dacă-l simți uneori mirosind a băutură. Nu bea din plăcere, ci...

MAMA: L-ai mințit.

TATAL *(violent)*: Nu-i adevărat! Asta-i realitatea. Nu beau din plăcere, ci de amărăciune, pentru că m-a lovit viața, — ca să uit și să prind curaj. Tu nu pricepi, dar el, cu sufletul lui curat de copil, a priceput și nu mi-a aruncat în față cuvinte de ocară. Mie nu-mi place să beau, nu pot suferi băutura, asta nu vrei tu să înțelegi, recunoaște tu singură că nu înțelegi.

MAMA *(deprimată)*: Bine, bine, lasă...

TATAL: Să las! Iți vine ușor să spui asta acum, după ce m-ai făcut albie de porci *(plîngăreț)* Ce, crezi că eu n-am suflet, că nu mă doare, că nu sîngerez pe dinăuntru?

MAMA *(violent)*: Termină o dată!

TATAL *(o privește lung)*: Niciodată n-ai avut pic de sensibilitate și poezie. Ani de zile am crezut că mă iubești. Dar de cînd cu întîmplarea aceea nenorocită, am văzut că m-am înșelat. *(Grandilocvent)* Sînt un străin pentru tine, mai puțin decît un om de pe stradă. *(Stupid)*. Femeile nu iubesc învinșii! Vai de cei învinși!

MAMA: Pentru numele lui dumnezeu, termină!

TATAL: M-ai provocat să vorbesc, și acum nu mai suporți. Logică feminină. Nu m-ai provocat tu?

MAMA: Te-am întrebat ce-ați discutat, ca să pricep ce-i cu el.

TATAL: Tu nu poți pricepe, ești prea dintr-o bucată, prea aspră. Astea-s chestii de sensibilitate și poezie. Locomotiva vieții a trecut peste mine, mi-a zdrobit sufletul și acum sînt un invalid. Niciodată n-am fost un om tare, dar acum sînt un invalid, un înfrînt, o victimă a vieții crude și nedrepte. Asta i-am spus lui Dinu! Unde pleci?

MAMA *(care exasperată, s-a ridicat și se pregătește să iasă)*: Trebuie să duc niște cămăși la cooperativă. Și o să-l aștept pe Dorel la poarta școlii, să văd ce-a fost între ei. *(Deschide ușa).*

TATAL *(ridicîndu-se de pe pat)*: Lasă. O să vorbesc eu cu Dinu, sînt doar bărbat, tatăl lui. *(Mama ridică din umeri și mai face un pas. De data asta rușinat și sincer)* Mamă, nu fi supărată pe mine. De fapt, știu că sînt vinovat, un nemernic. Dar ai să vezi că totul o să se schimbe. O să capăt și slujbă, o să... O să fie iar bine...

MAMA *(mîngîindu-l pe față ușor)*: De-ar da dumnezeu! *(ezitînd)* Poate că trebuia să-i spunem lui Dinu adevărul.

TATAL: Adevărul? Ca să mă disprețuiască și el?

MAMA: Tot tu, mereu tu! Numai la tine te gîndești!

TATAL: Și la el, nu? Iți dai seama cît ar suferi dacă ar afla? *(Mama iese. Singur, după o clipă)* O doamne, ce viață! *(Se duce la un sertar, scoate o sticlă cu alcool)* Mare ticălos ești, omule! După ce că ai făcut o porcărie cît tine de mare, te-ai apucat de băutură și te lași ținut de nevastă-ta. Cade în brînci de muncă doar ca să te țină și tu o iei de sus, cu ifose. Și bietul Dinu, ce-o fi în sufletul lui? Altfel de tată meritai Dinule. *(Bea)* Sînt un tată ticălos, un neputincios.

DINU *(intrînd)*: Tată!

TATAL *(privind la sticlă)*: Ce-i? Numai un păhărel, Dinule, înainte de masă. Face poftă de mîncare. Se recomandă. Ia și tu. Adică nu, să nu se supere maică-ta. Deși un singur păhărel cu tata, nu-i nici o crimă. Stăm mai ușor de vorbă. Știi, la un păhărel, altfel stai de vorbă.

DINU: Nu vreau, tată.

TATAL: Bine. Poate că-i mai bine. Uite, nici eu nu mai beau. Decît pe ăsta. *(Işi mai toarnă un pahar și ascunde iar sticla)* Așa ești mulțumit? Eu aș face orice ca să fii tu mulțumit. Tu nici nu știi cît te iubesc eu pe tine. Eu mare lucru n-am făcut în viață. Sînt un om slab, și viața-i afurisită, ține minte ce-ți spun, e a naibii de afurisită. Uite-așa m-a strivit! A pus piciorul pe mine și deodată, poc! Dar tu trebuie să ajungi un om adevărat, tare, un învingător.

DINU *(obosit)*: Ce înseamnă un om adevărat?

TATAL *(cu un gest de lehamite)*: Eu... *(cu inconsecvența omului slab)* Adică, așa e. Și eu... Doar nu-s un terchea-berchea. Aveam în mine calități, poate că le mai am și acuma. Un dar deosebit de a vorbi... sensibilitate... He, hei! Și să-ți spun ceva: eu nu-s terminat. *(Montîndu-se)* O să vă arăt eu cine sînt, ai să vezi tu. Să nu mă disprețuiască nimeni pe mine, să nu se joace cu mine, încă nu știți voi ce pot! Eu am stofă în mine! Tu nu trebuie să-ți disprețuiești tatăl!

DINU: Cum îți închipui, tată, că eu...

TATAL: Lasă, lasă. Tu crezi că dacă-ți vorbesc așa, de la suflet la suflet, nu ca unui copil, ci ca unui prieten, ai dreptul să mă judeci? Așteaptă să mai crești. Am și eu clipele mele de slăbiciune, dar de fapt îs tare încă, Dinule, nu mă dau nici pe zece. Mă crezi sau nu mă crezi?

DINU: Cred că ești un om cinstit, tată — chiar dacă nu ești tare — și asta pentru mine...

TATAL: Ia ascultă, de ce te-au dat afară?

DINU: Nu ți-a spus mama?

TATAL: Ba da, dar de ce te-ai purtat așa? Asta nici ea nu știe. De la ce te-ai luat cu Dorel? De la o fată?

DINU *(pauză lungă)*: Da, de la o fată.

TATAL *(rîzind)*: Ha, ha, ștrengarule! Am bănuit eu. I-am spus maică-tei că o să aflu totul de la tine, cît ai zice pește. Degeaba, un bărbat e un bărbat, are altă experiență. *(deodată serios)* Și cine-i fata, nu cumva... Iulia?

DINU *(îl privește, lasă capul în jos, pauză)*: Nu. Iulia nu mai vorbește cu mine de cînd...

TATAL *(deodată atent)*: De cînd?

DINU: Lasă, tată. Astea-s chestiunile mele personale.

TATAL *(alarmat)*: Ați avut vreo discuție, ți-a spus ceva?

DINU: Nu. N-am avut nici un fel de discuție. Pur și simplu, într-o bună zi nu mi-a mai răspuns la salut.

TATAL: Dinule, ți-o fi vorbit ceva în legătură cu... *(ezitînd)* cu mine...

DINU: Nimic. Absolut nimic.

TATAL: Juri?

DINU: Sigur, tată. Eu nu mint. Niciodată în viață n-o să mai mint, orice mi s-ar întîmpla.

TATAL: Și la urma urmei, dacă s-a purtat așa cu tine, foarte bine că nu i-ai cerut nici o explicație. Poartă-te demn, bărbătește. Uit-o.

DINU *(suspect de violent)*: Am uitat-o. O disprețuiesc cu toate puterile, o detest, mi-e rușine că am fost prieten cu ea. Și într-o zi o să-i arunc toate acestea de-a dreptul în față.

TATAL *(alarmat)*: Să nu cumva să faci asta! *(conciliant)* Nu pricepi... te-ai înjosi... te-ai umili... Las-o în plata domnului. Ce nevoie ai de explicații?

DINU: La asta nu m-am gîndit. Adevărat că m-aș înjosi. Ea crede că... Insfîrșit, treaba ei.

TATAL: Și cu profesorii ce-ai avut?

DINU: Uite, tată, ție o să-ți spun. Cînd ai fost pus sub anchetă și concediat de pe șantierul de la Velești, am crezut că se năruie lumea. Acum pot să-ți mărturisesc: am vrut să mă sinucid.

AL. CĂPRARIU

Zăpezile, aproape

Presimt apropierea zăpezilor. In aer
o zbatere ciudată, difuză, dar fecundă
își limpezește sensul. Perpetuat, un vaer,
al nașterii luminii, secundă cu secundă
rotind, precum parfumul în jurul florii pure,
dă un contur mai sigur plecărilor din toamnă
lăsînd visării drumul pe care să ne fure
și unde amintirea semn bun de pace-nseamnă.
Vor fi zăpezi. Imense. Vom alerga ca-n timpii
copilăriei simple, cînd sania fugară
ne-a dus peste coline. Cînd gerul crud cu ghimpii
ne-a-mbujorat obrajii. Eram, odinioară,
pe-ntinderea zăpezii, pe filele-abia scrise
de pașii nesfielnici din vîrsta selenară
asemeni unor vise
care-mplinindu-și sensul au lunecat în seară.
Mă-ntorc. Mă uit. Și caut,
pe unde-au fost odată candoarea și nămeții,
vii, urmele știute pe care să le laud,
dar au pășit și urșii, pe ele, ori mistreții
și pasul, azi, îmi pare mai larg, ne-ncăpătorul,
și urmele înscrise în vechile omături
s-au dizolvat fragile. Tot crud și-acum, ușorul
timp alte urme scrie pereche și alături,
Vor fi zăpezi. Să fie. Imense. Așteptate,
un alb incendiu iște, imperiu vast de sare –
și urmele alături, de dragoste-mbătate,
își vor topi conturul, nu peste mult, în soare,
cum s-au pierdut, de veacuri, vechi urme fără număr
iubirea însă veșnic și-a-ntinerit făptura
în trupurile zvelte ce umăr lîngă umăr
pășesc prin templul care-l ridică lor natura.
Presimt apropierea zăpezilor. Să vie.
Dragi urme pieritoare, pe alb, din nou, voi scrie.

TATĂL: Dinule!

DINU: Pe urmă m-am gîndit la mama, la tine şi n-am făcut-o. Dar nedreptatea asta strigătoare la cer mi-a deschis ochii. Oh, tată, dacă ai şti cum îmi muşcam perna în nopţile acelea! Îmi venea să mă dau cu capul de pereţi, pentru cît fusesem de neghiob cu încrederea mea prostească. Eram convins că toţi oamenii sînt buni, toate mîinile — prietene, toate cuvintele — adevărate. Ce tîmpenie!

TATĂL: Sigur, astea sînt naivităţi copilăreşti, dar...

DINU: Nu naivităţi. Orbire şi stupiditate. Cînd am deschis ochii... după întîmplarea cu tine, am înţeles multe...

TATĂL *(ezitînd)*: Ascultă, Dinule... e drept că viaţa nu-i uşoară, însă...

DINU: Nu-mi vorbi de viaţă, eu n-o pot accepta aşa. Uneori mi se pare că mă pierd. Dacă un om nevinovat cum eşti tu poate fi dezonorat — înseamnă că aşa nu se poate trăi.

TATĂL: Dar ancheta s-a terminat, iar eu o să-mi găsesc o slujbă. Chiar azi am vorbit cu Popescu, şi...

DINU: Dar ruşinea ta şi lacrimile mamei, şi suferinţa mea, cine le răscumpără? Eu aşa nu înţeleg să trăiesc, nu pot înţelege! *(Tatăl, tulburat, s-a dus şi şi-a mai turnat un pahar de rachiu)*. Nici nu te condamn că bei. O să beau şi eu. Şi o să ţip adevărul pe stradă, o să smulg măştile tuturor ipocriţilor, să se vadă cît sînt de sluţi. Puţin îmi pasă ce-o să se întîmple cu mine.

TATĂL *(cu un început de mărturisire)*: Dinule, astea sînt copilării şi din cauza mea nu trebuie...

DINU: Acum nu mai e din cauza dumitale. *(Adolescent)*. S-a întîmplat ceva îngrozitor: Mi-am pierdut încrederea!

TATĂL: Prostii! În viaţă dacă ştii să înduri, să te pleci, să te strecori...

DINU *(cu aceeaşi exaltare maladivă adolescentă)*: Eu nu pot face asta. Mai bine mor. *(Hotărît)* Şi la şcoală nu mă mai întorc.

TATĂL: Ce-i cu tine, ai înebunit? Te poftesc să-ţi scoţi aiurelile astea din cap, că de nu... *(gest de ameninţare, cu sticla în mîini)*.

DINU *(îl priveşte, apoi izbucneşte în rîs)*: Ha, ha, ar trebui să te vezi într-o oglindă. Cu ochii roşii şi ameninţîndu-mă cu sticla de rachiu. *(Cu lacrimi în glas)*. La asta te-au adus: te-ai transformat într-o paiaţă de cîrpă. Iată ce nu mai pot îndura! *(Tatăl a rămas o clipă năucit. Apoi se îndreaptă încet spre uşă)*. Tată, iartă-mă. *(Dar tatăl se scutură şi trece mai departe)* Iartă-mă, tată. *(Tatăl a ieşit trîntind uşa)*.

DINU *(singur şi năucit, rămîne o clipă imobil, apoi se apleacă febril sub pat şi scoate o valiză. Se aude o bătaie în uşă şi, speriat, aruncă valiza sub pat. Se aşează pe pat. După o pauză, cu voce albă)*: Da.

IULIA *(intră. E o fată de vîrsta lui Dinu, curată şi dreaptă)*: Bună ziua *(E stingherită dar îşi revine)*.

DINU: Ce cauţi aici?

IULIA: Pe mama ta.

DINU *(la fel)*: Ce cauţi aici?

IULIA: Ţi-am spus, pe mama ta *(pas spre uşă)* O să vin altădată.

DINU *(sărind şi apucînd-o de mînă cu violenţă)*: Ce vrei de la ea? De ce n-o lăsaţi în pace?

IULIA *(calmă)*: Ia mîna de pe mine.

DINU *(dîndu-i drumul)*: Să nu te mai prind pe-aici, că...

IULIA *(deschizînd uşa, se întoarce, îl priveşte)*: E adevărat că tu ai scris azi dimineaţă pe gardul şcolii, înjurii la adresa unor profesori?

DINU: De unde ştii?

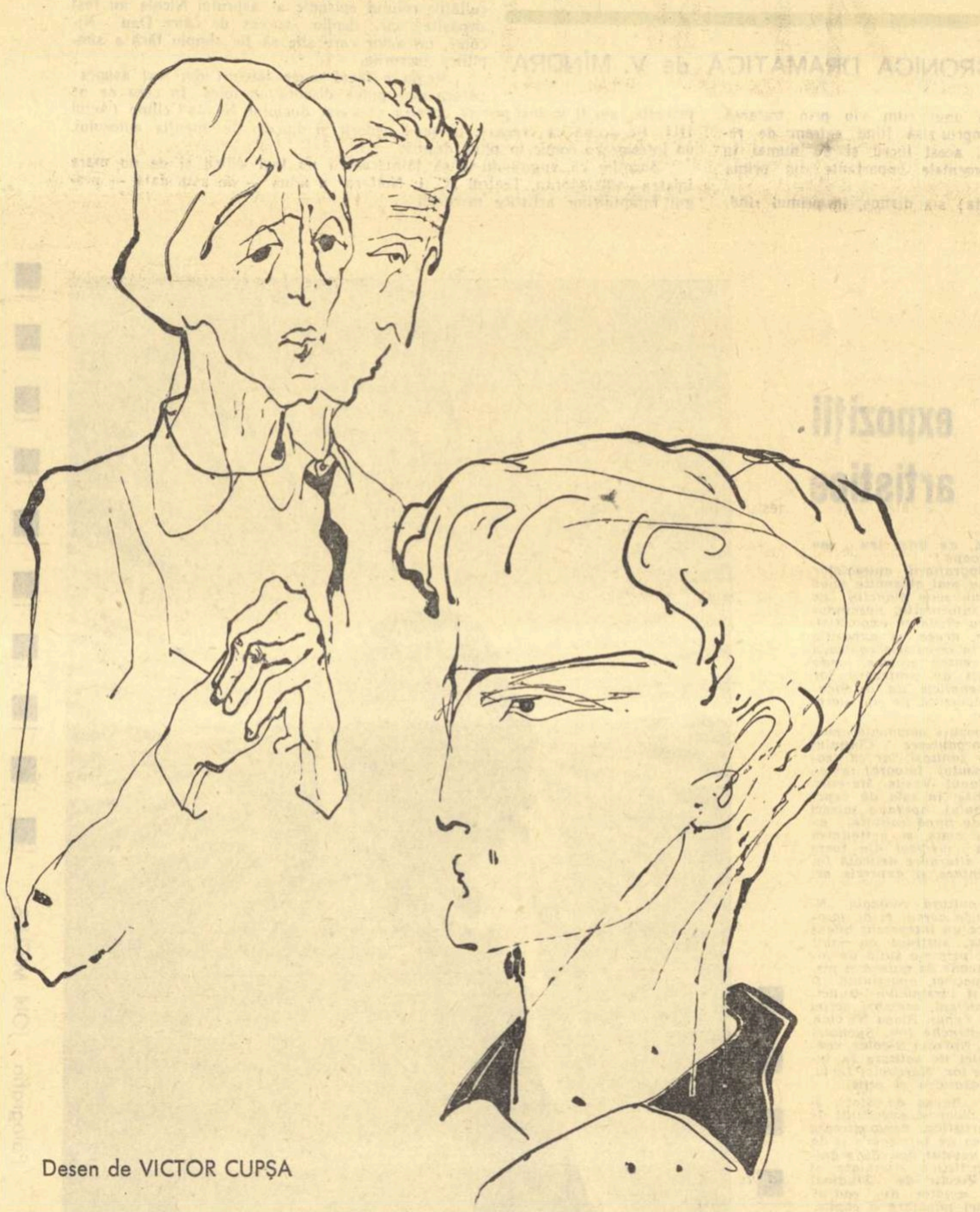
IULIA: Te-a văzut Dorel.

DINU: Şi cui m-a reclamat?

IULIA *(ridicînd din umeri)*: A apucat să şteargă prostiile astea de pe gard înainte de a le mai vedea cineva.

DINU: Şi pe urmă a alergat la tine să-ţi povestească. Să-l admiri cît este de generos! Nu i-a fost deajuns cînd i-am mutat fălcile, intrigantul! Ei da, eu am scris.

IULIA: Caraghiosule! *(dă să iasă, dar Dinu o trage cu violenţă înapoi, închizînd uşa)*.



Desen de VICTOR CUPŞA

DINU: Dacă tot ai venit aici, atunci ascultă. Nu te furişa pe uşă cu replici de teatru. Credeai că o să mă ţin după tine, că o să mă milogesc, că o să-ţi cerşesc un cuvînt, că o să mă umilesc? Şi cînd ai văzut că nu fac asta, nu te-a mai răbdat inima şi ai venit aici să mă provoci şi să...?

IULIA *(ţipînd şi ea pentru prima dată)*: Cît poţi fi de neruşinat!

DINU: Şi cînd mă gîndesc că te-am iubit! Îmi vine să-mi trag singur palme pentru prostia mea. Mi se părea că nu există pe lume fiinţă mai curată şi mai bună, mi se lumina sufletul cînd te vedeam şi era deajuns să mă priveşti ca să mă simt altul, mai înălţat, mai deştept şi mai voinic decît ceilalţi. M-aş fi aruncat în foc la un singur cuvînt de-al tău, aş fi zburat în cosmos, aş fi...

IULIA: Dinule...

DINU: Te miri că nu ţi-am spus-o? Dar credeam că ştii, ce nevoie era să rostesc toate astea în cuvinte? Şi de fapt ştiai, dar asta nu te-a împiedicat să te porţi aşa cum te-ai purtat. Acum însă cel puţin te cunosc. Eşti rea, egoistă, superficială, fricoasă şi necinstită. O femeiuşcă de nimic, o fufă.

IULIA *(vrea să plece, apoi se întoarce. Calmă)*: Pentru ce îmi arunci toate insultele astea în obraz? *(cu lacrimi în ochi)* În orice caz, nu eram eu aceea care trebuia să mă port altfel, ci tu, pentru că tatăl tău...

DINU: Să nu îndrăzneşti să pomeneşti de tata! Da, a fost anchetat şi a trebuit să plece de pe şantier, dar e nevinovat. E victima unor intrigi mîrşave, un martir! Şi în faţa nenorocirii mele ce ai găsit de făcut? Ţi-a fost ruşine de mine şi mi-ai întors spatele ca ultima secătură, ca Dorel, ca Dumitrescu, ca...

IULIA *(uluită)*: Dinule...

DINU: Vrei să spui că n-a fost aşa? *(Pauză)* De ce taci? *(Iulia îl priveşte în tăcere, descumpănită, muşcîndu-şi buzele)* Dar spune o dată ceva. Spune că mint sau recunoaşte că eşti vinovată.

IULIA *(după încă o tăcere, cu imensă duioşie)*: Bietul de tine.

DINU *(exasperat)*: Nu vreau compătimire, vreau dreptate! *(căzînd pe un scaun şi luîndu-şi capul în mîini)* Nu se poate trăi fără dreptate. *(Iulia vine lîngă el şi-l mîngîie încet pe păr. Uşa se deschide, apare mama. Îi priveşte lung, speriată)*.

MAMA *(speriată, Iuliei)*: Dumneata aici? Nu te-am rugat să...

DINU: Ce-ai rugat-o?

MAMA: Nu, nimic.

DINU: Ce-ai rugat-o, mamă?

IULIA *(încet)*: Să nu mai vin pe-aici: *(Pauză)* Plec. *(se îndreaptă spre uşă, dar acolo se opreşte. Mamei)* Şi totuşi, trebuie să vă vorbesc. Acum mai mult decît oricînd.

DINU: N-o mai amărî. Ne-ajunge cît sîntem de amărîţi. Du-te.

IULIA: Trebuie. Dar numai cu dumneavoastră! *(cu hotărîre, din ce în ce mai fermă)* Şi chiar acum, imediat.

MAMA *(impresionată)*: Treci dincolo, Dinule.

DINU: Nu trec dincolo şi ea să plece de aici. *(Schimb de priviri între Iulia şi Mama)*.

MAMA: Te rog eu, Dinule. Te rog.

DINU: A venit să mă toarne pentru isprăvile mele. De asta a venit. O să ţi le istorisesc eu singur pe toate, mamă. În sfîrşit, toate. *(Iuliei)* Ei, acum poţi pleca? Sper că nu mai ai nimic de adăugat.

IULIA *(cu tenacitate albă)*: Trebuie să vă vorbesc.

MAMA: Dinule, treci dincolo, sau ieşim să vorbim în stradă. E pentru a doua oară astăzi, că mă scoţi în stradă.

DINU *(Ar vrea să spună ceva, nu găseşte şi cu un gest resemnat spune)*: Bine, plec eu. *(Iese)*.

MAMA: *(speriată, Iuliei)* Ce s-a mai întîmplat? De ce-ai venit la noi? Mi-ai făgăduit doar.

IULIA: E adevărat că v-am făgăduit pentru că mi-aţi spus că Dinu nu vrea să mă vadă şi că simte nevoia să se liniştească întîi. Dar de fapt...

MAMA *(tăios)*: De fapt, nu vroiam ca Dinu să afle adevărul. Băiatul nu ştie nimic, nu bănuieşte nimic. Înţelegi?

IULIA: De abia acum, cînd am vorbit cu el, mi-am dat seama. Şi sînt încă năucită. Cine putea să-şi închipuie că tocmai el nu ştie? Cînd s-a bătut cu Dorel...

MAMA: Ce i-a spus Dorel?

IULIA: S-au certat, pentru că Dorel l-a sfătuit prieteneşte să aibă o atitudine mai rezervată, mai modestă, să nu braveze. Acum înţeleg exact cum s-au petrecut lucrurile: Dinu n-a priceput nimic, credea că Dorel vorbea aşa din răutate şi cînd l-a întrebat pentru ce-i dădea asemenea sfaturi, Dorel, care nu-i deloc ipocrit, i-a răspuns: De ce te prefaci că nu ştii? Pentru că tatăl tău e....

MAMA: Spune.

IULIA: *(cu greu)*... e un om de nimic. Atunci Dinu l-a lovit.

MAMA *(cu voce albă)*: Da, Dinu nu ştie că tatăl lui e un om de nimic. Îl crede o victimă.

IULIA: De ce l-aţi minţit?

MAMA *(cu greu)*: Ca să nu sufere.

IULIA: Şi nu vă închipuiţi că o dată şi o dată tot o să afle?

MAMA: Nu ştiu... nădăjduiam... îmi spuneam că oricum, trecînd timpul... Dar pentru ce ai venit aici?

IULIA: Credeam că o să vă găsesc singură. Vroiam să vă atrag atenţia că Dinu a luat-o razna şi că... Eu... eu... ţin totuşi la Dinu şi mai ales acum, cînd ştiu că... De aceea am venit.

MAMA *(luîndu-şi capul în mîini)*: Doamne, ce-i de făcut?

IULIA *(şoptit)*: Cu minciuni nu se poate îndrepta nimic. *(pauză)* Trebuie să-i spuneţi adevărul.

MAMA *(speriată)*: Adevărul?

IULIA: Nu pricepeţi? Dacă Dinu ar fi ştiut totul de la început, ar fi suferit desigur îngrozitor, însă mai tîrziu poate ar fi uitat, l-ar fi iertat pe tatăl lui. Dar acum îl socoteşte nevinovat şi nedreptăţit. Cum să trăiască aşa? Avem nevoie să credem în cinste şi dreptate. Altfel ne înăbuşim. *(speriată de un gînd)* Doamne, unde s-a dus, unde-a plecat? Era atît de zdrobit! *(Se repede la uşă, dar atunci se deschide uşa din interior şi, răvăşit, apare Dinu, care o cheamă înapoi)*.

DINU: Iulia!

IULIA *(rezemîndu-se sleită de perete)*: Ah, cum m-am speriat!

DINU: Am sărit pe fereastră în camera cealaltă, am vrut să ascult ce vorbeaţi... Am auzit totul. Trebuia. *(ţipînd)* Care-i adevărul, mamă?

IULIA *(venind la el, îl apucă de mîini)*: Dinule, m-am purtat prosteşte... Să ştii că eu o să fiu alături de tine, şi nu numai eu. Toţi.

DINU: Care-i adevărul, mamă?

MAMA *(sfîrşită)*: Adevărul... Da, poate că e mai bine totuşi să ştii adevărul. Tatăl tău... *(uşa se deschide şi apare tatăl. Priveşte scena uluit şi rămîne o clipă imobil. Apoi închide uşa şi se reazemă de ea. Mama continuă alb, privindu-l)* Tatăl tău e un om slab, un om de ni... *(îşi duce mîna la gură, cerşind parcă îndurare)*. Nu pot!

TATĂL *(Iuliei)*: I-ai spus?

IULIA *(clatină negativ din cap)*: Mai bine spune-i dumneata. E timpul. *(şi iese)*

TATĂL *(privind lung la Dinu, la mama)*: Da, mamă. De ce te-ai oprit? Sînt un om de nimic. *(Se duce încet la pat, scoate o valijoară. În timp ce, fără grabă, îndeasă nişte cămăşi în ea)*. Un laş. *(Pauză)* Un mincinos. *(Pauză)* Nu găsesc ciorapii.

MAMA *(îi scoate ciorapii din dulap şi-i întinde)*: Unde te duci?

TATĂL *(punînd, fără grabă, ciorapii în valiză)*: N-am vrut să-ţi spun ieri. M-au chemat la I.F.E.T. şi mi-au oferit un post de magazioner la fabrica de cherestea din Fălceni. N-am primit. *(pauză)* Dar acum m-am răzgîndit. *(pauză)* Mamă, te rog, dă-mi nişte ace de siguranţă. *(Mama i le dă. Închizînd valiza)* Un netrebnic. *(şi-l priveşte lung pe Dinu)* O paiaţă de cîrpă. Aşa cum ai spus. Nu mi-ai spus tu aşa?

DINU *(stăpînindu-şi mila, încrîncenîndu-se)*: Vreau să ştiu tot.

TATĂL: N-am recunoscut? Ce mai vrei?

DINU: Ce s-a întîmplat pe şantierul de la Văleni?

TATĂL *(aşezîndu-se obosit pe un scaun. Povesteşte fără intonaţii)*: Acum doi ani, cel mai vechi prieten al meu, Grigoriu, îl ştii, a fost arestat pentru nişte nereguli băneşti. A fost dat în judecată şi toată lumea ştia că va fi condamnat. De obidă, Grigoriu s-a îmbolnăvit şi a fost internat la infirmeria închisorii. Judecata a fost amînată. Între timp, la procuratură s-a primit o scrisoare anonimă care-l denunţa pe şeful contabil ca pe adevăratul vinovat. După cîteva luni de detenţiune, Grigoriu a fost eliberat şi repus în drepturi, iar şeful condamnat.

DINU: Nu înţeleg ce legătură au toate astea cu tine.

TATĂL: Există un om care ştia de la început că Grigoriu nu e vinovat. Însă a tăcut din laşitate, pentru că îi era frică de şeful contabil care-i promisese că o să-l „cureţe" dacă vorbeşte. De abia atunci cînd a aflat că Grigoriu s-a îmbolnăvit şi-a luat inima în dinţi şi a trimis un denunţ anonim. *(Pauză)* Omul acela am fost eu *(Dinu îşi acoperi faţa cu mîinile)* Mult mai tîrziu, printr-o întîmplare s-a descoperit cine era autorul scrisorii. Am fost pus sub anchetă pentru că acoperisem o nelegiuire şi numai datorită intervenţiei lui Grigoriu, am scăpat. Dar toată lumea de pe şantier mi-a întors spatele şi a trebuit să plec. Am trăit tot timpul cu spaimă să nu afli... *(pauză)* Asta-i tot.

DINU *(ridicîndu-şi mîinile de pe faţă)*: Să taci din frică şi să laşi ca un nevinovat să fie tîrît în închisoare, numai pentru a-ţi păstra postul!

TATĂL: Am trimis totuşi scrisoarea.

DINU: Anonimă.

TATĂL: Dar am trimis-o.

DINU: Deabia după ce Grigoriu s-a îmbolnăvit.

MAMA *(rugătoare)*: Dinule... E tatăl tău.

DINU: Tocmai asta e îngrozitor. *(pricepînd)* Prin urmare toţi ceilalţi, Iulia, colegii, profesorii, tot oraşul era convins că eu ştiu!

MAMA: Ai auzit ce ţi-a spus Iulia. Că e alături de tine.

DINU: Cum ai putut face lucrul ăsta, tată? *(bajocoritor)* Şi eu, care din pricina ta îmi luasem dreptul să judec şi să condamn oamenii şi societatea! Ce îngrozitor şi ce caraghios e totul! Îmi vine să urlu!

TATĂL *(timid)*: Dar n-ai văzut, mi-au dat posibilitatea să mă reabilitez. O să muncesc. O să... *(văzînd tăcerea lui Dinu, abandonează)* Am o cursă acum la două, spre Fălceni. Vreau să încep chiar de azi lucrul, mamă.

MAMA: Să-ţi dau ceva de mîncare pe drum?

TATĂL: Lasă, fac doar un ceas pînă acolo. Să-mi trimiţi nişte schimburi. *(Pauză)* Trebuie să plec. Să nu pierd cursa *(întinde încet mîna lui Dinu)*. Nu-mi dai mîna? *(Dinu rămîne imobil)* Atunci... cu bine. *(Se îndreaptă spre uşă urmat de mama)*.

DINU *(surd)*: Mamă, rămîi aici. *(Mama îl priveşte, ezită şi iese. Se întoarce după o clipă şi-l găseşte în aceeaşi poziţie)*.

MAMA *(timid)*: Totuşi ai văzut, oamenii sînt buni, l-au iertat.

DINU: Oamenii pot să ierte. Dar eu cum o să-l răscumpăr şi pe el şi pe mine? *(scoate nişte caiete şi nişte cărţi, le pune pe masă)*.

MAMA *(timid)*: Nu vrei să mîncăm?

DINU: Nu. Am de învăţat. Am rămas în urmă cu lecţiile. *(se aşează, scoate un caiet)* Mai ales la matematici. *(pauză)* Eu matematica vreau să urmez *(pauză)* E o ştiinţă, care... *(cade cu capul pe caiet, hohotind de plîns)* Ah, mamă, cît de mult am putut să greşesc.

CORTINA

DESCOPERIND RÎUL...

Schiţă de

FĂNUŞ NEAGU

Vară. Amiaza juca în cîmpie, un joc ciudat, leneş, încîlcit. Rîpele din malul rîului, coapte de căldură, scînteiau gălbui.

În vad la rîu, bunica Paraschiva spăla rufe. Le înmuia în apă clătindu-le, le întindea pe un pietroi şi le bătea îndesat cu maiul. Lîngă ea, clipind iute sub pulsaţiile fierbinţi ale soarelui, Bănică se prăjea în nisip. Avea un cap ca de ied, cu păr biond, nepieptănat şi tălpile murdare de sucul merelor pe care, noaptea, le scuturase vîntul; în zori bunica Paraschiva le adunase într-un coş, iar el se suise cu picioarele pe ele, nevăzut de nimeni, le tocase şi le vărsase în ulucul porcilor. Acum, stînd lungit pe spate, număra loviturile pe care la da bunica Paraschiva şi mînca o felie de pîine unsă cu magiun de struguri. Mesteca plictisit, încercînd parcă o deznădejde a mîncării, la fel ca şi taică-su, azi dimineaţă, cînd el, Bănică, stînd rezemat cu coatele şi bărbia de marginea bufetului vechi, scos în curte să-l repare lemnarul, îşi făcea socoteala cum să obţină plăcile de alamă din urechile ciubotelor pe care le încălţa maică-sa ca să nu se înţepe în mirişte.

— Vrei să înhaţi plăcile alea, îl ghicise taică-su. Mută-ţi gîndul.

— Dacă mi le dai, le pun în urechile cînelui.

— Ieri ai vrut să-l spînzuri.

— Da, fiindcă e prost.

— Pe ce se cunoaşte?

— I-am pus zgarda cu colţi de fier şi l-am trimis să se bată cu cîinii de pe uliţa ailaltă. Dar el n-a vrut, e fricos.

— Nu e dat la lup. Trebuie să se bată întîi cu lupii.

— Ştiu.

— Toate le ştii, dar nu spui nimic. Zi, unde sînt ale trei cutii de cremă?

— Le-am făcut închisori pentru greieri.

— Aha! După greieri te tîrai, ieri, de-a buşulea, prin tufele de nalbă din fundul curţii. Ai prins mulţi?

— Am prins şase, pe urmă patru, şi pe urmă încă şase. Sînt mulţi?

— Sînt destui. Mă gîndesc că ai prăpădit o lumînare întreagă să faci cocoloaşe de ceară. Sau ai muşcat din toate lumînările din ladă cîte o îmbucătură?

— I-am prins cu o lăcustă. Am legat-o de mijloc cu o aţă, ea se ducea în gaură, la fund, şi mi-l aducea în ghiare. Crezi c-o să iasă scandal cu lumînările?

— Iese. Precis, iese. Şi cînd te-o înşfăca bunică-ta Paraschiva, să nu vii la mine să te descurc.

— Poate că nu iese scandal. Bunica Paraschiva zicea că lumînările din ziua de azi nu mai fac două parale. Pe vremuri, cică, îţi era mai mare dragul să înfigi o lumînare la căpătîiul mortului.

„Orice a zis atunci, bunica Paraschiva, tot o să mă bată, se gîndi băiatul acum. Mă bate şi după aia mă pune să toc dracilă pentru curci. Nu-i nimic, bine că am trei cutii cu greieri; la noapte le dau drumul în odaie, după sobă, şi ei o să-mi cînte pînă la ziuă."

Întinse picioarele şi răcoarea apei îi pătrunse plăcut trupul. Dincolo de rîu, pe islazul cu iarbă cafenie, uscată de vînt, doi cai se băteau de muscă. Fiindcă şedea culcat, caii i se păreau mici, cu picioare scurte. şi-i veni să rîdă cînd îi auzi sforăind. Mai sus de el foşnea un izvor care se vărsa în rîu printr-un jghiab de lemn. Două fire de izmă se împleteau deasupra lui — şi oamenii îl numeau „izvorul cu izmă". „Aici vin peştii să se îmbete" se gîndi băiatul şi se sculă. (Pe islaz, caii crescură şi ei şi se îngroşară). Se gîndea că vreo ştiucă sau vreun crap, ispitiţi de şuvoiul de apă rece, o să încurce drumul şi o să urce pe jghiabul de lemn. „Trebuie să fiu acolo, îşi zise Bănică, şi să-l prind". Socoteala era limpede: în clipa cînd peştele se avîntă spre gura izvorului, el astupă jghiabul cu un bolovan şi — aleluia, domnul meu, poftim în tingire! Cel mai mult i-ar fi plăcut să pună mîna pe vreo ochişoară cu guler de solzi albăstrii.

N-avu noroc. Şezu neclintit, lîngă izvor, timp de un sfert de oră, dar nu-i pică nimic. Peştii, obosiţi pesemne, dormeau, tăvăliţi în nămol ca purceii. Dezamăgit, coborî din nou la bunica Paraschiva şi văzînd albia care se rotea goală, alături de mal, se urcă în ea şi o clătină ţinînd strîns cu mîinile de marginile ei. Aplecîndu-se, albia ieşi uşor pe firul apei. Bănică, aţîţat de legănarea înceată, rîse ascuţit, parcă i s-ar fi rostogolit un clopoţel din gură, bunica Paraschiva nu-l auzi şi nu-l văzu, şi el începu să plutească la vale pe rîul însorit. Întîi i se făcu frică şi închise ochii, pe urmă, uitînd de orice primejdie, desfăcu pleoapele şi privi în jur, uimit de lumea necunoscută în care pătrundea. Un timp i se păru că apa stă pe loc şi că malurile curg îndărăt, ca două rîuri de pămînt. Malurile curgeau pe sus, dar curgeau şi pe dedesubt, prin apă, tîrînd cu ele plopii din marginea drumului, căpiţele de fîn, umbrele lor alungite şi două movile de pepeni clădite la capătul unui drum de ţară.

Rîul coti, îndepărtîndu-se de sat şi intră în cîmpie. Pe sus, trecu un stol de porumbei şi băiatul din albie, gol, aşezat în genunchi, se gîndi că au plecat să caute boabe de mei.

— Ascultaţi, le strigă el din urmă, să nu zburaţi dincolo de soare, că sînt ulii mulţi şi pisici. Dincolo de soare e şi casa vîntului.

Deodată simţi în nări un miros dulce, ameţitor, răcoros ca al apei, dar mult mai puternic. Cîmpia, de amîndouă părţile rîului, se pierdea într-o clătinare verde spre fundul zărilor. „Ce de iepuri trebuie să fie pe aici, îşi zise Bănică, o să vin odată cu cîinele să-i prindem. Dar mai întîi trebuie să duc cîinele ăla la stînă să se bată cu lupii şi să se facă rău". Mirosul acelor ierburi înalte şi verzi, uşor aplecate de vîntul amiezii, îi era cunoscut. Tot aşa mirosea şi taică-su, alaltăieri, la întoarcerea din cîmpie. El sta pe rampa porumbarului şi-şi făcea de lucru cu undiţele. Pusese momeală în cîrlige patru musculiţe, aruncase sforile pe arie şi ţinea vergile sub picior, aşteptînd, răbdător. să se apropie vrăbiile care veneau să fure din mîncarea găinilor.

— Te distrezi, spusese taică-su, aşezîndu-se alături.

— Da, de o săptămînă tot asta fac. Dar am nişte undiţi păcătoase. Ia tu un ac şi îndoieşte-mi la foc una pe cinste.

— Hei, tu, a strigat bunica Paraschiva, lasă-l în pace pe tata că-i obosit, a săpat toată ziua în brazdele cu maghiran.

„Va să zică, îşi spuse Bănică, ierburile astea care te ameţesc, se cheamă maghiran". Descoperirea îl înveseli pe băiat. Îşi spuse că pentru la iarnă o să facă o măturică de maghiran ca să miroasă casa frumos dis-de-dimineaţă.

Se iviră dintr-o dată arcadele unui pod. Albia, abătută de curent, se izbi uşor de pilotul din mijloc. Auzind deasupra, pe pod, uruit de motoare, băiatul se prinse cu mîinile de o bară de fier. Trecea un convoi de camioane şi trupul podului vibra, undele ecoului amplificîndu-se pe ape. „Sînt grele, îşi spuse băiatul, cară sacii cu grîu de la aria gospodăriei". Sus, pe unul din pereţii interiori ai podului, vopsiţi în alb, văzu, desenată cu cărbune, o barcă cu un om în ea. „Dacă era o barcă adevărată, o coboram pe rîu şi plecam cu ea". Îi plăcu tare mult felinarul atîrnat de botul bărcii care era mai frumos decît acelea făcute de el din pepeni scobiţi.

Camioanele se depărtaseră. Bănică, însă, tot se mai ţinea cu mîinile de barele pilotului. Privea mulţimea de peşti subţiri şi iuţi, care fulgerau prin apă.

— Nu-i bine că staţi la umbră, hamsiilor, le zise el. Mai în sus ziua e plină de soare şi miroase a maghiran.

Zicînd asta, băiatul deslipi mîinile de pe bară şi albia porni din nou la vale. În dreapta, pe un dîmb, se înălţa un turn cenuşiu, cu aripi de lemn care se învîrteau leneş. „Moara veche, stă degeaba, avem alta nouă, în sat". Ajungînd în dreptul scocului rupt, acoperit de muşchi, privi moara mai atent şi zări în tocul ferestrei de sus un berbec, cu clopot la gît, cu coarne lungi, răsucite. Avea o înfăţişare bătăioasă, dar asta nu-l înfricoşă pe băiat. „Eu sînt pe apă şi el nu ştie să înoate". Se umflă în guşe, îl fluieră şi apoi strigă:

— Ticălosule, ce-am să-ţi mai trag eu două peste bot!

Lîngă un pîlc de arini, Bănică văzu că rîul se desface în două — o parte apuca printr-o pădure de sălcii şi plopi, cealaltă intra în cîmpia îngustă şi domoală. Acolo unde apele pornesc pe două mătci, se scălda, singură, o raţă de baltă. „E din negură, se gîndi băiatul, a trimis-o zîna apelor să mă întîmpine," — şi suci albia pe gîrla dinspre cîmpie. Împrejur, într-o scăpărare amăgitoare, se frămînta apa morţilor. Raţa vîslea, se cufunda în adîncuri şi iarăşi apărea, desfăcînd şi scuturînd aripile.

— Hei, o strigă Bănică, dar pasărea nu răspunse — şi el înţelese că nu are voie să vorbească. „Dacă vorbeşte, zîna o schimbă pe loc într-un bolovan şi se duce la fund".

Pe mal, în lanul de floarea soarelui, cu tipsii galbene, roiau albinele. Zborul lor se închega într-un cîntec subţire, stăruitor, dulce ca o făgăduinţă.

Deodată, rîul începu să se lăţească şi luă forma unui lac pe care pluteau cîrduri de gîşte. Albe, de parcă ar fi purtat între aripi un val de viscol, păsările înotau gălăgioase între malurile joase. În fund, un perete de pămînt bătut cu tăvălugul oprea curgerea rîului. „Ţara poveştilor", îşi spuse Bănică şi văzînd că albia lui nu mai înainta, bătu apa cu palmele, ţinînd braţele ţepene şi lunecă spre malul acoperit cu căsuţe de lemn şi ocoale încercuite cu plase de cîrmă.

O fată, care mînca la umbra unui salcîm, zărindu-l pe băiat, se apropie de marginea lacului, cu un ştergar în mîini şi-l strigă uimită:

— Bănică!

Băiatul nu se miră că fata-i cunoaşte numele — în lumea unde ajunsese se putea întîmpla orice — şi strigă la rîndul lui:

— Spune-i te rog, gînsacului ăla mare şi gras să treacă în spatele albiei şi să mă împingă la mal.

Fata păşi în apă, udîndu-şi poalele rochiei, îl înfăşură pe Bănică în ştergar şi-l ridică pe umeri.

— De unde vii? îl întrebă, punîndu-l jos în iarbă.

— Ehei, făcu băiatul, vin tare de departe. Umblu de mult şi am obosit. Unde sînt aici?

— La crescătoria de păsări a gospodăriei. Bunica Paraschiva ştie că ai plecat cu albia?

— Eu n-am vrut să plec, m-a furat rîul.

— Bine, zise fata, o să te duc eu acasă.

— N-ai cum, fiindcă nu ştii unde stăm noi. Şi nici eu nu mai ştiu — spuse el şi înlemni pentru că văzuse un berbec ieşind dintre porumburi. Berbecul semăna leit cu cel din fereastra morii de lemn şi se apropia de ei cu capul în pămînt, în mijlocul unei turme de vreo douăzeci de miei.

— Te-ai speriat? întrebă fata. Vorbeşte-i liniştit şi n-o să-ţi facă nimic.

— Păi nu înţelege, răspunse băiatul. Cum să vorbesc cu el dacă nu-i om?

—Încearcă, zise din nou fata. Ascultă berbecule, urmă ea spre berbec, Bănică vrea să se joace cu mieii tăi, îl laşi?

Berbecul se opri, proptindu-se zdravăn pe picioare. Băiatul rîse strîmb. Dinţii albi îi luciră scurt.

— Apucă-l de coarne, îl îndemnă fata. El crede că ai venit să-i furi mieii.

— Nu-i fur, berbecule, zise băiatul. Numai motanul nostru fură. Duminică, bunica Paraschiva a tăiat o găină şi a pus deoparte, pentru mine, rînza şi ficatul, dar pînă să vin eu, motanul le-a înhăţat. Şi nu l-am bătut. L-am încălţat în coji de nucă, atît. Tu, urmă, el din ce în ce mai îndrăzneţ, îmi eşti drag, să ştii. Dacă vrei îţi dăruiesc clopoţelul de la sania mea. E galben şi are limba subţire, cu o bobiţă de plumb în vîrf. Mîine ţi-l aduc. Sau, poate, vii tu la noi şi-l iei. În malul de sub casa noastră curge un izvor cu apă rece. Acolo, află tu, o să prind eu odată o ochişoară pe care să mi-o prăjească bunica Paraschiva.

Berbecul înclină capul a mulţumire adîncă şi se retrase, tăcut. Bănică îl aşteptă să se depărteze, apoi desprinse trei curele de la şorţul fetei uitat sub salcîm, şi începu să-şi împletească un bici.

În amurg, fata porni cu albia spre sat. Istovit de nemaipomenita lui călătorie, Bănică adormi în braţele fetei şi visă că goneşte într-o trăsură la care sînt înhămaţi patru iepuri.

CAMIL PETRESCU

ACT VENEȚIAN

TEATRUL „CONSTANTIN I. NOTTARA“

CRONICA DRAMATICĂ de V. MÎNDRA

Inainte de orice altă considerație, reprezentarea unei piese de Camil Petrescu constituie în sine un eveniment cultural. Față de îndoielile ce s-au formulat cîndva cu privire la talentul de dramaturg al autorului „Mioarei“, „Actul venețian“ în prima sa formă aducea, poate, cea mai deplină depoziție în favoarea lui. Trei personaje figurînd expresiv poziții diferite sînt surprinse într-o dramă a căutării absolutului. Cu toate că aparent ne aflăm în fața unei variante a triunghiului conjugal, de la primele replici se deschid porți largi către o ciocnire dramatică de idei. Pietro Gralla vede în soția sa Alta o femeie unică, o ființă superioară, materializarea dragostei absolute. Ea e pentru erou, aflat la capătul unui șir de decepții capitale, singura certitudine în viață. Cellino intervine ca termen advers în acest balet amoros. Variantă a fantelui etern, el o privește pe Alta ca o femeie oarecare, din lungul șir al cuceririlor sale mondene. Cum aceasta nu poate să se mențină la altitudinea la care „a fost gîndită“ de Gralla, ea pendulează indecis între cei doi și spulberînd iluziile soțului, „rămîne înghețată“ privind cu tristețe silueta amantului derizoriu. Eroul principal al acestui act tragic (așa cum a apărut întîia oară în caietele „Cetății literare“) a atras, pe bună dreptate, atenția criticii. Pietro Gralla se angajează cu o forță sporită pe drumul care duce spre culmile de ghiață ale ideilor pure. Față de Gelu Ruscanu sau Ladima, el aduce superioritatea maturității, sprijinul unei impresionante experiențe de viață. Contelui venețian (devenit în ultima versiune un corsar cerebralizat) îi lipsește candoarea altor eroi ai lui Camil Petrescu. Destinul celor care, ostili moralei mercantile burgheze, sînt fascinați de „jocul ielelor“ capătă o vibrație tragică superioară, pe care o mai întîlnim, atingînd o asemenea treaptă doar în „Danton“. Camil Petrescu a evidențiat noblețea sufletească a eroilor săi dornici să trăiască sub pavăza unor înalte principii etice, dar a subliniat în același timp înfringerea pe care o suferă ei pînă la urmă. Ignorînd însemnătatea raportului strîns dintre ideologie și viață, dintre morală și societate, Gralla, ca și Andrei Pietraru sau Ștefan Gheorghidiu, constată cu amărăciune că lumea în care trăiesc este departe de a fi „cea mai bună dintre lumile posibile“ cum spunea Leibniz. Reflectînd modul de a gîndi al autorului, în perioada respectivă, Gralla, scîrbit de o societate înecată în necinste și trivialitate, se refugiază într-un univers iluzoriu al valorilor absolute, extratemporale, concepute fals ca unice puncte de sprijin pentru o viață răscolită de dezamăgiri. Eroul pare să despartă definitiv, lumea reală de formele ei ideale și renunțînd la luptă, la capătul unor eșecuri categorice, își oferă singur pieptul desgolit pumnalului ucigaș al Altei. Nu este mai puțin adevărat că aspectele caracteristice dramei intelectualului cinstit în orînduirea capitalistă covîrșesc adeseori punctul de plecare idealist, anistoric al dramelor mai vechi ale lui Camil Petrescu localizînd problemele. Ciocnirea dintre Gralla și Veneția agonică situează totodată conflictul în timp. Asistăm la dezacordul dintre intelectualul autentic și o societate inumană, fundată pe nedreptate și opacă la chemările istoriei. Scriitorul se afla el însuși atît de angajat în bătălia de demascare a convențiilor burgheze, încît își trimite personajele să lupte împotriva legilor morale ale exploatatorilor. Privind cu aviditate către „substanțe“ abstracte, Gralla și semenii săi se războiesc cu inamici concreți, purtînd, aci, chipul patricienilor decăzuți care nu mai sînt în stare să conducă republica. Lipsa de claritate a idealurilor, natura abstractă a acestora, îi condamnă pe combatanții singuratici de tipul lui Gralla la înfringere, dar opoziția lor reușește să transmită un mesaj profund umanist.

Aproximativ după 1940, în condiții social-politice care au cerut multora dintre intelectualii de formație veche o revizuire a conștiinței, Camil Petrescu simte nevoia să-și corecteze piesele. Modificările privesc mai ales finalurile, așadar, tocmai concluzia sceptică față de șansele luptei cu o orînduire ostilă visurilor îndrăznețe. Rînd pe rînd Mioara nu mai pleacă de lîngă Radu, Andrei Pietraru nu mai moare, Pietro Gralla nu se mai jertfește unei idei pure. Adeseori această întoarcere la îndatoririle morale ale vieții se săvîrșește sub influența cugetului sănătos al cîte unui om simplu, (Lina, Culai). In ceea ce privește „Actul venețian“ noua versiune a comportat schimbări multiple. A rezultat o piesă în trei acte, primul explicitînd intens conflictul, iar ultimul prelungindu-se pentru a pronunța moralitatea întîmplărilor. Intre aceste două părți noi, vechiul „act venețian“ a rămas aproape intact, strîns în armonia sa de linii pure și vibrații adînci. Cum s-a observat, pe bună dreptate, într-o cronică din „Contemporanul“, varianta ultimă a piesei amplifică fundalul istoric. Culoarea de epocă se obține, nu cum s-ar fi crezut, prin evocarea Renașterii, ci prin investigarea secolului al XVIII-lea, veacul zbuciumat „al luminilor“ care-i plăcuse atît de mult și lui Mateiu Caragiale. Primul act fixează cu o excepțională strălucire a cuvîntului, termenii antinomiei din care se năștea drama, urmărind apoi duelul de argumente. Scena Pietro-Cellino mai ales prilejuiește admirabilele replici în favoarea unui ideal uman înălțător, legat indisolubil, aici, de dorința trăirii pline și demne. („A fi tînăr înseamnă a fi de oțel... A privi totul în față... A urî nedreptatea“). Ultimul act aduce cu el cîteva replici memorabile care precizează ce însemna Alta pentru Pietro, de ce eroul nu poate să uite greșeala unei femei pe care o imaginase „fără slăbiciuni“. Dar, în această ultimă parte, ciocnirea de ordin intelectual scade și — pe neașteptate — respingerea (justificată) a Altei este însoțită de împăcarea dintre Pietro și Cellino, deveniți aliați printr-o comună convertire la misoginism. Textul piesei păstrează însă adînc grefată pecetea nobleții de spirit a autorului. Pledoaria pentru omul autentic, merituos prin faptele sale și exemplar prin credința sa în adevăr și dreptate este dominantă. Spectatorul ascultă cu bucuria marilor satisfacții replicile substanțiale ale acestei piese care celebrează măreția umană.

●

Nu poate fi discuție cu privire la alegerea versiunii care ar urma să fie prezentată astăzi. Cu toate că actul unic beneficia de o împlinire artistică particulară, teatrul a făcut bine că a montat varianta ultimă, care, avînd și un context istoric îmbogățit, este ultima formă redactată de autor. In acest fel, principiile științifice de reluare (editorială sau scenică) a unui text literar au găsit o corespunzătoare înțelegere la criticul Emil Mandric, care — devenit regizor — a scris cu o peniță fină prin chiar desfășurarea actualului spectacol, studiul analitic al unei piese complicate. Cu un respect binemeritat față de text, regia a știut să evidențieze pasajele luminoase și să contureze — mai ales — disprețul adînc al lui Gralla pentru o lume osîndită de istorie. Elementele „de epocă“ au fost limitate la un decor liniar și la o costumație convențională. Regizorul-critic și-a amintit de importanța pe care Camil Petrescu o acorda culorilor-simbol, înfățișînd-o pe Alta mai întîi în vestmîntul alb al seninătății pure, apoi, în actul II, în vestmînt roșu, pătimaș („Lalea roșie“), pentru ca în ultimul act, al crepusculului dar și al concluziilor, toate tonurile să scadă către negru stins. Dificultatea transpunerii scenice consta, mai cu seamă, în mobilarea dialogurilor întinse, în obținerea unui ritm viu prin tratarea corespunzătoare a perorațiilor, mișcarea propriu-zisă fiind extrem de redusă. Regia a izbutit, într-o mare măsură, acest lucru și nu numai în actul II (cel mai teatral) dar și în momentele importante din prima parte a piesei.

Dintre interpreți, Eugenia Bădulescu (Alta) s-a distins, în primul rînd, printr-o tratare nuanțată a rolului în care feminitatea n-a întunecat cerebralitatea personajului, iar tonul supus la trei brusce modificări, nu și-a pierdut accentul autentic. In rolul lui Pietro Gralla, George Constantin și-a dovedit certele sale calități, în victorii parțiale care au alternat însă cu momente de retorism artificial. Insistența pe atributele mature ale gesticei și timbrului vocii au evidențiat adeseori — paradoxal — tocmai cît de juvenil este actorul. In scena din pavilion (actul II) interpretul trece pentru cîteva momente la accente plîngărețe, nepotrivite lui Gralla nici în clipele de depresiune sufletească. George Constantin atinge însă nu o dată — ca în discuția cu Cellino din primul act — înălțimi care obligă și către care — nu ne îndoim — își va îndrepta întreaga sa creație. Regia a distribuit, credem, greșit pe Constantin Brezeanu în rolul lui Cellino. Sigisbeul nobilelor doamne venețiene cerea alte date scenice și — mai ales — o suficiență candidă, care — cu toate eforturile — nu transpare în jocul corect și echilibrat al acestui artist înzestrat. Dificultățile rolului episodic al asprului Nicola au fost depășite cu deplin succes de către Dan Nicolae, un actor care știe să fie simplu fără a simplifica lucrurile.

Regia a făcut unele tăieturi din text asupra cărora s-ar putea discuta cu folos. In ceea ce ne privește, am fi inclus printre acestea și scena duelului Nicola-Cellino (Actul III). Pe scenă ea creează, în mod nedorit și dincolo de intenția autorului, un intermezzo comic în plină dramă.

Socotim că angajîndu-se să tălmăcească un text dificil și de un mare interes contemporan, Teatrul „C. I. Nottara“ a atins — de astă dată — pragul înfăptuirilor artistice meritorii.

---

expoziții de fotografii artistice

Ne bucură să consemnăm încă o dată în cronicile noastre închinate artei fotografice evenimente, succese și realizări izbutite ale maiștrilor artiști fotografi, profesioniști sau amatori pasionați.

Fotografia a devenit în ultima vreme un important mijloc de expresie artistică, destul de mult înrudită cu pictura din punct de vedere al concepțiilor creatoare și foarte apropiat de poezie prin emoție, sugestie și ritm. Transformarea celor două culori extreme, alb și negru, ca să nu mai vorbim de nuanțe, tonuri și transparențe, în stări sufletești zugrăvite cu ajutorul umbrelor și luminii, cere o deosebită sensibilitate, îndrăzneală, perseverență și o minte scăpărătoare de idei : cîteva expoziții deschise de cîteva zile ne îndreptățesc să completăm aceste afirmații cu încrederea că în artiștii noștri fotografi zace o comoară încă prea puțin cercetată...

Inchinate sărbătoririi zilei de 30 Decembrie, patru expoziții de foto-amatori în capitală primesc vizitatorii sub semnul unei rodnice activități.

O mai mare expoziție însă primește în inima orașului și în sălile Bibliotecii Universitare o categorie specială de vizitatori : copii ! Veniți să vadă bradul, căsuțele și lampioanele lui Moș Gerilă, ei au posibilitatea să treacă dintre cîntece și joc direct în sala pregătită pentru ei cu fotografii reprezentînd chipuri de animale și păsări, ca într-un basm de minuni adevărate.

Organizatoarea expoziției este „Scînteia pionierilor“ care are întotdeauna grijă să pregătească surprize plăcute cititorilor ei. Colaborînd de astă dată cu Asociația artiștilor fotografi, această surpriză legată de sărbătoarea pomului de iarnă capătă deosebite semnificații.

Fotografiile expuse prezintă variate expresii de animale și păsări rare surprinse de foto-reporterul Ion Miclea, unele chiar în culcușul și spațiul lor de resemnare din parcul zoologic din pădurea Băneasa, altele prinse în caracteristice instantanee din mișcarea în plină libertate. Fotografierea animalelor și păsărilor este desigur o treabă anevoioasă dacă ne gîndim că obiectivul fotografic a trebuit să pătrundă dincolo de grațiile de fier și să facă „țac !“ înainte ca leul să se zbîrlească sau maimuța să confiște aparatul de fotografiat ! !

Micii vizitatori care și-au adus părinții cu ei, privesc uimiți. Unii promit că vor încerca să facă și ei cîteva fotografii animalelor la vară, cu aparatele lor mici... Alții rămîn impresionați văzînd pentru prima oară în viața lor un chip de maimuță, de linx, leu sau urs, de aproape !

Ideea fotografierii animalelor mai rare sau mai obișnuite nouă slujește și un scop didactic pe lîngă unul informativ, născîndu-se, o dată cu vizitarea expoziției, și altă idee, aceea ca expoziția să fie pusă în circulație continuă în marile centre școlare, unde copiii ajutați de profesorii lor să poată beneficia de o documentare binevenită pe un material inedit...

O altă expoziție personală aparține ca organizare Clubului muncitorilor sanitari, iar ca realizare inimosului fotograf amator, tehnicianul Vasile Marciuc. Sînt înfățișate în sala de expoziție a clubului, aproape șaizeci de lucrări de bună calitate, cu aspecte din viața și activitatea personalului medical din toată țara, într-o alternare delicată între documentare și expresie artistică...

Casa de cultură raională „N. Bălcescu“, prin cercul ei de foto-amatori, face un interesant bilanț de activitate, susținut cu mult simț artistic printr-o suită de fotografii cu scene de muncă și priveliști ale patriei, aparținînd tinerilor ca și vîrstnicilor muncitori și tehnicieni, membri activi ai cercului. Expun Blaga Nicolae, frezor, Dumitrache Ion, Suchotschi Cazimir, Novotni Nicolae, controlori tehnici de calitate în întreprinderile lor, Marcovici Liviu, Ciocioiu Alexandru și alții.

Cercurile Banca de Stat și ISPE, prin valoroși expozanți de fotografii artistice, demonstrează și ele puterea de înțelegere și de expresie a acestui gen de manifestațiuni artistice stimulate și sprijinite efectiv de Studioul fotografului amator din cadrul Casei creației populare a capitalei. Fotografiile lor sînt frumoase, au un conținut sincer și o expresie delicată, ca și sufletul tuturor artiștilor amatori fotografi.

Publicul iubitor de expoziții așteaptă desigur mai multe inițiative de acest gen, cu atît mai mult cu cît artiștii fotografi ca și unii dintre amatori au bogate colecții de imagini splendide care ar putea fi valorificate prin expoziții colective sau personale, pe genuri și probleme de artă. Ca și artiștii plastici, artiștii fotografi ar putea și ei să dea vizitatorilor bucureșteni multe expoziții de valoare.

Inițiativa lui Ion Miclea ca și a cercurilor de foto-amatori oferă bune exemple și deschide perspective noi activității creatoare complexe în domeniul artei fotografice...

Baruțu T. ARGHEZI

Cocor auriu

Fotografia : ION MICLEA

ARTA

GÎNDURI DESPRE „ANNE FRANK“

Din iulie 1942 pînă în august 1944, tainițele unei vechi case comerciale din Amsterdam au adăpostit opt oameni care încercau să evite colții Molohului hitlerist ; printre ei se afla o fată în pragul adolescenței, al cărei jurnal de însemnări i-a supraviețuit. Datorită acestei împrejurări, lumea întreagă a putut arunca o privire retrospectivă dincolo de zidurile clădirii de pe cheiul Prinsengracht, reconstituind, după notațiile fugare ale autoarei, un fragment din marea tragedie a secolului nostru.

Document unic în felul său, Jurnalul nu este și nu putea fi o operă literară. Cosemnînd diverse episoade, mai mult sau mai puțin semnificative, Anna Frank, eroină și martoră a unei stranii experiențe umane, procedează nu în virtutea vreunui principiu selectiv, ci dintr-o pură necesitate de confesiune. Sufletul acestui copil, înzestrat cu o sensibilitate și un spirit de observație puțin obișnuite, reflectă ceea ce se întîmplă cu sine și cu ceilalți, în cursul îndelungatei călătorii spre capătul nopții — asemenea unei oglinzi duble : fiecare detaliu este, concomitent, ecoul realității exterioare și al lumii lăuntrice. Datorită vîrstei și formației sale, mezina familiei Frank are o imagine destul de aproximativă a fenomenului social-istoric contemporan ; de altfel, însuși mediul în care se desfășoară cele opt sute de „zile de mormînt“, nu este prielnic unor clarificări în acest sens. Oamenii maturi pe care valul isteriei rasiale i-a azvîrlit laolaltă în șubredul adăpost, n-au făcut niciodată nimic pentru a preveni o asemenea stare de lucruri, și, evident, sînt cu atît mai puțin capabili de o împotrivire activă. Remarcabila intuiție a eroinei, îi permite să întrezărească uneori o umbră de adevăr. „Dar nu noi, copiii, sîntem de vină că e război !“ exclamă ea, cînd cineva îi reproșează atitudinea nu îndeajuns de sobră în raport cu circumstanțele.

Neîndoielnic, puternica emoție provocată de Jurnalul Annei Frank în rîndurilor milioanelor de cititori, din toate colțurile pămîntului, se justifică în bună măsură prin această poziție de refuz al resemnării. In pieptul școlăriței ucise, în primăvara lui '45 la Bergen-Belsen, bătea o inimă generoasă, animată de flacăra omeniei. Vibrațiile sale se păstrează intacte în paginile cărții — naiv și răscolitor apel la conștiință și acțiune.

Pornind de la documentul amintit, creatorii operei cinematografice au căutat și au izbutit să dezvăluie sensuri profunde, virtual existente în cuprinsul Jurnalului, dar care nu se puteau defini artistic decît într-o viziune specifică, de mare forță generalizatoare. In concepția lui George Stevens, creatorul unor excelente tablouri din viața societății contemporane (Shane, O tragedie americană, Gigantul) și în interpretarea mai presus de superlative a tinerei Millie Perkins, figura Annei capătă proporții epice. Această fază, cu o experiență atît de sumară, intuiește un lucru pe care nici unul dintre ceilalți șapte nu pare să-l sesizeze : în chinuitoarea partidă „de-a v-ați ascuns“ — cu moartea, nu-i vorba pur și simplu de conservarea funcției biologice, ci, în același timp, de lupta împotriva dezumanizării. Ceea ce se petrece în vizuina din Prinsengracht, e doar un crîmpei al disputei multimilenare între om și anti-om, pe de o parte, între stricta necesitate de a dăinui și aspirația către o modalitate — într-adevăr umană a existenței — pe de altă parte. Claustrate în minusculul univers al mansardei, victimele rasismului încep să resimtă, la intensități și maniere diferite, acțiunea mutilantă a izolării, a privațiunilor, a spaimei ireversibile. Pe zi ce trece, fiecare se încovoaie sub această presiune surdă, devenind mohorît sau irascibil, hapsîn sau suspicios, crud sau indolent. Domnul van Daan, de pildă, ajunge să fure din mizerabila rație de alimente a celorlalți, iar doamna Frank nu ezită să-l alunge din ascunzătoare, deși știe că-l trimite la pieire. In mijlocul acestor burghezi „normali“, care se înstrăinează treptat de propria lor condiție umană, fata zvăpăiată și nonconformistă („Sînt incapabilă de ipocrizie“, remarcă undeva autoarea Jurnalului) se impune spectatorului drept principalul exponent al unei tendințe superioare. Asemenea unui germene vital, ea posedă facultatea splendidă de a însufleți și înnobila tot ce intră în sfera ei de atracție ; Peter van Daan, băiatul timid și prozaic, devine astfel eroul tulburătorului poem de dragoste care încununează elanurile nedefinite ale adolescenței. „Păstrează-ți neatinsă credința în om, în umanitate, oricît s-ar strădui să ți-o năruie cei din afară sau cei dinăuntru, și vei fi liber ca pasărea-n zbor — chiar dacă te vor fereca între patru ziduri !“ — iată ce sugerează, prin toate implicațiile adaptării cinematografice, drama senină a neuitatei Anna Frank.

Mijloacele artistice cu care Stevens a reliefat această idee călăuzitoare, solicită în mod deosebit atenția comentatorilor. Linia narațiunii este netă, simplă, de o puritate clasică : fantoma desuetelor efecte melodramatice nu se conturează la orizont nici o singură clipă, pe parcursul celor 140 de minute cît durează proiecția ; tot ce ține de „caz“, de „particular“, de „excepție“, a fost eliminat cu bună știință, în urma unui riguros proces de elaborare ; însăși problema rasială e abordată cu finețe, fără „pedală“. Exponenții răului — creaturile hitleriste — intră doar fugitiv în cadru; prezența lor aparține mai degrabă domeniului acustic : un marș stupid, punctat de cadența cizmelor pe caldarîm, sirena dubei de la Feld-Polizei, sfîșiind dimineața de vară, cîteva răcnete guturale în difuzorul unui aparat de radio sau îndărătul ușii în care izbesc cu patul armei servitorii Neantului. Caracterul hidos al anti-omului este dedus, implicat în reacția victimei — cauza se definește prin efect.

Mărindu-și în mod deliberat volumul de sarcini, obiectivul se limitează aproape exclusiv la interioare; de „dincolo“ nu transpar decît rare frînturi, în secvențe insignifiante ca pondere, mărind senzația de restriște : un colț de stradă, coroana unui castan oglindită în luciul canalului, acoperișurile sumbre sub cerul iluminat de văpaia bombardamentelor, petice de nori fugărindu-se în văzduh, prin ochiul ciobit al lucarnei din pod... Unic refren luminos în această melopee a suspensiei — silueta bătrînului Westentoren, în jurul căruia plutesc stoluri de pescăruși, ca un leitmotiv al aspirației spre serenitate. Imaginea nu epuizează, ci amplifică permanent sensurile, fiecare detaliu creează rezonanțe inedite în sufletul spectatorului.

Beneficiind de aportul unei echipe de interpreți perfect sincronizată, filmul își datorează principala reușită pe această linie uimitoarei actrițe despre care am mai vorbit. Ceea ce reușește Millie Perkins în rolul Annei, trece, într-un anumit sens, dincolo de culmile artei actoricești. Cineva definea grația drept maximum de efect cu minimum de efort vizibil. In spiritul definiției de mai sus, se poate afirma că revelația peliculei lui Stevens ne descumpănește, pur și simplu, printr-o totală absență a „elaborării“ : identificarea absolută cu personajul îi permite să scoată în evidență trăsătura morală fundamentală a eroinei : acea luminozitate care nu poate fi decît organică, spontană, necalculată. De la Elisabeth Bergner și Bette Davis, mă îndoiesc că studiourile americane au mai găzduit o prezență feminină de această valoare.

Urmărind versiunea cinematografică a „Jurnalului Annei Frank“, satisfacția ne va fi sporită de reflecții complementare, în legătură, de pildă, cu faptul că notațiile intime ale unei fetițe au putut genera o operă de artă de o asemenea rezonanță, capabilă să însuflețească milioane de inimi în lupta pentru demnitatea umană. Iată o nouă și convingătoare mărturie despre ascensiunea irezistibilă a marilor adevăruri sociale care domină epoca noastră.

Dan DEȘLIU

ECRANIZĂRILE ȘI „CITITORUL POSIBIL“

de RADU LUPAN

Producția cinematografică depășește, se pare, în ultima vreme, procentul de ecranizări și adaptări cu care ne-am obișnuit. Ar fi prezumțios să se considere acest fapt drept o indicație a scăderii resurselor sau inventivității creatorilor de filme bazate pe idei originale. Aș zice mai degrabă că mijloacele de difuzare și popularizare a operelor literare de valoare, clasice sau contemporane, sînt de multe ori insuficiente, iar uneori nu întru totul adecvate pentru a trezi interesul tuturor „cititorilor posibili“*). Ecranizarea sau adaptarea cinematografică, precum se știe, depășește prin difuzare, cu ușurință și, aș spune, chiar cu dezinvoltură, cele mai uriașe tiraje sau, în cazul pieselor de teatru, cele mai largi audiențe. S-ar putea obiecta că în acest caz nu mai avem de-a face cu o „lectură“, adaptarea devenind o operă independentă, cu specificul ei, deosebit de acel al operei inițiale. În fapt, ea rămîne totuși o „lectură“, făcută într-un mod anume, dintr-o optică anume, cu o interpretare anume. Important este ca ecranizarea, avînd în vedere interesul „cititorului posibil“ devenit spectator, să comunice ceea ce este esențial din opera care a inspirat-o — esențialul însemnînd aici natura particulară a ideilor, structura originală a formelor lor de expresie — sau, cum ar spune Rabelais : „la substantifique moelle“. În felul acesta reverberația și ecourile operei literare inițiale cresc, se lărgesc, iar „cititorul posibil“ este îndemnat să se îndrepte către cartea sau piesa pînă atunci necunoscută.

Din această perspectivă aș vrea să vorbesc despre două din adaptările prezentate recent pe ecranele noastre : „*Moartea se numește Engelchen*“, filmul realizat de regizorul I. Kadar după romanul cu același titlu al scriitorului slovac Ladislaw Mnacko, și „*Gol printre lupi*“, ecranizare, al cărei regizor Frank Beyer a avut drept sursă romanul, intitulat în același fel, al scriitorului german Bruno Apitz.

Ambele cărți vorbesc, din perspective deosebite, despre rezistența împotriva fascismului.

„*Moartea se numește Engelchen*“ își realizează forța emotivă prin vigoarea cu care prezentul e făcut să dialogheze cu trecutul, să accentueze cu duritate suferințele și pierderile unei lupte care nu rămîne și nu poate rămîne un simplu trecut. Dialogul izbutește să reliefeze într-un mod convingător și pregnant ideea, într-un sens simbolică, a căutării comandantului nazist Engelchen, cel care odinioară aducea pîrjolul și moartea pe pămîntul slovac. Ideea e menită a sugera necesitatea nu numai a sancționării vinovaților de ororile războiului, ci și a luptei pentru preîntîmpinarea unor asemenea orori.

Autorii adaptării și-au propus să construiască întreg filmul pe ideea acestui dialog. Calea nu era lipsită de dificultăți, tehnica rememorărilor în film fiind una dintre cele mai complicate, iar folosirea frecventă a planurilor trecut-prezent riscînd uneori să devină obositoare. În bună măsură autorii filmului au reușit să treacă peste aceste dificultăți, mai ales în episoadele în care replica dată de trecut prezentului nu are în vedere asocieri superficiale sau formale, ci susține ideea de bază a cărții. Atunci amintirile partizanului rănit, țintuit pe un pat de spital tocmai cînd hitleriștii sînt alungați, se declanșează potrivit unui mecanism justificat atît pe plan psihologic, cît și pe plan cinematografic. Imaginea fixează cu inteligență și subtilitate, de multe ori, nuanțele și asociațiile pe care jocul acesta al amintirilor provocate de prezent le trezește în mintea partizanului. Menționăm episodul deosebit de impresionant cînd Jagdkommando-ul nazist urmărește detașamentul de partizani. Rememorarea a fost provocată de faptul că picioarele partizanului rănit, pînă atunci inerte, paralizate, au început a deveni sensibile și astfel, rănitul simte că într-un viitor apropiat va fi în stare să meargă iar. Dacă cineaștii s-ar fi oprit aici, asociația mers-urmărire ar fi fost într-un sens simplistă. Întreaga desfășurare a imaginilor în aceste secvențe arată însă că rezistența celor hăituiți cu cîinii de către hitleriști devine o luptă între oameni și fiare, o luptă în care, cu prețul unor eforturi disperate, oamenii înving. Dar nu fără sacrificii — emoționante sînt astfel imaginile și ritmul sacadat al fugii fetei partizane încolțite de un cîine dresat, care pînă la urmă o doboară.

În asemenea episoade, ca și în altele, se regăsește ideea de bază a cărții care a inspirat adaptarea. Merită a fi menționate, în același sens, secvențele care printr-o acumulare lentă urmăresc ezitările eroului principal, Pavel — partizanul rănit în final — desemnat să ducă la îndeplinire ordinul de execuție a unui ofițer nazist. Și brusc : ofițerul ține în mînă o carte, jefuită din cine știe ce cămin distrus odată cu atîtea altele, partizanul își dă seama că are în față pe unul din vinovații atîtor crime bestiale. Și-l ucide, cu sentimentul că o face în numele celor omorîți pe nedrept, hăituiți, martirizați. Ori de cîte ori au mers pe această cale — a reliefării luptei pentru victoria omului împotriva inumanității — realizatorii au izbutit să creeze imagini convingătoare, impresionante, cu duritățile impuse de însăși natura faptelor relatate.

Cum era și firesc, potrivit expunerii cinematografice care cere o linie mai viguroasă și mai precisă a acțiunii, o desfășurare mai strînsă — adaptarea a simplificat sau a modificat pe alocuri structura romanului. Din păcate, lucrul acesta nu s-a făcut aici fără părăsirea, uneori, a substanței cărții. Ceea ce e mai regretabil, însăși unitatea filmului devine pe alocuri o suită de imagini, mai reușite sau mai puțin reușite, mai clare sau mai confuze, a luptelor de partizani. În ele, subordonarea față de ideea centrală a filmului apare, din păcate, foarte puțin vizibilă. Și astfel episodul incendierii satului Plostina și al uciderii locuitorilor lui bărbați de către hitleriști — satul fusese cartierul general al partizanilor — de pildă, nu capătă relieful cuvenit, iar semnificația lui pentru întreg filmul rămîne obscură.

În ansamblu însă, regia ca și interpretarea actorilor : Jan Kacer, mai bun ca partizan, Martin Ruzek ș.a. au izbutit să suscite interesul „cititorului posibil“ pentru romanul lui Ladislaw Mnacko.

Pespectiva din care e văzută aceeași luptă în filmul „*Gol printre lupi*“, avînd la bază un scenariu scris de însuși autorul romanului, Bruno Apitz, e a eforturilor de a rămîne om în ciuda tuturor condițiilor care te silesc să devii o fiară. Acțiunea se petrece în lagărul de la Buchenwald, unde unul dintre polonezii sosiți cu un nou transport de „deținuți“ aduce, neștiut de nimeni, un copil. Păstrarea acestui copil în viață, ascunderea lui, impun din partea conducerii clandestine comuniste a lagărului, eforturi și sacrificii deosebit de importante, chiar de vieți omenești. Cu un realism deajuns de dur, ne sînt arătate ezitările, împotrivirile, dar și omenia reală, profundă, care învinge și se păstrează chiar sub aparențe potrivnice. Împotriva conducerii hitleriste care află de existența copilului și care revarsă asupra deținuților antifasciști amenințări, pedepse și apoi o explozie de furie sălbatică pentru a obține copilul, se ridică omeneasca unitate și solidaritate a celor care deși ei înșiși în pragul morții, nu ezită a apăra o viață omenească aflată abia la început.

Cu o rigoare și o sobrietate, aș spune, documentară, regizorul Frank Beyer a urmărit îndeaproape acțiunea cărții, neînlăturînd decît unele din episoadele privitoare la relațiile dintre hitleriști. Accentul filmului cade pe scenele din viața internaților, constituind momente impresionante, cum ar fi înfruntarea torturii de către Hofel și Kropinski, ședința conducerii clandestine a lagărului cînd se hotărăște apărarea și păstrarea copilului, comportarea deținutului Pippig aruncat în ghiarele Gestapoului, ș.a. Sînt clipe în care imaginea degradării umane în care erau împinși majoritatea celor din lagăr, alternează cu sugestia de forță reținută și demnă a celor ce alcătuiesc nucleul de rezistență, nucleul celor care se luptă să rămînă oameni, să-i salveze pe cît mai mulți dintre ceilalți. Și imaginea aceasta a forței care va învinge pînă la urmă este exprimată în cîteva din cadrele secvențelor finale. Timp de cîteva minute pe ecran nu vedem decît un șuvoi imens de oameni — internați din lagăr — care la auzul știrii că sînt liberi, se îndreaptă alergînd cum pot, spre porți.

Cîteodată însă tendința spre rigoare documentară a dus regia în chip nejustificat la o uscăciune care transformă episoade ale filmului într-o serie de ilustrații, fără o deosebită forță emotivă.

Ecranizările acestea suscită interesul pentru cărțile care le-au stat la bază, printr-o sugestivă dezbatere a celor mai importante probleme puse de ele. Realizatorii filmelor au vădit a avea, într-o bună măsură, conștiința că orice adaptare cinematografică e menită, pînă la urmă, să-l transforme pe „cititorul posibil“ într-un cititor real. Și prin aceasta dezbaterea sugerată de film să fie dusă mai departe în conștiința spectatorului, iar ecranizarea să devină într-adevăr o lectură, firește de un tip special, pentru cele mai largi mase.

---

*) Chiar și adaptările făcute cu scopuri comerciale țin seama de aceasta, direct sau indirect.

CONCIZIA IN POVESTIRE

În foiletoanele critice consacrate lucrărilor de proză, centrul preocupărilor îl ocupă deobicei volumele și doar într-o proporție cu totul redusă scrierile neadunate în volum, dar care apar cu regularitate în publicații. Lucrul este într-o privință explicabil, dar numai într-o singură privință. Nici nu mai e cazul să se sublinieze cît de folositoare ar fi cercetarea mai frecventă și mai amănunțită a acestor schițe, povestiri sau nuvele.

Unghiurile din care se pot discuta astfel de lucrări sînt numeroase. Aleg în rîndurile de față însă unul singur — anume acela al raporturilor dintre extinderea scrierilor (mulțimea episoadelor, spațiul acordat analizei stărilor sufletești, dialogurilor, etc.) și amploarea obiectivă a conținutului. Acest raport e desemnat cu nume diferite: concizie, concentrare, densitate epică, termeni care nu coincid dar care, în esență, se referă toți la necesitatea corelării stringente, a formei cu fondul lucrării literare, la evitarea lungimilor, în general la tot ce poate prilejui un dezechilibru în compoziție, și se resimte printr-o senzație de plictiseală.

Ceea ce numim *fapt* într-o narațiune poate fi o singură întîmplare, revelatorie pentru un caracter, sau poate doar pentru evoluția unui sentiment, a unei stări sufletești. *O făclie de paști* de Caragiale urmărește un asemenea sentiment de la apariția sa pînă în clipa cînd sfărîmă o existență, detașînd psihoza fricii din complexul biografiei personajului respectiv; *Două loturi* fixează un singur episod fundamental constituit dintr-o succesiune de momente; *Mergînd spre Hîrlău* de Sadoveanu se constituie din mai multe episoade diferite unul de celălalt, dar *Călătorului îi șade bine cu drumul* de Brătescu-Voinești, din unul singur.

Mulțimea episoadelor, momentelor, durata în timp, numărul eroilor, nu sînt hotărîtoare în problemele de concizie literară. Totul se reduce la selecție strictă a ceea ce constituie esențialul în comunicarea conținutului de ceea ce rămîne fără semnificație. Dacă insuficiența demonstrației artistice duce la schematism, în același timp excesul de elemente, „suprademonstrația" duce la diluare. Problema nu stă așa dar în numărul de pagini sau de coloane, ci în echilibrul dintre ceea ce se relevă efectiv și expresia concretă a relatării lucrurilor. Din această perspectivă îmi propun să examinez cîteva nuvele apărute în ultima vreme prin revistele noastre.

Sub un titlu lipsit de forța sugestivă, *Flaneaua*, H. Rohan a publicat o nuvelă în „Gazeta literară" (nr. 38/1963). Întîmplările pe care și le memorează eroul, tînărul muncitor Virgil, și mai ales felul cum o face el, ni-l indică drept un ins cam gălăgios, de o mare mobilitate a stărilor sufletești, capabil să treacă grabnic de la tristețe la veselie, cu o exuberanță comună ambelor ipostaze. Temperamental, personajul e un tip comunicativ dispus să-și comenteze pe larg și cu lux de amănunte faptele, obligînd mereu relatarea la reveniri și anticipări, punctînd-o cu exclamații și asociații de tot felul; pe de altă parte, momentul ales de autor este unul de asemenea favorabil confesiunilor și argumentărilor prelungite, întrucît e vorba de o împrejurare în care eroul se emancipează de sub o adevărată tutelă morală exercitată asupra sa de maistrul său. E momentul cînd în admirația și dragostea adolescentină față de un om cu mult prestigiu, intervine aprecierea lucidă, critică a valorilor reale și deosebirea lor de aparențe. Personajul se destăinuie judecîndu-se autocritic și înfățișînd cititorului motivele pentru care a fost nevoit să se detașeze de *micimanul* Pandele, din clipa cînd acesta a efectuat superficial niște reparații. Nararea faptelor concrete, se întretaie cu retrăirea lor la intensitatea pe care le-au avut cînd s-au produs. *Atunci*, fiecare din aceste stări era justificată; ceea ce, firesc, poate retrăi *acum* personajul este însă emoția în fața situației lui din prezent întrucît el trebuie să ia cuvîntul și, pentru prima oară, să critice pe maistrul său, pe *miciman*. Axată pe retrăirea aidoma a stărilor din momentele succesive cînd s-a format convingerea eroului despre greșelile *micimanului* — deci cînd s-au petrecut etapele inițiale ale acestei emancipări morale — nuvela creează o atmosferă de exaltare, de paroxism, și tocmai insistența prea mare asupra emoției continuu trăite de personaj dizolvă în parte emoția însăși.

Starea eroului, psihologia lui, oscilația între admirația pentru *miciman* și datoria matură de a spune adevărul sînt bine intuite de autor; ceea ce constituie una din sursele lungimilor, este egalizarea emoțiilor trăite în prezent cu acelea rememorate și anume la nivelul unui fel de beție a simțurilor și a rațiunii. Diferențierea lor mai accentuată le-ar fi pus în valoare, le-ar fi nuanțat. Dar lungimea cea mai evidentă o descopăr în finalul nuvelei, acolo unde emoția eroului trebuia să se fi topit, prin simplul fapt că el a luat cuvîntul — a spus ce avea de spus — adică a avut loc descărcarea emoțiilor anterioare, ce formează corpul nuvelei. Practic, odată cu momentul în care Virgil se ridică la cuvînt, nuvela e terminată. Autorul o continuă însă, relatînd ce s-a petrecut după aceea, cum eroul se duce acasă, găsește flaneaua care-i aduce aminte de *miciman* etc. Urmarea nu mai e interesantă, dar cu atît mai nepotrivită e păstrarea aceluiași ritm și a aceleiași atmosfere și după ce s-a petrecut descărcarea emoției. Începi să ai senzația nu a unei firi cam exaltate a eroului, ci a unei maniere a autorului, a unui procedeu prelungit dincolo de ceea ce impune și admite logica unei compoziții firești.

În șarja *Marți* și *Miercuri* de Radu Cosașu („Gazeta literară", nr. 29/1963), mai degrabă pamflet alegoric decît nuvelă, lungimea provine din alăturarea prea multor exemplificări cu fapte de același ordin. Cei doi critici teatrali care se ciupesc mereu prin aluzii destul de îndepărtate ca să rămînă cifrate pentru cititor, sînt ceea ce și-a propus autorul — scheme pure și nu personaje vii, după regulile genului, care ține mai mult de fabulă decît de nuvelă. Expresivitatea, valoarea, eficacitatea formulei depind însă într-o măsură hotărîtoare de pregnanța și concentrația exemplificării — și tocmai sub acest raport cred că lucrarea are un surplus de situații cam asemănătoare, relatări ale aluziilor făcute discret de criticii respectivi și apoi ale fazelor certei directe dintre cele două neveste ale lor. Care anume exemplificări puteau lipsi, e mai greu de spus. Bine scrise, fiecare în parte, ele încep să devină încărcătură a pamfletului din momentul în care adaugă prea puțin ideii centrale

Autorului îi place parcă lui însuși să se distreze pe seama personajelor sale și prelungește jocul, așa cum face, într-o măsură diferită, și Fănuș Neagu în schița *Altă vîrstă* („Gazeta literară" nr. 43/1963). Fănuș Neagu construiește în schițele și nuvelele lui cu o admirabilă ușurință scene ce dau senzația vieții reale. O face cu viteza în care un pictor îndemînatec surprinde mișcări, gesturi, expresii ale feței, din numai cîteva linii. Luș, eroul schiței în discuție, fiu de țăran colectivist, încearcă o experiență oarecum echivalentă, dar în alt plan, cu aceea a personajului din nuvela lui H. Rohan. El trăiește nu emoții, ci senzații, adîncimea — totuși — a nuvelei o dă intuirea pragului indecis dintre copilărie și adolescență, dintre lipsa de răspundere și sentimentul răspunderii. Luș se ține de glume cu aceeași nevinovăție, puritate, cu care trăiește primii fiori ai dragostei.

Salturile de la o atitudine la alta, de la un joc la o treabă serioasă (pe care o îndeplinește tot ca pe un joc), de la tristețe la veselie, se petrec într-un suflet în care conștiința de sine se întîlnește cu gustul actului gratuit, seriozitatea cu superficialitatea. Personajul este deci reușit, mai ales că toate liniile profilului său, aparent divergente, se adună dintr-o dată în final într-o scenă care valorifică acut procesul de maturizare observat în profunzime: rodul muncii pentru care eroul trebuia să primească primii bani — cel dintîi cîștig, cea dintîi valorificare concretă a posibilităților sale — acest rod trebuie distrus, căci printr-un fenomen natural, neașteptat, s-a alterat. „Luș — notează autorul — *înțelegea că trăiește cea dintîi suferință adevărată*". Faptul că finalul ridică brusc totul la nivelul unei puternice concentrații de sentimente, ne face să pierdem mai ușor din vedere faptul că, pe parcurs, autorul se juca el însuși odată cu eroul, sporindu-i prea darnic seria actelor de pură gratuitate. In *Flaneaua* finalul rarefia emoția cititorului; cu binecunoscutul său simț al încheierilor sugestive, Fănuș Neagu o întărește, netezind și șovăielile de compoziție ale nuvelei.

O nuvelă căreia nu i-aș face reproșuri sub raportul concentrației, dimpotrivă i-aș sublinia această calitate, este *Surorile* de Al. Ivan Ghilia („Gazeta literară", nr. 41/1963). Timpul povestirii e tot prezentul și relatarea se face tot la persoana întîia ca și la H. Rohan. Ca și acolo eroii lui Al. I. Ghilia par a se adresa unui auditor bun cunoscător al faptelor și oamenilor de care e vorba, rolul narațiunii fiind de a descoperi anumite legături și explicații ascunse, menite să lumineze într-alt fel ceea ce se socotea știut pînă acum. Ghilia a evitat cu consecvență acel pericol inerent narațiunilor la persoana întîia, al acelor povestiri care, pentru a reproduce nuanțele, detaliile psihologice ajung la repetări sau insistențe asupra unor amănunte mai puțin semnificative.

Schița *Surorile* condensează, practic, materialul unui roman sau al unei istorisiri ample. E în discuție o „taină", din cele frecvente în literatura lui Sadoveanu, una din dramele ascunse ale satului, petrecute de mult, acoperite de vreme, însă pe care un moment crucial din viață, cum e acela al intrării în gospodăria colectivă, le poate aduce la suprafață și lumina cu intensitate. Povestitoarea bănuiește, sau poate chiar știe, că sora ei Adela, nu e străină de moartea flăcăului care a iubit-o întîi. Nu cunoaște însă concret împrejurările în care el s-a prăpădit. Cîte o izbucnire a acestei Adela, înregistrată semnificativ de povestitoare, indică o cumplită dramă a pămîntului: poate că feciorul a fost aruncat în iaz de fratele mai mare al fetei — „Bădia", tip de parvenit urban; poate că a fost o sinucidere, poate că au hotărît să se arunce în iaz amîndoi, și flăcăul și fata, dar aceasta și-a pierdut curajul în ultimul moment. Supozițiile care se fac sînt multe, dar nu e important care e cea adevărată de vreme ce, oricum, viața tinerei Adela a fost zdrobită și ea s-a căsătorit cu un bărbat bogat și ciung, lîngă care s-a ofilit. Îndîrjirea ei de a nu intra în gospodărie apare nu ca o expresie a individualismului micului proprietar, ci mai degrabă ca o îndărătnicie în păstrarea vechii taine, în prelungirea inerției morale care i-a ucis tinerețea.

Schița se întemeiază tot pe reconstituire, ca și *Flaneaua*, dar Al. I. Ghilia aduce în prezent nu vechile stări ale eroilor aidoma cum s-au desfășurat ele la vremea respectivă, ci ecourile lor actuale. Povestitoarea, ea însăși eroină a întîmplărilor, alături de sora sa, destăinuie cu mare sgîrcenie, drama consumată demult, socotită îngropată pentru toată lumea nu însă și uitată de protagoniștii întîmplărilor. Temperamental, ea este contrariul eroului lui H. Rohan, adică e tăcută, închisă în sine, ceea ce explică marea condensare a confesiunii ei. Totuși, ar fi putut și ea să alunece spre o evocare mai amplă a faptelor, adică spre un surplus de epică, dar autorul s-a ferit de aceasta, cu mare folos pentru lucrarea sa. Toate destăinuirile sînt făcute prin aluzii foarte îndepărtate, ceea ce configurează concomitent nu numai faptele de demult, nu numai firea povestitoarei, dar și o tipologie mai largă, a satului, care vine în socialism cu o experiență tragică, prilejuită de asprimea relațiilor sociale și familiale, de teribila lor dezumanizare atinsă în orînduirea capitalistă. Situarea schiței într-o etapă mai de început a procesului colectivizării nu atenuează actualitatea ei. Autorul folosește cu dibăcie întîmplările și eroii pentru a sugera, cu mare economie de mijloace, amploarea epică a cazului, o problematică extrem de bogată, complexitatea și profunzimea personajelor. Concentrația, urmărită cu consecvență, conferă schiței valoare și încarcă de sensuri toate elementele relatării.

Mihai GAFIȚA

PAUL GEORGESCU

O BIOGRAFIE A OPEREI

Natura operei determină natura monografiei. Organizarea internă a materialului, preponderența unui domeniu sau altul sînt determinate nu de niște legi eterne ale Monografiei Absolute, ci de caracteristicile înseși ale operei analizate. Un alt moment hotărîtor trebuie să-l constituie stadiul cercetării problemei: există scriitori despre care se știu multe, despre care s-a scris mult și e inutil să se mai repete ceea ce a fost enunțat mai de mult; despre alții trebuiesc făcute de abia investigații elementare. Important e ca fiece studiu sau monografie să pornească de la cunoscut spre necunoscut, să contribue la avansarea problemei. Așadar, fiecare monograf și fiece monografie are sarcini specifice dictate de caracteristicile operei analizate cît și de stadiul concret al cercetării. Compararea deci a tuturor studiilor și monografiilor cu schema Monografiei Absolute e inutilă și naivă.

Mihail Sadoveanu a scris enorm, a publicat prin numeroase reviste și ziare a șase decenii articole, recenzii, nuvele, fragmente, unele reunite în volume ca atare, altele cunoscînd modificări. Despre Sadoveanu s-a scris mult, începînd de la acel vestit 1904, cînd cel mai fertil scriitor romîn a debutat cu patru volume deodată, impunîndu-se brusc atenției admirative a contemporanilor, ce-i cunoscuseră, totuși, și pînă atunci diferite schițe.

Principala sarcină ce-i revenea primei monografii, era aceea deci de a înregistra și clasifica acest material enorm. Fără asemenea operație, orice discuție alta, ar fi inutilă. Savin Bratu are meritul incontestabil de a fi strîns, seriat și organizat uriașa operă, nu numai în piesele celebre, ci în toate manifestările ei, fiindcă orice emană de la marele scriitor are pentru noi importanță. Acest merit i s-a recunoscut lui Savin Bratu, dar în treacăt, grăbit și cu oarecare blazare, ca și cînd operația de restituire integrală a unui scriitor de o fertilitate covîrșitoare, ar fi fost o acțiune ușoară. Dar oare faptul că nimeni nu a putut întreprinde pînă acum o atare acțiune nu vorbește tocmai despre o muncă extrem de dificilă? Și mai este ceva: în acești șaizeci de ani s-au spus multe idei interesante despre marele scriitor. Dar pentru ca acest stadiu al observațiilor inteligente să poată fi depășit era absolut necesar să se recompună imaginea de ansamblu a operei, în datele ei majore și minore. Fără această structurare, cercetările sadoveniene nu ar mai fi putut înainta. E curios doar că un critic ca Dumitru Micu, atît de serios și echilibrat, nu și-a dat seama că prima monografie despre Sadoveanu, adică primul volum al acestei monografii, nu putea fi util decît cu actuala lui organizare, cu actualul său conținut.

Ar fi însă fals și nedrept dacă am reduce contribuția lui Savin Bratu doar la o mare muncă bio-bibliografică. Toate aceste date, foarte numeroase, privind viața, opera, atitudinea scriitorului au fost integrate unei imagini de ansamblu, ele comunică între ele, se completează reciproc, contribuind la creșterea cunoașterii lui Sadoveanu. Cunoaștem, de exemplu, atitudinea hotărît antifascistă a marelui scriitor, manifestată prin numeroasele articole publicate în presă. Savin Bratu le descrie, scoțînd citatele cele mai semnificative. Dar această atitudine nu apare izolată, ea se împletește cu producția critică din acea perioadă, cu proiectele sale literare, aruncînd o lumină nouă asupra interpretării lor. Asemenea luminare reciprocă se produce, de altfel, în întreg volumul.

Unei cunoașteri fragmentate, i se suprapune o interpretare multilateral documentată ce conduce spre o viziune de ansamblu. Pentru prima dată, de asemenea, în istoria noastră literară, opera sadoveniană ne apare în evoluția ei. Prejudecata unei opere identice, curgînd egală cu ea însăși de la izvor la deltă, a fost desigur respinsă de mai mulți critici, care au încercat chiar periodizări, dar acum, întîia dată, asistăm la această evoluție și la condițiile concrete ce au determinat-o.

Formula de „biografie a operei" e, poate, discutabilă, dar ea exprimă totuși intenția criticului de a descrie opera, nu numai în evoluția, ci și în totalitatea determinantelor ei. Biografia, publicistica și literatura se împletesc, se explică reciproc, integrate în concretul social-politic al vremii. Savin Bratu acordă interesul meritat copilăriei și formației scriitorului, recompunînd-o din mărturii, deducînd-o cu pricepere din operă. Drama copilăriei, ca și moartea mamei, explică în parte, după mărturii repetate, repulsia lui Sadoveanu pentru mediul burghez și atracția pentru satul răzășesc, pentru poporul exploatat, păstrător al marilor valori. Acest capitol este, de altfel, și cel mai bine scris. Merită întreaga prețuire, de asemenea, descrierea debutului, a primelor încercări literare și a primelor publicări.

Relațiile tînărului Sadoveanu cu revista „Sămănătorul" și cu tendința inițiată de această revistă sînt analizate minuțios (pag. 178—210), informat, cu multe observații judicioase dar rămîn, din păcate, în ansamblu, insuficient de clare, cu retractări și reveniri. (Îndeosebi, paginile 196—203, ce-și propuneau o expresie sintetică, sistematică a problemei dezamăgesc prin sinuozitate). Regretabilă e pripita evocare a lui Macedonski (pag. 119—123) perpetuînd o atitudine nedreaptă față de un mare poet. Relațiile cu poporanismul sînt mai limpede conturate, mereu cu informație bogată, dar și aici se simte o oarecare șovăială. Savin Bratu ajunge chiar să afirme „că nu se poate vorbi de o mișcare literară poporanistă" (pag. 328), echivalînd acțiunea „Vieții romînești" cu susținerea realismului (pag. 328), ceea ce e inexact. Ar fi fost de dorit, în aceste două chestiuni, o mai mare claritate sintetică. O analiză nuanțată nu exclude, dimpotrivă, cere, o atare concluzie.

Caracterul descriptiv al lucrării era în natura lucrurilor. Reamintirea schițelor și articolelor răspîndite prin publicații, ca și a operelor mai puțin cunoscute era imperios necesară. Savin Bratu nu și-a propus aici o analiză a tuturor cărților lui Sadoveanu, ci numai o interpretare a lor în evoluția generală, ideologică a scriitorului, ceea ce și reușește. Dintre cărțile de maturitate, cîteva sînt descrise interesant, sugestiv. „Locul unde nu s-a întîmplat nimic" (387—390), „Soarele în baltă" (397), „Creanga de aur" (402—408) ș.a. La capătul lecturii unui volum de 660 de pagini, ce-și propune o „completă acumulare analitică", avem o exactă imagine a unei opere revărsată pe șase decenii, împletită cu biografia scriitorului și cu folosirea bogată a datelor determinante, plină de sugestii interesante. Volumul dă o bază judecării de valoare asupra creației marelui prozator și această bază e solidă.

Poșta Redacției

NEGREA GELU (Almăjel) — Nu lipsită de unele virtuți, „Sărbătoarea" — povestirea trimisă — este încă departe de a îndeplini „condițiile de publicare", ca să folosim chiar termenul dvs. Principalul neajuns credem că stă în insuficienta aprofundare a faptelor de viață, într-o viziune simplistă asupra eroilor și destinului lor. Făcută fără simțul nuanței, paralela trecut-prezent este stîngace, iar figura maistrului Grigore Vizitiu ajunge, datorită acestui procedeu inabil, convențională și seacă. Alegerea faptelor de viață și a eroilor trebuie făcută cu mai mare grijă, cu o gîndire mai matură, evitînd astfel concluziile forțate, coincidențele, lipsa de adevăr a conflictului etc. (Ca o observație pe linia lipsei de informație: numai în anii noștri 18 ani e vîrsta majoratului, nu și în trecut, cum lăsați să se înțeleagă în lucrare, grăbit să stabiliți antiteze neconvingătoare „trecut-prezent").

POMPILIU FRUNTAȘ (Craiova) — Povestirea ar fi avut mult mai multe șanse dacă faptele ar fi fost prezentate cu sobrietate într-un stil ferit de „literaturizare". Așa, ștît din pricina eternului moș vorbăreț care face conversații serioase cu nepoții, situație clișeu — cît și din pricina excesului de adjective și metafore, povestirea „Duhul" nemulțumește. Pe viitor fiți mai atent la stil, risipa de cuvinte dă efecte din cele mai nefericite: „Se ridică de la masa bătută în pămînt, la umbra dudului, și-și șterse degetele ude în zeama roșie de pantalonii cumpărați luna trecută de băiatul cel mare, tatăl fetei, pe care o trimiseseră aici la „aer".

ANTON GABRU (București) — „Cravata", povestirea dvs. deși scrisă antrenant, vioi, cu simțul dozării efectelor (ceea ce arată o oarecare stăpînire a mijloacelor de expresie) nu face decît să dezvolte o anecdotă oarecare, în forma aceasta, fără interes.

CARSIAD ADRIAN (Cluj) — „Intîlnirea" e o schiță vădind sensibilitate, un ochi atent, uneori finețe de expresie. In schimb „Iluzia", cealaltă schiță trimisă de dvs., suferă de melodramatism, e slabă și neconvingătoare. Aprofundați aspectele de viață pe care le cunoașteți, alegeți-vă teme mai pline de semnificație în lucrările dvs. de viitor. Mai trimiteți.

GEORGE SAVA (Reșița) — Reportajul dvs. deși lung, stufos, încărcat, reușește totuși să redea cu destulă culoare o imagine a vieții cotidiene din Reșița. Lăsați ambiția de a spune tot ce știți într-o singură lucrare și, selectînd mai viguros faptele, mai trimiteți-ne și pe viitor ceea ce scrieți.

EUGEN ZEBAN (Cluj) — Pățania „căpățînosului" de Traian Pleșoiu al dvs. are haz și este desigur instructivă. Cred însă că ați subliniat prea gros, în unele locuri — și prin replici și în dezvoltarea situațiilor — morala întîmplărilor aduse în scenă. Conflictul — sînt în parte de acord cu obiecția care, după cum îmi mărturisiți, vi s-a și făcut — ar putea fi mai dramatic, „dumirirea" lui Pleșoiu chiar, nu e bruscă, totuși, fiind motivată numai exterior (interese materiale, etc.), nu apare ca foarte convingătoare. In orice caz, față de orientarea din „Țărînă și asfalt" progresul este vădit. — Cele 2 povestiri „Slăbiciune" și „El" sînt simple exerciții literare, e bine să vă exercitați, să vă „faceți mîna" mereu, dar concomitent exercitați-vă și spiritul autocritic în acest domeniu, vă asigur că vă va fi de folos. Nu am primit celelalte schițe despre care pomeniți în scrisoarea dvs. Mai trimiteți.

DRAGOMIR HOROMNEA (Iași) Unda lirică din „Camelia roșie" mi se pare incontestabilă. Dar un singur epizod emoționant într-o povestire care, în ansamblu, vizează mult mai sus dăunează nu puțin chiar și respectivului epizod. N-ați reușit (probabil: încă) să reconstituiți dramatismul momentelor de încordare din 1944, pe care încercați să le evocați. Multe șabloane în narațiunea dvs., mult artificial. Dați-i cameliei roșii un cadru viu, al ei. Simbolul, victoria poporului nostru asupra fascismului să rezulte din însăși imaginea globală.

T. CRION (Adjud) — Dintre cele trei povestiri pe care ni le-ați trimis singura care poate reține întrucîtva atenția cititorului este „Marșul". Celelalte două par niște însăilări, personajele sînt nerealizate, firul acțiunii — sincopat fără necesitate. „Marșul" promite parcă a fi un studiu, o încercare mai temeinică de investigație a psihologiei unui om interesant Din nefericire însă, nici măcar aici lucrurile nu sînt duse la capăt, personajul nu e adîncit, împrejurarea care ni l-ar putea revela e troienită de tot felul de considerații și meditații ale autorului, lăturalnice, parazitare. Bănuiesc că vă este necesară o autodisciplină mai severă în munca de creație literară.

I. VASILESCU (București) — Și „Verigheta" și „Cămașa de soacră" — vagi promisiuni. În măsura în care puteți avea încredere cu adevărat în dvs. înșivă că veți ține aceste promisiuni depășind stadiul „vagi", mai încercați. Ar fi bine să treceți într-o zi pe la redacție.

C. FLORESCU (București) — Narați cursiv. Asta nu-i puțin. Dar nici foarte mult nu-i. Neverosimilul flagrant al situației pe care ați imaginat-o în „Lume bună" beneficiază totuși de felul dvs. vioi de a povesti. Poate că, altădată veți relua întîmplări mai puțin năstrușnice mai apropiate de adevărul vieții. Veți remarca atunci că puterea de convingere a lucrărilor dvs. va crește.

T. C.

DIN NOU DESPRE ROMAN

(Urmare din pagina 1)

moment dat atenție sînt apoi părăsite. Dar a reproșa așa ceva „Risipitorilor" echivalează cu a reproșa unui francez că vorbește franțuzește. Mie mi se pare evident că autorul n-a urmărit să creeze o operă epică închegată, rotunjită, ci că dimpotrivă l-a tentat a înfățișa realitatea contemporană în secvențe reunite cîteodată foarte întîmplător. Că a procedat bine sau nu e o altă chestiune. Dar cu atît mai mare e meritul prozatorului că, pînă și cu ajutorul unei narațiuni fragmentate, a reușit să ridice și să lumineze într-un chip nou atîtea probleme interesante ale vieții contemporane. În continuare încerc să reliefez aceste probleme. Și așa cred că trebuie să procedeze criticul ori de cîte ori are în față o carte scrisă cu talent, care face cinste literaturii noastre. Unii cred că respingerea apologetismului ne obligă la o anumită „pondere" ori de cîte ori vorbim despre meritele unei noi cărți. Evident „ponderea" nu strică niciodată, însă uneori tot ponderîndu-ne parcă începem să ne cenzurăm orice entuziasm. Cînd în literatura noastră apare o carte bună, socot că sîntem datori în primul rînd să-i scoatem în evidență valoarea, s-o popularizăm, să ajutăm la răspîndirea ei printre cititori, s-o facem iubită în țară și apreciată peste hotare. Evident aceasta nu presupune absolvirea autorului de eventualele greșeli sau neajunsuri, însă atunci cînd, din punct de vedere critic, ne interesează o carte ca atare, ca un fapt de istorie literară, accentul în mod firesc se deplasează către valorile noi pe care această carte le-a acumulat.

În aprecierea aceleiași cărți e posibil totuși și un alt unghi de vedere: cel al perspectivelor de dezvoltare prezentate de întreaga noastră literatură, la rîndul lor raportate la sarcinile estetice contemporane decurgînd din procesul istoric general de construire a socialismului în patria noastră. Cînd discutăm despre literatura de astăzi în acest fel, evident începe să ne preocupe nu atît trecutul și nici chiar prezentul, ci mai ales viitorul ei. Încercăm să folosim experiența acumulată pentru a stimula creația și firesc, scoatem la iveală nu doar ceea ce s-a făcut, ci și ceea ce nu s-a făcut încă, depistăm și rămînerile în urmă, le căutăm cauzele, pentru a ajuta la îndepărtarea slăbiciunilor. Cum o facem — e o altă problemă, e posibil să greșim, e posibil chiar probabil, că dezvoltarea istoriei literare ne va corecta în viitor, dar sîntem datori totuși să angajăm și o asemenea discuție, convinși fiind că în ciuda greșelilor inerente, din ciocnirea părerilor vom scăpăra și lumini care vor ajuta efectiv scriitorilor să împlinească mai bine (decît au făcut-o pînă acum, întrucît nimic în lume nu e imperfectibil), unele sarcini esențiale ale creației literare realist-socialiste.

În legătură cu acest obiectiv al discuțiilor noastre critice, afirmația care revine obsedant în articole că „toate modalitățile sînt la fel de bune" iar totul depinde de conținutul pe care scriitorul îl valorifică prin modalitatea dată, îmi pare într-un fel paralizatoare. Nu îi pot subscrie fără rezerve cel puțin din două motive.

În primul rînd pentru că, formulată așa, afirmația contrazice descoperirile făcute de știința marxist-leninistă în problema relației dintre conținut și formă. Se știe că în aceste relații determinant este conținutul, dar nici forma nu este pasivă, ci este întotdeauna a conținutului, în consecință poate să-l servească sau să-l deservească. Modalitățile literare nu-mi par a fi niște dosare aranjate în raft pe care scriitorul să le scoată după preferința sa arbitrară pentru a turna în ele fie un conținut fie altul, ci cred că sînt și ele niște forme care s-au născut, s-au cristalizat și au evoluat în procesul reflectării artistico-literare a unui anumit conținut de viață. În consecință avem tot dreptul să presupunem că reflectarea unui anumit conținut de viață duce la apariția și înflorirea unor anumite modalități și că, dimpotrivă, folosirea unor modalități neadecvate unui anumit conținut, poate duce la rezultate nesatisfăcătoare sub raport artistic. Problema la care mi-am propus să dau un răspuns ar putea fi formulată provizoriu în felul următor: oare, pe baza experienței acumulate pînă acum de literatura noastră realist-socialistă am putea discerne și unele legități privind domeniul relațiilor conținut-formă? În articolul pe care colegii mei l-au contestat m-am limitat la sfera romanului. Mi s-a părut a descifra în tendințele unor autori de a aplica mecanic procesului de reflectare a unei realități socialiste, formule de proză prin care se manifestă azi în Occident îndepărtarea romanului de creația lui, o cauză a dificultăților de care se ciocnesc în prezent unii din autorii noștri. Poate că am greșit. Dar aceasta am susținut și nu excluderea „analizei psihologice" din roman și nici contrapunerea „modalității epice" celei analitice. Subscriu întru totul afirmației lui Al. Piru că „Epicul nu este — se știe — în contradicție cu analiza, fie că autorul execută singur, direct, această analiză, fie că pune pe eroii săi să se analizeze ei înșiși, fie că analiza se realizează prin intermediul conversațiilor!" De altfel tot Al. Piru susține în articolul citat că punctul de plecare al disputei pentru cea mai indicată formulă de roman contemporan este adevărul despre realitatea dialectică formă-conținut. Întrebarea care s-a pus este aceasta: dacă scriitorul actual are de comunicat un conținut nou, care este forma cea mai potrivită pentru acest conținut? Pînă aici nimic de obiectat. În răspuns însă unitatea dialectică formă-conținut e sfărîmată de unii în favoarea formei. Nu conținutul susțin teoreticienii occidentali ai romanului, determină forma lui, ci aceasta din urmă determină conținutul, încît găsirea formei noi duce automat la descoperirea noului conținut". În continuare Al. Piru demonstrează strălucit cum aceste tendințe în Occident au dus la impas.

În al doilea rînd mi se pare că însăși realitatea istoriei literare dezminte reprezentarea „modalității" ca un lucru neutru față de conținutul realității reflectate. Se știe doar că pînă și romanul (ca să rămînem în cadrele stabilite ale discuției) nu a rămas ca formă imuabil de la apariție pînă acum. Una a fost forma romanului picaresc, alta cea a romanului realist-critic în epoca lui de înflorire în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, alta în sfîrșit cea a romanului realist-socialist, așa cum s-a impus brusc acesta, în anii 1920—30, odată cu avîntul literaturii sovietice. Oare e o simplă întîmplare, că în Occident se caută forme care păstrînd învelișul exterior al romanului, tind să-l golească de orice conținut epic? Este oare aceasta doar o manie a unor teoreticieni? Sau însuși conținutul nou pe care burghezia încearcă să-l așeze la baza prozei contemporane cere și el o „modalitate" adecvată? Și invers, oare se poate contesta că avîntul literaturii realist-socialiste a dus — dincolo de toate preocupările de nuanță — la o adevărată înflorire a creației epice? Mi s-a mai imputat că în articolul meu aș încerca să prescriu niște norme. Dacă așa s-a înțeles ceea ce am scris înseamnă că m-am exprimat prost. Nu e vorba de norme, ci de existența sau nu a unor legități. Suverane din acest punct de vedere sînt faptele. Pe ele am încercat să-mi întemeiez concluziile. Și evident, ca întotdeauna în asemenea împrejurări, n-am putut ajunge la rezultate pe care nici un fapt literar — luat izolat — să nu le contrazică. Ori de cîte ori încercăm să deducem din multitudinea de fapte legități, nu putem să nu facem abstracție de unele aspecte particulare, ci sîntem datori a căuta, dincolo de ele tendința generală. Cu atît mai mult cu cît în procesul viu al dezvoltării literare tendințele nu se cristalizează niciodată în forme pure, ci se ciocnesc și se contaminează reciproc, uneori se împletesc, se afirmă mai puternic în unele împrejurări, mai slab în altele: realitatea ca atare este extrem de complexă, printre altele și pentru că se constituie din fenomene care luate aparte au — fiecare — valori repetabile. Dacă însă vrem într-adevăr să ajutăm la descifrarea perspectivelor de dezvoltare a unei literaturi trebuie să avem curaj să înfruntăm complexitatea continuă a fenomenului literar și, în pofida ei, să extragem tendințe, chiar dacă un fapt izolat oarecare, sau chiar mai multe, le desmint în aparență. În articolul său Lucian Raicu spune la un moment dat: „Se afirmă apoi, fără acele necesare distincții în favoarea cărora ne pronunțăm că: «burghezia se teme de epic»". Se poate spune și așa, dar s-a observat că romanul burghez american, din ultimul deceniu refuză pe Faulkner, care i se pare incomod, neliniștitor, pentru a adopta, ca linie dominantă formula epicului domestic, conformist, de un optimism fad și de cea mai pură esență filistină". Observația însă nu dovedește nimic. Că burghezia încearcă să găsească și formule epice în stare să-i servească interesele este un lucru pe deplin explicabil. Dar e tot atît de adevărat că toate aceste încercări s-au soldat cu eșecuri artistice notorii. Ceea ce e mai degrabă în favoarea părerii noastre decît a lui Lucian Raicu. Dimpotrivă în domeniul artei adevărate burgheze a încurajat și încurajează fuga de epic. Faulkner e incomod pentru burghezia filistină nu pentru că în lucrările sale substanța epică e mai puțin densă, ci pentru că e un umanist. Umanismul lui Faulkner este însă de altă natură decît umanismul realist-socialist, și se pare că tocmai această natură specifică a umanismului lui Faulkner l-a și condus la o anume modalitate mai puțin epică a reflectării acelui conținut de viață din care se alimentează creația sa. Dar se prea poate că în cazul lui Faulkner să nu am dreptate. Oare aceasta e problema în discuție? Sau altceva: există sau nu, în general, în literatura lumii burgheze o fugă de epic? Nu la cutare sau cutare scriitor, ci în genere? Cred că nimeni nu va contesta că în ansamblu o asemenea tendință există.

Mihai NOVICOV

CĂRŢI ŞI IDEI

O ANTOLOGIE DE POEZIE CONTEMPORANĂ

VLADIMIR STREINU

Sînt treizeci de ani de cînd Marcel Raymond, critic cu temeinice studii ronsardiene (L'Influence de Ronsard sur la poesie française, 2 vol. 1927, şi Bibliographie critique de Ronsard en France, 1927) îşi tipărea remarcabila lucrare asupra stării lirismului francez contemporan: De Baudelaire au Surréalisme (1933). Uşurinţa de a sări de la studiul de tip universitar la eseul substanţial şi din istoria literară cea mai caracterizată la formularea naturii lunecoase a poeziei precum şi la gruparea reprezentanţilor ei făcea din autorul acestei cărţi un critic de neaşteptată autoritate. El putea dovedi cu mare limpezime franceză turburarea noii poezii şi cauza turburării ei. Poezia, afirma el cu dreptate nu numai despre lirismul francez, „tinde să devină o etică sau nu ştiu ce mijloc neregulat de cunoaştere metafizică, fiind muncită de nevoia de a schimba viaţa, cum vroia Rimbaud, de a schimba omul şi de a-l face să atingă fiinţa“; vedea „un efort al spiritului de a-şi rupe legăturile şi de a face din poezie o operaţie vitală“; extazul liric nu mai este aspiraţie supraterestră a omului istovit de hemoragii, ci „sentiment confuz şi delicios al existenţei“, „metodă“, moştenită de la acelaşi Rimbaud „de a exalta viaţa şi a depăşi omul“; autorul faimosului Bateau ivre „a fixat poetului ca sarcină să redeştepte în spiritul său acele facultăţi adormite care îl vor pune în contact cu realul autentic“; şi, fiindcă pe de o parte condiţia socială burgheză, iar pe de alta condiţia naturii omului sînt obstacole indestructibile, pentru individul izolat, lupta neorganizată în comun, răzvrătirea izolată vor lua înfăţişarea de „aventură şi revoltă“ individualistă: aceasta e conduita noii poezii franceze, de la Rimbaud pînă la suprarealiştii contemporani.

Dar ni s-a făcut de curînd o nouă prezentare a poeziei franceze contemporane. E „panorama critică“ a lui Georges-Emmanuel Clancier De Rimbaud au Surréalisme (Ed. Seghers, 1959). Titlul sună ca un omagiu pentru Marcel Raymond. Mai atentă la grupări şi subgrupări, lucrarea lui Clancier focalizează starea de conflict a noii poezii franceze, în societatea capitalistă, care o condiţionează; cauza nocivă, conflictul cu mentalitatea burgheză a transformat poezia într-o „căutare îndelungă a unei vieţi adevărate, a cărei prezenţă se atesta prin cuvinte şi imagini; noii poeţi, după exemplul lui Baudelaire, Rimbaud şi Mallarmé, îşi vor transmuta „ciudăţenia socială în singurătate victorioasă“, dar fapt este că sentimentul originar, care îl alimentează, este refuzul „lumii cotidiene“ de a-i primi, „eşec interior“, prin care sînt duşi la tentative de a schimba viaţa, cum visa Rimbaud şi în vederea aceasta de a reinventa iubirea şi, după cum deasemenea ştia Rimbaud şi formula Marx de a transforma lumea. E un luptător social în Clancier, mai clar decît în Marcel Raymond; este însă şi un spirit cu înclinări estetiste de vreme ce se compensează de neizbînda socială a poeţilor cu frumuseţea poetică ieşită din chiar această neizbîndă. Căci, „să se ia seama“, avertizează criticul, „dacă a fost o înfrîngere, ea n-a putut exista decît în ochii poeţilor înşişi în confruntarea ambiţiei lor spirituale cu obstacole de netrecut, fie ale timpului lor, fie ale condiţiei omeneşti. In ochii noştri însă e numai victorie, victoria operelor, incomparabil de frumoase şi liberatoare, cu care se găseşte jalonat avîntul poetic de la Rimbaud, de la Nouveau, de la Verlaine, de la Mallarmé, de la Cros, de la Lautréamont, de la Corbière, de la Laforgue sau de la Jarry pînă la Guillaume Apollinaire, la Valéry, Reverdy, Max Jacob, Fargue, Supervielle, Jouve, Milosz, Breton, Eluard, Aragon, Soupault sau Tzara“. Entuziastul critic este desigur îndreptăţit să pună întreaga poezie franceză contemporană sub zodia lui Rimbaud şi, dincolo de el, sub auspiciile lui Baudelaire şi, mai departe, ale lui Edgar Poë (ceea ce e încă o formă de omagiu adusă înaintaşului Marcel Raymond); este îndreptăţit să-şi consemneze satisfacţiile de ordin estetic pe care i le oferă chiar „înfrîngerile“ poeţilor numiţi; este cu putinţă chiar la comentarul mai mult liric decît critic, în care îşi încadrează selecţia antologică din poeţii contemporani, el însuşi fiind azi un cunoscut poet; dar unde dreptatea nu i se mai poate distinge este cînd printre Farurile poeziei contemporane, el pune alături de Rimbaud, Verlaine, Mallarmé pe un Germain Nouveau sau chiar Charles Cros şi tot atît de friabilă îi devine dreptatea, cînd caută, cu subtilitate şi nu fără eleganţă, să pledeze literar şi estetic pentru o mişcare spirituală declarat anti-literară şi anti-estetică, cum a fost suprarealismul şi cum exponenţii ei cei mai de seamă ca Breton şi Aragon au conceput-o şi condus-o. Ştim bine că Breton şi Aragon se despart cu orientarea la un anumit moment; ştim bine că primul negîndu-şi revolta anti-artistică a tinereţii, şi-a îndrumat maturitatea către idealuri abzise, iar al doilea, dezvoltîndu-se mai consecvent cu sine, a trecut de la revolta anti-artistică la acţiunea revoluţionară antiburgheză. Atitudinea unuia ca şi a celuilalt pare însă a confirma faptul că suprarealismul este pe drept negabil fie ca „eroare de concepţie“ (Breton), fie ca etapă depăşită (Aragon). Şi totuşi Georges Emmanuel-Clancier este probabil cel mai entuziast valorificator al acestei formule lirice, abia colateral literară, pe care a născut-o revolta împotriva ideii de valoare artistică. Intre Breton şi Aragon, criticul ţine să suplinească veriga de altădată: pe primul îl face atent că, deşi întors la idealul de artă negat în tinereţe, poetului îi „stă bine să combată mizeria din lume, nu să o ignoreze“, iar pe al doilea, văzîndu-l plin de „contradicţii interne“, îl justifică prin „dorinţa de a le depăşi, prin nevoia de a se simţi unificat“ ceea ce l-ar fi dus la „supunerea absolută faţă de o regulă exterioară (politică desigur, dar deasemenea etică şi estetică), pe care o contopeşte cu voinţa clasei muncitoare“. Ar fi fost de dorit, bineînţeles, ca privitor la Aragon valoarea etică şi estetică a atitudinii politice să facă obiectul nu al unui parentez, ci al unei explicitări mai largi. Cu acest deziderat, se aderă mai uşor la afirmările criticului.

Oricîte ar fi însă tresăririle cititorului la lectura „panoramei“ lui Clancier şi de nenumărate ori cititorul tresare deasemenea la o lungă serie de formulări critice pline de adevăr şi intuiţie, cartea sa nu e mai puţin un serviciu real, pe care un om de sensibilitate şi cugetare, poet şi critic totodată, îl aduce poeziei contemporane franceze. O notă de largă cuprindere închee cartea: „Mişcarea suprarealistă a dus la ultimele limite setea de cucerire revoluţionară care însufleţea şi umplea poezia franceză la sfîrşitul Romantismului. După o atît de lungă, de constantă şi în cele din urmă de sălbatică progresiune a spiritului de recherche, după apoteoza reprezentată de Suprarealism în faţa acestui spirit, poezia franceză trebuia să se afle pentru multă vreme îmbogăţită şi marcată, pe de o parte, de acea alchimie a cuvîntului şi a imaginilor, căreia i s-au închinat cu atîta stăruinţă, în felul lui Rimbaud, cei mai buni poeţi timp de o jumătate de veac, iar pe de altă parte (să se vadă) abătută de la gustul experimentării şi al demonului aventurii din cauza plenitudinii înseşi a acestui gust, ca şi din cauza atotputerniciei acestui demon asupra generaţiilor anterioare de poeţi“. Dincolo de şirul atîtor elogii cel puţin discutabile, fraza aceasta implică adevărul că suprarealismul n-a putut fi decît ceea ce dovedeşte situaţia de azi a lui Aragon, adică o formă ce trebuie cu necesitate depăşită pentru o participare poetică la lupta socială cu autentică eficienţă revoluţionară.

Tabloul liric De Rimbaud au Surréalisme de Georges-Emmanuel Clancier este, cum am spus pînă acum numai în treacăt, o antologie comentată. Ideea de a reproduce antologic poeme întregi, pe care comentarul le încadrează cu luminile lui critice, pune pe cititor în cunoştinţă de adevărul că nici o formulare abstractă, oricît de riguroasă, nu îndeplineşte funcţia critică a citatului direct, după cum îl face deasemeni să verifice mai totdeauna cu satisfacţie pe critic prin poetul prezentat. Şi intuiţia valorii la Clancier nu e niciodată deficitară: poemele cele mai expresive ca orientare de grup şi semnificaţie estetică se află sigur în cartea lui, care continuă să solicite pe cititor chiar după închidere. Incît aşteptăm din partea autorului şi noua lucrare De Chénier à Baudelaire, pe care aceeaşi editură Seghers o anunţă printre altele; o aşteptăm fiindcă o presupunem întocmită cu acelaşi gust sigur, dar şi pentru interesul trezit totdeauna de poezia franceză, la noi ca şi în alte părţi ale lumii.

---

*) *Georges-Emmanuel Clancier: „De Rimbaud au Surréalisme“, Ed Seghers, Paris.*

MARIO DE MICHELI

Cunoscut critic de artă şi literatură, poet şi traducător, profesorul Mario De Micheli este un bun prieten al ţării noastre. In urma vizitei pe care ne-a făcut-o în vara acestui an, el a publicat o serie de articole şi studii despre arta romînească. Se numără printre colaboratorii devotaţi ai „Gazetei literare“.

Prezentînd cititorilor noştri cîteva poezii pe care autorul ni le-a trimis, amintim că, în colaborare cu poetul Dragoş Vrînceanu, profesorul Mario De Micheli a realizat cuprinzătoarea antologie a poeziei romîneşti apărută la cunoscuta editură Parenti. Antologia a fost primită cu mult interes de către publicul italian. In prezent, Mario De Micheli pregăteşte o nouă antologie a poeziei romîneşti contemporane, care va apare în Italia în cursul anului viitor.

atlas liric

PENTRU TOVARĂŞUL IMPUŞCAT

Scorpionul otrăveşte urzicile
ţapii izbesc cu fruntea dură piatra –
omul ucis nu mai poate vorbi.

În oasele frunţii i-a rămas strigătul
cînd zorile coboară pe fire de tramvaie,
şi cînd copii de-a dura dau sticlele de lapte
pe pavajul de plumb.
Deodată, – moartea,
şi, fără urlet omul
se caţără de hotarele sîngelui,
şi devine ură şi amintire.

Strîngeţi pumnul, a murit un om roşu,
un om dur ca piatra
pe care nu l-a doborît
otrava scorpionului.
Un om roşu, dur, răzbunător.

Noi cerem astăzi pentru el
douăzeci de cadavre sub zborul corbilor.

(1944)

PLECARE

Corbul se apropie de case:
toamna e de-acum în frunze.
Privesc un ţăran ce-şi ascute briceagul
pe talpa bocancului său.

Anotimpul s-a-nchis ca o poartă,
afară rămîn doar merele roşii
atîrnate de ramuri.

Aud cum mişună şoareci
pe bîrnele grînarului,
aud cum cîntă păsările-n soci.
Unde ne ducem noi, iubirea mea?

Cupa de pămînt ars
ca o pipă a păcii
trece din gură în gură:
oamenii beau vinul primului frig.

Dar noi, iubirea mea, unde ne ducem?

(1947)

TATĂLUI MEU

Crunt şi roşcat mi-l amintesc pe tata
în încăperea mică din dosul prăvăliei:
blestema ierarhiile cerului
cu o mînie croată.

Era curelar
venit de pe coasta Dalmaţiei.

Işi proteja mîna uscată
într-o mănuşă de iepure.
Ventilatorul asupra-i rotea
în sudorile verii.

Zadarnic lipitori
îi puseră pe gît,
zadarnic sînge îi lăsară:
Muri subit.
zăcea de-a curmezişul, pe patul desfăcut.

(1955)

SFIRŞITUL IUBIRII

Ca firele de răsărită, două,
trăiesc bărbatul şi femeia împreună
şi-şi leagănă nopţile
cînd ploaia dinţii şi-i azvîrle-n geamuri.

Atunci coboară ceaţa
să se adape între poduri,
şi iarba să învăluie;
bărbatul şi femeia dorm
pe un pămînt fără de amintiri.

Dar într-o seară,
în seara cînd iubirea e pierdută,
bărbatul, într-o seară,
simte un cuţit înfipt în umeri
şi vede o capră cu ochi galbeni
care muşcă şi linge salpetrul
de pe pereţii casei.

(1943)

CAPITANUL IN RETRAGERE

Indeşi încet tutunul cu unghia-ţi pătrată
în coşul pipei tale
pe-o mare răcoroasă ca smalţul de
corăbii...

Pui ciugulesc pe-aproape, la picioare,
seminţele de floarea soarelui
şi vîntul îşi prelinge spuma
de-a lungul digurilor,
în fumul vaporaşelor.

Năvodul e întins pe cîţiva pari;
flori de dovleac răzbat
prin garduri de grădină.

Priveşti la marinarii ce beau cidru
pe băncile din port...

(1942)

În romîneşte de
AL. MIRCAN şi TIBERIU UTAN

JEROME SALINGER SAU SALVAREA PRIN COPILĂRIE

Jérome Salinger este un scriitor cu o neobişnuit de mare popularitate în Statele Unite. Romanul lui „Salvatorul din secară“ („The Catcher in the rye“), apărut în 1951 a atins un tiraj de un milion de exemplare şi e clasat, în ordinea popularităţii, pe acelaşi plan cu „Huckleberry Finn“ al lui Mark Twain, cea mai citită carte din America.

„The Catcher in the rye“ ca şi „Nine Stories“ („Nouă povestiri“) au fost traduse în numeroase limbi şi publicate iarăşi în ediţii de largă răspîndire (Robert Laffont: „L'Attrappe coeur“, „Neuf histoires“; Kiepenheuer & Witsch: „Der Pfänger im Roggen“ şi „Kurtz vor dem Krieg gegen die Eshimos und andere Kurzgeschichte“).

Fost „beatnic“, Salinger s-a rupt de mişcarea „înfrînţilor“ şi, păstrînd dezgustul acestora faţă de „squares“ (pătraţii), faţă de filistinii ipocriţi (phoneys), a căutat şi a descoperit o oază de candoare şi spontaneitate în copilărie şi adolescenţă. Adolescenţii lui manifestă o aspiraţie disperată către adevăr şi puritate care-i înrudeşte cu unii dintre adolescenţii lui Dostoievski. Atît în romanul „Salvatorul din secară“ cît şi în cele nouă nuvele apărute în 1953, tema centrală rămîne copilăria şi adolescenţa.

Holden Caulfield, băiatul, care în romanul lui Salinger povesteşte odiseia ce urmează eliminării lui din şcoală cu două zile înainte de vacanţă, rătăceşte de fapt, într-o lume banală, convenţională, lipsită de orice căldură omenească sau de-a dreptul pervertită, în căutarea purităţii şi a afecţiunii. Dezorientat, tulburat de o adolescenţă „cu complicaţii“ (în cazul acesta ca şi în cazul altor copilării şi adolescenţe „ciudate“, atinse de nevroză, Salinger oferă sugestii psihanalitice), exmatriculatul în vîrstă de şaisprezece ani este exasperat de sentimentul singurătăţii şi de nevoia unei comunicaţii cu semenii săi. Din această căutare deznădăjduită provine tragismul implicit al unei relatări pline de umor, întreprinsă într-un argou şcolăresc cu expresii „tari“ ce afectează cinismul, cu o înclinare specifică vîrstei spre obscenitatea verbală. E un tragism subliniat de Faulkner, ale cărui procedee de investigaţie psihologică se recunosc în proza lui Salinger. Într-un interviu acordat cu prilejul unei vizite la universitatea din Virginia, interviu care salută în Salinger pe un fruntaş al generaţiei sale, Faulkner declară în legătură cu romanul amintit: Aceasta e „povestea unui tînăr inteligent şi foarte sensibil, dar aproape demodat, în orice caz un anacronism viu în epoca lui; el încearcă să se lupte cu lumea noastră contemporană, pentru care nu este făcut. El nu vrea bani, nu vrea situaţie, nu vrea să capete nimic, doreşte doar să descopere omul, să poată iubi ceva şi tocmai asta nu izbuteşte“. Nevoia răscolitoare de afecţiune este aproape a tuturor copiilor şi adolescenţilor lui Salinger. Ramona, fetiţa neglijată de o mamă alcoolică, obsedată de propriul ei eşec în dragoste, din nuvela „Unchiul scrîntit din Connecticut“ inventează, ca să scape de singurătate, un prieten imaginar, pe Jimmy Jimmereeno, de care nu se desparte, a cărui fizionomie şi al cărui caracter le cunoaşte în cele mai mici amănunte. Tînărul devenit profesor impostor de pictură la o şcoală de arte plastice prin corespondenţă, în nuvela „Perioada albastră a lui Daumier Smith“ încearcă cu disperare să compenseze, prin orice mijloace, o existenţă stingheră, pe care după moartea mamei lui, tatăl vitreg nu i-o poate umple.

Toate întîmplările pe care, în cele două zile de rătăciri prin trenuri, hoteluri, baruri, taxiuri, parcuri, le trăieşte Holden Caulfield din „The Catcher in the rey“ sînt tot atîtea ciocniri zguduitoare pentru conştiinţa adolescentului cu prefăcătoria, turpitudinea, prostia înconjurătoare. Profesorul de literatură de la care îşi ia rămas bun îi vorbeşte cu un aer stupid protector şi cu o suficienţă filistină. E o nulitate şi un impostor (phoney). Colegii de şcoală rănesc sensibilitatea băiatului prin brutalitatea şi cinismul lor. Realitatea de care fuge colegianul e abjectă şi adjectivele care revin obsesiv în relatarea lui argotică sînt „cousy“ (păduchios) şi „stinky“ (puturos). Intr-un hotel din New York devine martorul unor scene de perversiune; o întîlnire într-un bar cu un fost coleg, revederea unei prietene la un cinematograf îl dezamăgesc. Singurul profesor, de care-şi aminteşte cu recunoştinţă şi care-i oferă adăpost în casa lui, îl îngrozeşte prin formele echivoce pe care înţelege să le dea afecţiunii sale (îndărătul prieteniei ascunde manevrele unui invertit). Şi totuşi, Holden Caulfield e gata să acorde lumii încredere pînă în clipa şocului ce însoţeşte descoperirea turpitudinii.

Mama unui coleg, pe care o întîlneşte în tren constituie pentru el o prezenţă liniştitoare: o călugăriţă pe care întîmplarea i-o scoate în cale într-un restaurant i se pare întruchiparea bunătăţii. Destinderea, eliberarea de povara unor experienţe dureroase o găseşte adolescentul doar alături de sora lui, Phoebe, o fetiţă de doisprezece ani. Ea, — copilăria, — reprezintă refugiul în mijlocul unei lumi duşmănoase şi brutale. Într-o conversaţie nocturnă cu această fetiţă precoce, sensibilă şi spontană, Holden îşi mărturiseşte aspiraţia spre umanitate. Parafrazînd un vers dintr-o poezie a lui Burns, afirmă că ar vrea să-şi petreacă viaţa salvînd cu braţele sale copiii care, prinşi de joc, riscă să cadă în prăpastie. Simbolul conţinut în titlul romanului lui Salinger e definitoriu pentru întreaga sa gîndire, de fapt pentru o tendinţă care se afirmă astăzi în literatura americană. Copilăria trebuie salvată, jocul nu trebuie primejduit. Ca şi Peter Pan al lui Barrie, care refuză să crească şi vrea să rămînă veşnic în grădina copilăriei, personajele lui Salinger suferă atracţia irezistibilă, chemarea tulburătoare a copilăriei — deţinătoare a purităţii şi spontaneităţii desăvîrşite, dar şi a unui soi de har, a unui mister inaccesibil vîrstei mature. Copiii şi adolescenţii lui Salinger se împotrivesc din răsputeri maturizării biologice şi psihologice. De aci şi natura relaţiilor dintre adulţi şi copii în literatura scriitorului american. Maturii care izbutesc să stabilească un contact cu vîrsta copilăriei o fac cu gravitatea, pe care o pretinde un mister.

Numai astfel, pare să sugereze Salinger, pot nădăjdui să scape de sub imperiul nemiloaselor legi ale societăţii capitaliste. Determinarea socială a unor astfel de soluţii ca şi a psihologiilor anormale, nevrozate de copii, adolescenţi şi maturi din literatura lui Salinger, e evidentă. Toate anomaliile sînt reductibile la singurătatea dezolantă a omului în mijlocul unei societăţi cu efecte psihologice mutilante.

Refugiul în copilărie în prezenţa realităţii nesatisfăcătoare nu e o temă literară nouă, după cum arătam, dar frenezia cu care oferind această soluţie imposibilă respinge Solinger orice formulă de conciliere cu „lumea squarilor“ reprezintă un barometru literar şi psihologic apt să ofere indicaţii cu privire la atmosfera Americii monopolurilor.

Contactul salvator cu copilăria încearcă să-l stabilească în nuvela „Ziua visată pentru peştele banană“ un tînăr şocat în război, fără a izbuti însă să scape de obsesia sinuciderii. Acest contact nu-i reuşeşte Eloizei, femeie frustrată de fericire printr-o întîmplare absurdă („Unchiul scrîntit din Connecticut“). Cînd legătura dintre oamenii adulţi şi copilărie se înnoadă, se creează o comuniune, o stare de osmoză psihică, în care autorul şi personajele par să desluşească făgăduiala unei fericiri posibile. Dar merev, intervine din afară, din lumea ostilă, cîte un element care tulbură această înţelegere. Şeful tinerilor membri ai unui club sportiv din nuvela „Omul hilar“ se dăruie fără rezervă şcolarilor lui, fascinîndu-i săptămîni de-a rîndul, cu aventuroasa povestire a „omului care rîde“. În clipa în care apariţia unei făpturi feminine lipseşte copiii de afecţiunea totală a „şefului“ lor, vraja se împrăştie, povestea „omului hilar“ se încheie tragic.

Întoarcerea la copilărie reprezintă, din punct de vedere filozofic, pentru Salinger o încercare de restabilire a inocenţei primordiale pe care societatea maturilor o distruge. Astfel gîndită, copilăria devine un domeniu rupt de societate şi caracterul pe cît de disperat pe atît de iluzoriu al soluţiei e evident. E o poziţie filozofică limitată ce se resimte de toate confuziile unei conştiinţe rănite de un mecanism social care înstrăinează omul, ale unei minţi care nu întrevede rezolvarea problemelor sociale în sccietate.

Unui copil straniu şi filozof — Teddy — din nuvela cu acest nume, îi atribuie Salinger dorinţa de a renova omenirea prin înlăturarea a tot ce e factice şi artificial, a tot ceea ce reprezintă un produs al unei civilizaţii, pe care Salinger o consideră global şi eronat distrugătoare: „Cred că mai întîi voi aduna toţi copiii şi-i voi învăţa cum se gîndeşte. Voi încerca să-i învăţ să descopere cine sînt ei, şi nu doar să cunoască nişte nume şi alte înşelăciuni de acest fel... Cred chiar că înainte de asta îi voi face să uite tot ce li s-a povestit de către părinţi şi de către toţi oamenii“.

Dacă le este hărăzit copiilor să restabilească puritatea alterată de o viaţă socială cu efecte traumatizante, un copil, el însuşi contaminat de artificialitate şi ipocrizie, este o apariţie dezolantă. Fetiţa de doisprezece ani din nuvela „Pentru Esmé cu dragoste şi abjecţiune“ mimează limbajul cel mai convenţional şi mai pretenţios al unor intelectuali găunoşi şi şablonizaţi. Apariţia ei reprezintă în viaţa soldatului cu conştiinţa zdruncinată de experienţa războiului un element în nevroza ce se va declanşa.

Literatura lui Salinger despre copii nu degajă voioşie. Proza lui este permanent însoţită de un subtext tragic. Nişte dialoguri aparent banale (şi dialogul domină scrisul lui Salinger), o seamă de fapte relatate într-un limbaj golănesc de către un adolescent, pentru care grosolănia verbală neutralizează nevoia de tandreţe, (şi de aceea nici nu risipeşte poezia mereu prezentă în evocarea copilăriei şi adolescenţei de către Salinger), sînt pătrunse de un tragism asociat cînd cu copilăria şi adolescenţa frustrată, cînd cu jungla capitalistă. Acest tragism îl defineşte şi-l explică Faulkner în interviul menţionat şi, o dată cu el, trăsăturile cele mai pregnante ale literaturii americane cele mai revelatoare pentru generaţia lui Salinger. „Tînărul scriitor de astăzi e silit de situaţia prezentă a culturii noastre... să trăiască în mijlocul seminţiei omeneşti ca într-un vid. Ca urmare caracterele lui trăiesc, acţionează, respiră, luptă dar nu în mijlocul unui torent înspumat şi vijelios de umanitate simplă, cum se întîmplă cu caracterele înaintaşilor noştri, maeştrii de la care am învăţat noi meşteşugul: Dickens, Fielding, Thackeray... Dimpotrivă, caracterele tînărului scriitor de astăzi nu există în chip de individualităţi printre alte individualităţi, ci trăiesc în disperare, fără să împărtăşească, cu mii şi mii de alţi oameni asemănători lor, spaimele şi nădejdile ce sînt ale tuturor inimilor omeneşti într-o lume cu adevăruri şi principii morale mai greu de înţeles (decît cele din epoca înaintaşilor). Aceste personaje există singure şi trăiesc într-un vid, întîmplări pe care nu le-au ales, cu care n-o pot scoate la capăt, de care nu pot scăpa, asemenea unei muşte ce se zbate într-un pahar gol şi răsturnat“.

Vera CĂLIN

caricaturiştii lumii ● laszló ríber

COMITETUL DE REDACŢIE

Teodor Balş; **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor şef adjunct); **S. Damian**; **Ştefan Gheorghiu** (redactor şef adjunct); **Eugen Simion**; **Tiberiu Utan** (redactor şef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacţie).

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informaţia“, str. Brezoianu 23–25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 4 (514) Joi 23 ianuarie 1964

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3:

LA COMEMORAREA A 40 DE ANI DE LA MOARTEA LUI V. I. LENIN

Evocări și versuri de A. Baranga, K. Paustovski, R. Boureanu, T. Balș, C. Baltag, G. Dan, Șt. Iureș, A. Păunescu, N. Stănescu

OAMENII PATRIEI NOASTRE

GENERAȚII DE MINERI

DE VICTOR VINTU

E de neimaginat o încăpere cu 800 de ferestre. Dar eu am fost într-o astfel de încăpere. Poate mai de neimaginat e faptul că abia într-un tîrziu mi-am dat seama de existența celor 800 de ferestre... La drept vorbind, cînd i-am trecut pragul, nimic nu mi s-a părut acolo ieșit din comun. Biroul directorului minei Vulcan este, ca atîtea altele de același fel, o cutie de rezonanță. Tot felul de oameni pătrundeau și ieșeau de aici, purtînd cu ei răsunetul distinct al acelei zile: cît au realizat la „înaintare" brigăzile care tocmai isprăviseră schimbul de noapte; cifra curentă a economiilor de material lemnos; de două ceasuri s-a defectat o locomotivă în sectorul III; a sosit un delegat al ministerului, care cere situația exactă a cursurilor de calificare; să li se pună în vedere maiștrilor că instructajul de protecție a muncii trebuie încheiat pînă cel mai tîrziu în 25 ale lunii. Așa, prin țesătura aceasta concretă, se legau în răstimpuri răspunsurile directorului de întrebările mele. Nu era nimic neobișnuit. Dimpotrivă. Și tocmai de aceea, resimțeam o anume lipsă de îndrăzneală în a-i propune o discuție, nepotrivită — îmi părea mie — cu atmosfera concretă, de lucru. Mă mărgineam să-i fixez portretul. Cute numeroase și prelungi, întipărite pe fruntea largă, descoperind un început de pleșuvie și continuate prin filigranul migălos al zbîrciturilor de la coada ochilor, te înșelau la prima vedere asupra vîrstei. Adevărul îl mărturiseau privirile, iradiind curiozitate tinerească, trupul sprinten, elastic și, nu știu de ce, mustața tuciune, tăiată scurt, ardelenește.

Să fi simțit și el că discuția lîncezește? Cînd mă așteptam mai puțin, directorul se aplecă brusc și scoase dintr-un sertar un dosar voluminos. Il așeză cu gesturi surprinzător de delicate pe cristalul biroului.

— In anii viitori, vom deveni una din cele mai mari mine de cărbune din țară.

Am deschis dosarul, cu sentimentul că am sub ochi paginile unui roman de anticipație. O anticipație exactă, inginerească. Tema lui era vastă, cuprinzînd pînă la ultimul detaliu tot ce intra în sfera modernizării minei, a introducerii tehnicii noi, a dezvoltării ei peste anotimpuri și ani. Deasupra imaginii de astăzi se suprapuneau contururile, viguros schițate, ale vieții Vulcanului, pe toate orizonturile ei. Mă conducea, prin timp, directorul. Cunoștea fiecare amănunt al vastului plan tot atît de bine cum cunoștea faptele acelei zile, începînd cu cifrele brigăzilor din schimbul de noapte și sfîrșind cu situația frecvenței la cursurile de calificare. Mă purta prin galeriile viitoare, cu siguranța, cu obișnuința — aș zice — celor cîtiva pași pe care, însuflețindu-se, îi străbătea între birou și ușă. Acum mă făcea să văd aevea transportul automatizat al cărbunelui,

(Continuare în pagina 5)

TUDOR ARGHEZI

pe o harpă medievală

Vino-mi iarăș, lîngă suflet și să plîngeți amîndoi.
Voi pleca și către seară vei rămîne întristată,
Cătînd pasul amintirii printre frunze și-n trifoi.

Tu, de sufletul meu spînzuri ca o iederă-uscată
Deslipită de fereastra turnului cu-ogive multe.
Cine-și pune-n vînt urechia șoaptele să i-le-asculte?

Așteptarea simți că ține cît un șes pustiu de viață.
Ai ghicit că-mbrățișarea e zălogul cel din urmă.
Te zăresc într-o poveste cu cerdac și cer în față,
Măsurînd în fiecare seară ziua ce se curmă,
Și tresari la-nvăluirea liniștilor dintre plopi,
Încercînd din amintire umbra ei să ți-o dezgropi.

Ceri văzduhurilor pîcla tainelor să și-o despice
Și să-ntoarcă drumul negru, așternut ca un plocat,
Însă ochii-n pleoape, umezi, vor veghea, ca două spice,
Pînă ultima nădejde le va fi și secerat.

1964

EUGEN FRUNZĂ • CARNET DE SCRIITOR

din mers...

Spre seară, la o margine a Capitalei. Un local nou, puternic luminat, de școală medie. Hai să intru — îmi spun. Și fără nici un anunț prealabil mă înfățișez directorului școlii, în biroul său. Un bărbat tînăr, volubil, cu mișcări sprintene. Nu ne cunoaștem. Dar cît ai bate din palme dispare parcă dintre noi orice semn de întrebare.

— Așadar, ați vrea să-i vedeți pe „seraliștii" noștri? Bună idee. Avem muncitori de la șase întreprinderi. Chiar acum, dacă doriți, puteți asista la o lecție de literatură romînă.

Intrăm în sala de clasă. Directorul șoptește ceva la urechea profesoarei, care aprobă din cap, invitîndu-mă să iau loc. Mă așez în ultima bancă.

— Să continuăm, tovarășe Greabu, se adresează profesoara unui bărbat spătos, cu fața rotundă și cu părul tăiat scurt după obiceiul boxeurilor. Intrarea mea pare să fi întrerupt pentru cîteva clipe discuția. Pe cel întrebat l-am găsit de altminteri în picioare, vorbind despre Farfuridi, unul din personajele de pomină ale „Scrisorii pierdute".

— Farfuridi, ca și Cațavencu, Trahanache și ceilalți de soiul lor, e un reprezentant tipic al politicianismului burghez, demagog, șarlatan, corupt, ipocrit. De altfel discursul său în fața alegătorilor, deși stîrnește hazul prin vorbele sale goale și umflate, care par fără nici o noimă, arată în același timp caracterul retrograd al personajului. Dacă îmi dați voie, tovarășă profesoară, am să citez din discurs.

Profesoara îngăduie. Și elevul „seralist", neputîndu-și stăpîni elanul, rostogolește tirada ca un actor pe scenă, cu accente comice absolut cuceritoare:

„Atunci, iată ce zic eu, și împreună cu mine trebuie să zică asemenea toți aceia care nu vor să cază la extremitate, adică vreau să zic, da, ca să fie moderați, adică nu exagerațiuni!... Intr-o chestiune politică... și care, de la care atîrnă viitorul, prezentul și trecutul țării... să fie ori prea-prea, ori foarte-foarte... încît vine aici ocazia să întrebăm pentru ce?... Da... pentru ce?... Dacă Europa..."

Intreaga clasă, împreună cu profesoara și cu mine se zguduie de rîs. Elevul nu se oprește pînă nu încheie cu sublima cugetare despre revizuirea constituției și cu apoteoticul: „Din această dilemă nu puteți ieși... Am zis!"

In hohotul general, eu, musafirul din ultima bancă, dau tonul aplauzelor. Aplaudăm cu toții. Urmează o clipă de tăcere profundă, ca într-o reculegere. In sfîrșit profesoara, care în timpul tiradei ascultase cu ochii mari, dilatați, exclamă cu evidentă uimire:

— Foarte bine, tovarășe Greabu. Admirabil! Știi cumva și alte replici pe dinafară?

— Toată piesa.

— Toată?!

— De la un cap la altul.

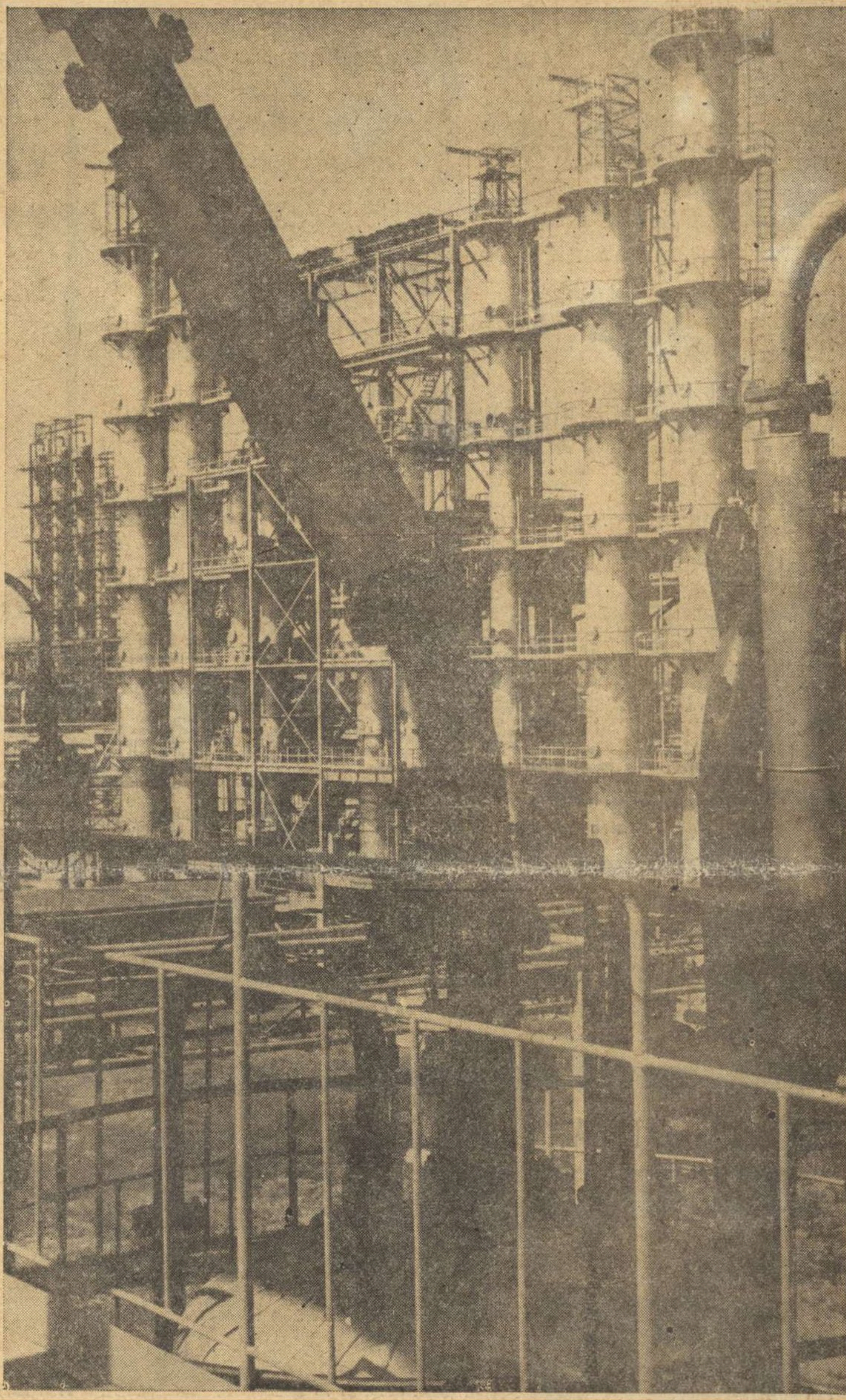
— Cum așa? Toate rolurile?

— Toate! L-am interpretat chiar pe Farfuridi în teatrul nostru de amatori. Și vrînd-nevrînd, am învățat și celelalte roluri...

— Chiar și pe coana Joițica o știi? intervine în glumă o colegă.

Greabu se întoarce pe jumătate către interlocutoare și răspunde à la Trahanache: „Biata Joițica, să nu cumva să-i spui, să nu care cumva să afle! Cum e ea simțitoare ..."

Încă o salvă de rîs, după care, ridicîndu-mă de la locul meu, îi mulțumesc profesoarei pentru amabila găzduire și pentru bunul prilej ce mi-a fost oferit de a surprinde, cum s-ar zice din mers, asaltul convergent al culturii pe cele mai diverse planuri ale vieții noastre.



Fotografia: DAN GRIGORESCU

Lui VICTOR EFTIMIU LA 75 DE ANI

Credeam că nimic nu poate fi mai ușor și mai simplu decît să aștern pe hîrtie un omagiu pornit din inimă, adresat unui om pentru care ai numai sentimente de afecțiune. Și totuși, acum cînd scriu aceste rînduri omagiale, condeiul, sfios, căuta îndelung cuvintele. Ezită? Nu. Dar cuvintele sînt parcă tocite: Victor Eftimiu va intra mîine în cel de al 75-lea an al existenței sale! Trei sferturi de veac din care aproape șaizeci de ani dedicați, cu o furtunoasă pasiune, scrisului. Aceeași pasiune îl însuflețește și acum. Il văd cu condeiul în mînă în fața hîrtiei de scris, aplecat deasupra biroului, migălind cu răbdare pentru desăvîrșirea odei limbei romîne căreia cu osîrdie i-a închinat viața sa. In spatele mesei de lucru văd rafturile bibliotecei în care se inscriu zecile de volume de poezie, proză, teatru, amintiri, cugetări. O operă imensă dacă ne gîndim că ea cuprinde miile de articole, de pagini memorialistice răspîndite șase decenii prin paginile a zeci și sute de publicații. Este un frenetic al scrisului.

A intrat în literatură cu pași siguri. La vîrsta cînd alții mai dibuie el era cunoscut, aplaudat. Se afirma ca un romantic întîrziat sau poate un trubadur al timpurilor moderne. A fost, deopotrivă, interpretul operei lui tumultuoase și patetice, dăltuite pe măsura gesticei sale largi, cu intonația de actor al marilor amfiteatre eline. Poet și dramaturg al largilor desfășurări sentimentale, el se întoarce la vechile mituri, reinvie motive folclorice, scrie piese fastuoase, în care tiradele se alcătuiesc răsunător. A știut în teatru deopotrivă să smulgă lacrimile și să stîrnească hohotele de rîs, în poezie, să se adreseze inimii să o vrăjească sub cascadele ritmurilor sale, iar în pamflet să fie neiertător. In cugetările sale prinde parcă din zbor o poantă îndrăzneață. Cu toate aceste daruri a cucerit un mare public statornic și și-a cîștigat — în trecut — inamici numeroși. A răspuns zîmbind la atacurile lor. A iubit frumosul și l-a cultivat, dovedindu-se a fi un suflet de o mare duioșie și delicatețe. De aici au pornit o bună parte din sursele vastei sale opere. Alăturîndu-se revoluției socialiste, Victor Eftimiu și-a îmbogățit, în epoca noastră, opera literară și și-a împlinit individualitatea sa artistică.

Șaptezeci și cinci de ani de viață sînt, în cele mai multe împrejurări, prilej de bilanț și de privire spre ceea ce ai realizat pînă acum. Victor Eftimiu este atît de tînăr încît pentru el pragul a trei sferturi de veac pare a nu-i tulbura vioiciunea, volubilitatea. Este sentimentul pe care îl ai cînd îi urmărești scrisul lui atît de febril, atît de vioi și de prezent în actualitate. De aceea îi dorim să-și păstreze nealterată tinerețea sa impetuoasă.

Valeriu RÎPEANU

VICTOR EFTIMIU

peisaj industrial

Sub învelișul spornic al zăpezii
Se coc în adîncimile de humă
Semințele ce-n arșițele-amiezii
Își vor foșni pe lanuri, verdea spumă,

Și grîul legănat, porumbul falnic
Tălăzuindu-și apele de aur
Vor cuceri, din zări în zări, năvalnic
Blagoslovitul patriei coclaur.

În holde, sonde, mine și cascade
Pornit-a viața nouă să zvîcnească
Și nu din cer cereasca mană cade:
Ne-o dăruiește mîna omenească.

Scîntei și flăcărui efervescente
Aprind, ciclopic, grote de furnale,
Întunecimile incandescente,
Fantasmagorice hidrocentrale.

Oțelul, piatra, lemnul și betonul
În împletiri, spre cer înalță blocuri,
Spectral, verzui, pe fire lungi, neonul
Aprinde reci, misterioase focuri.

Prozaicele tehnice cuvinte
Ce-n limba noastră nouă încăpură
Prin muncă și avînt și-nvățăminte
S-au preschimbat în poezie pură...

în acest număr:

nina cassian: versuri — pag. 4
petre sălcudeanu: vizita — pag. 4
al. ivan ghilia: balerina de sticlă — pag. 5
mihai novicov: critica și romanul — pag. 7
pierre seghers: un salut lui tudor arghezi — pag. 8

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

DUMITRU CORBEA: „Puntea“

Roman? Nu. Mai curind un grupaj de nuvele, cu toate că unitatea de spațiu (faptele relatate se petrec, cu rare excepții, in satul moldovenesc Mura) le asigură acestora o oarecare conexiune și că anumite personaje revin de-a lungul narațiunilor. Reaparițiile sint insă episodice și nu aduc dezvăluiri caracterologice noi iar cele cinci secțiuni ale volumului pot exista independent. Fixind o arie delimitată, dar parcurgind o intinsă perioadă istorică (din anii premergători primului război mondial pină la constituirea celor dintii gospodării colective) cartea lui Dumitru Corbea investighează medii sociale variate, insistind asupra celui țărănesc. Sint urmărite astfel, rind pe rind, implicațiile degradante ale exploatării moșierești, exploatarea insăși, momentele de revoltă, apoi indiciile unor prime clarificări in conștiința țărănimii eliberate. Căsătoriile sint precedate de „negocieri“ inverșunate; diplomația naivă a viitorilor cuscri nereușind să mascheze rapacitatea. Miron, din nuvela **Puntea**, pindește, intrigurat, moartea mamei sale pentru a moșteni „cele douăzeci de prăjini de pămint“. Instrăinarea pe care o implică moartea este impinsă pină la pierderea identității: in soldatul chircit, invinețit, depus pe cimentul sălii mortuare a unui spital militar, Natalița refuză să-și recunoască bărbatul. Se va inapoia acasă, și il va aștepta, absurd, intoarcerea. Așteptarea, inverșunată și zadarnică, iși va schimba de-a lungul anilor doar obiectul: femeia iși va face un crez din reintoarcerea bărbatului și apoi a fiului ei, victime ale celor două conflagrații mondiale. Scurgerea vremii nu va izbuti să-i spulbere speranțele. Lucrurile — ne sugerează autorul, referindu-se la viața din trecut a țăranilor — se repetă exasperant. O muribundă, vegheată doar de inocența incomprehensivă a copiilor ei, iși aprinde singură făclia, pentru a indeplini ritul, o ține pe piept citeva clipe și apoi, grijulie, o stinge, sfirșindu-se in intuneric. In fața eternității femeia sărmană nu uită prețul unui capăt de luminare! Ambițiile matrimoniale ale Aspaziei Cercel, personaj cu reminiscențe bovarice, aduc in planul narațiunii o apariție interesantă, și deplasează acțiunea, pentru scurtă vreme, intr-un orășel de provincie. Oportunist, semidoct și infatuat, cupid și meschin (la nevoie se arată dispus să accepte drept remunerație pentru osteneala redactării unei jalbe... un nasture) agentul fiscal Titi Gologan intruchipează un personaj ilar, reprezentativ pentru vechea administrație (nuvela **Decembrie**). Deși pune in mișcare o tipologie cu numeroase elemente convenționale, simplificatoare, bucata reușește in linii mari să comunice cititorului senzația de vid și decrepitudine, provocată de existența unei clase sociale in declin.

Narațiunea se scufunda deseori in trecut, planul prezent e incadrat de retrospective, amintirea inundă elementul real. Explicația acestei modalități narative trebuie căutată in structura personajelor. Pentru țăranul sărac, exploatat de moșieri, constrins la o muncă abrutizantă, monotonă, prezentul se subțiază, se golește de evenimente, de semnificații, intreaga sa viață se concentrează in trecut sau se difuzează in vis. Căci personajele lui Dumitru Corbea navighează intre amintire și vis. Aceste frecvente reintoarceri, divergente uneori față de sensul mișcării epice, incetinesc citeodată ritmul povestirii. Deși volumul discutat nu este lipsit de scene de violență, de personaje contorsionate, intunecate, de situații terifiante, proza lui Dumitru Corbea nu are un caracter aspru, tenebros, ci dimpotrivă unul tandru, luminos. Personajul predilect este acela care știe să reziste tendințelor deformatoare ale societății bazate pe exploatare. Din păcate, nu de puține ori, duioșia alunecă in dulcegărie. Sentimentalismul impiedică, in astfel de cazuri, declanșarea curentului emoțional. Trăsăturile unor personaje sint prea marcate, lipsesc nuanțele, oamenii se grupează, prea tranșant in categorii polare: buni-răi. (Vlad Harija-Dumitru Cojoc). Există și contraziceri in caracterizarea unor eroi. Militina Ciobanu se infățișează la inceput ca o femeie rapace, aspră, voluntară; o surprindem apoi, deconcertați, in ipostaza de bunicuță blindă și cumsecade. Nu vrem să spunem că blindețea nu se poate asocia trăsăturilor morale enumerate mai sus; dar intr-un caracter ca cel al Militinei, ceva din duritatea primordială a firii sale trebuia să se infiltreze pină și in manifestările ei de tandrețe. Așa cum se prezintă personajul, pe care autorul l-a intenționat complex, apare lipsit de unitate. Alteori, scriitorul, explicitind prea mult lucrurile, clarificind ceea ce este deja clar, descifrind sugestiile și inlocuind suspensiile cu comentarii superflue comite, aș spune, regretabile pleonasme literare. In nuvela finală, „Puntea“, cea mai intinsă, scriitorul lasă neluminate dezbaterile interioare ale Minei, cristalizarea treptată a convingerii că singurul drum pe care țărănimea va putea scăpa pentru totdeauna de exploatare și sărăcie este acela al colectivizării. Decizia Minei de a intra in gospodăria colectivă pare, de aceea, insuficient argumentată.

Cu toate inegalitățile, asupra cărora ne-am oprit, această culegere de nuvele reține atenția cititorului prin ineditul unor situații de viață, prin prezența bine marcată a citorva personaje care se intipăresc in memorie.

Cristea VALERIU

SZASZ JANÓS: „Primii și ultimii“

Prin expunerea unui caz particular — dar semnificativ, — prin reprezentarea literară a unor intinse categorii umane, autorul romanului **Primii și ultimii** reliefează rolul maselor in făurirea revoluției democrat-populare, in condițiile specifice din țara noastră. Multe episoade cuceresc prin dinamismul desfășurării, altele insă expun, din păcate, conținutul ideologic major al romanului intr-un mod declarativ.

Autorul, sub forma evocării unor evenimente trăite, iși fringe compunerea in două: intriga propriu-zisă și comentariile retrospective. Dacă uneori, aceste comentarii prin suflul liric ce-l aduc, dau o notă de originalitate manierei narative, alteori au un caracter publicistic, marchează declarativ participarea scriitorului la evenimente și-n locul unei unități structurale a compoziției se produce o fragmentare, o disoluție, pe alocuri a epicului.

Nici unul din personajele intilnite nu poate lipsi din contextul romanului. Fiecare din ele reprezintă o clasă, o pătură socială, atitudinea ei politică, nivelul ei de conștiință revoluționară. Insă, artistic, nu sint integral realizate, lipsindu-le adesea trăsăturile individualizante. Caracterele eroilor se suprapun. In unele cazuri ei se deosebesc unul de altul doar prin gradul de experiență. Cartea se prezintă ca o succesiune de scurte medalioane, de biografii, multe dintre ele avind o bogată expresivitate. Se profilează in primul plan trei personaje: Tudor Simion, muncitor tinăr, secretarul comitetului regional de partid, Adam Kovacs, — tinăr de 18 ani și Munteanu, tatăl adoptiv al lui Adam, comunist „mai nou in mișcare“. Munteanu e personajul care unește, prin traiectoria drumului său, cele trei locuri de desfășurare a acțiunii, fiecare reprezentind un alt mediu.

Punctul de vedere al autorului e exprimat de grupul Adam-Munteanu-Tudor, care reprezintă trei stadii ale evoluției ideologice a aceluiași personaj, Tudor ilustrind stadiul superior. Evolutiv, sint urmăriți Munteanu și, in special, Adam, care, in toiul evenimentelor, le descifrează sensul, căpătind conștiință de clasă.

Reținind interesul prin bogăția materialului de viață, prin numeroase situații de o reală intensitate epică, prin interesante fișe caracterologice, romanul **Primii și ultimii** invederează un deosebit simț al istoricității, o capacitate de a pătrunde semnificațiile fenomenelor, el reprezintă o promisiune pe care autorul și-o va indeplini in măsura in care va acorda o mai susținută preocupare transpunerii artistice inedite a problematicii abordate.

Ana SINCAI

MIHAI STOIAN: „Generația 62“

După citeva volume de povestiri pentru copii (**Eu, Tică și alții, Cum a plesnit bostanul de prea mult ris, Povestiri de la fereastra mea ș.a.**), Mihai Stoian dă la iveală o carte de reportaje, intitulată **Generația 62**. Noutatea scrierii nu consistă atit in domeniul investigat, cit mai ales in iscusința cu care autorul surprinde psihologia adolescentului. Rod al „unor călătorii mai indelungate prin țară“, cum insuși scriitorul mărturisește, reportajele creionează citeva chipuri ale viitorilor constructori ai socialismului.

Cuprinzind șapte reportaje, volumul pune in lumină valori morale, dezvăluite adesea cu incontestabilă finețe. Antiteza dintre vechi și nou, pe care se intemeiază in cea mai mare parte compoziția reportajelor, oferă cititorului o posibilitate de comparare, care dă ciștig de cauză noului. Excepție face reportajul **Un tribunal al memoriei**, mai schematic, compus din fișe medicale, frinturi de ziar, declarații și procese verbale, ce e drept, nu fără talent ales.

Chipurile adolescenților sint creionate cu siguranță pe fundalul unor interesante amintiri. Toader Horoțan lucrează pe schelă. E sensibil și ambițios. Maxim recoltează stuf in deltă; e harnic și conștient de datoria pe care o are față de țară. Tanaș, cu o personalitate bine conturată, lucrează la strungul de olărie și visează să devină artist și să interpreteze rolul lui Hamlet.

Mihai Stoian nu face risipă de fapte, sesizează esențialul, așa incit situațiile infățișate converg spre inchegarea unor profiluri caracterologice pe care atenția le reține. Distonează, in cuprinsul reportajelor, unele pasaje prea descriptive, in care faptele apar mărunțite, pierzindu-și forța de sugestie.

Prin autenticitatea cadrului de viață reflectat in fiecare reportaj, prin expresivitatea chipurilor de adolescenți, volumul procură o lectură instructivă, antrenantă.

I. DUMITRESCU

RUSALIN MUREȘANU:
„Era incandescenței“

Volumul „Era incandescenței“ e destinat după mărturisirea autorului — brigăzilor artistice ostășești. E vorba așa dar de o poezie cu un caracter mobilizator foarte direct, axată pe teme cetățenești și patriotice. In poezii ca: „Era incandescenței“, „Trecea un tanc“, „Scrisoare ostașului“, „In odaia muzeu“, „Gardă de drapel“ ideea lirică are contur, prospețime. Poetul izbutește să transmită o atmosferă de intimitate, de caldă simpatie umană: **„Soarele mingiie lucrurile din casă / Cu fișii argintii de mătasă / Ca pe niște lucruri dragi universului tot / Și pe geamul mic de-un cot / Prin care acum privește doar tăcerea și eu / Lumina s-a făcut curcubeu“.** („In odaia muzeu“). Cu o reală vibrație sint evocate epocile de pace și seninătate din viața omenirii: **„Voi ploilor de vară / Lăsați să se cearnă / Rapsodia voastră sprințară / Păduri, trageți arcușul de crengi / Peste corzile vintului / ...Fiindcă azi a trecut o clipă / In pace deplină / Năpădită de flori și lumină / ...O clipă curată, cu aripe noi / Asemănătoare cu un hulub care a trecut deodată / Prin palele vintului / Cu aripa-i curată / In același timp / Peste meridianele pămintului“.**

Sint insă in volum și destule poezii neinspirate. Poemul epic „Fiul pădurii“, are multe versuri de prisos, care resping emoția; semnificațiile par adăugate: **„Viața nu ți-a fost in van / Fiu al meu cu suflet mare / Că păstrat-ai an de an / Cinstea ta de pădurean / Pin-la ultima suflare“...**

Alte poezii par a fi scrise in plictiseală. Cităm dintre acestea: „Odihna“, „Instrucție“, „După un exercițiu de luptă“. Iată de exemplu poezia „Odihna“: **„Armele-s făcute piramide / și in iarba de pe poligon / stau ostașii-o clipă la hodină / Stau in grup, pluton lingă pluton / Ce binevenită-i o țigară / In zefirul adiind ușor / Cind deasupra-n Miniște se joacă / Fluturii și păsările-n zbor / Toți ostașii-s trăgători de frunte / Stau vorbind in iarba de un cot / „Ținte“ de placaj privesc de-alături / De gloanțe insemnate peste tot. / Inc-un pic și iară adunarea / Exerciții, marșuri, ținte noi... / Și așa iși fac mereu ostașii / Trupul drept și brațul mai viol“** Am citat poezia in intregime. Iată și ultima strofă din poezia „După un exercițiu de luptă“: **„Miine iarăși ceas de ceas / Cum să lupte or să-avețe / Bravii ne-ntrecuți ostași / Frematind de tinerețe“.**

Elena DAN

In pregătire, noi antologii de proză și poezie romînească în limbi străine

Publicarea unor lucrări valoroase din literatura noastră clasică și contemporană in numeroase țări, a sporit interesul cititorilor străini pentru operele scriitorilor romini. Răspunzind dorinței cititorilor de a cunoaște mai bine valorile necontestate ale literaturii noastre, edituri cu prestigiu (Parenti-Italia, Seghers-Franța, Losada-Buenos Aires) au incredințat unor scriitori valoroși tălmăcirea și alcătuirea unor antologii de poezie, proză și folclor rominesc. In cursul acestui an vor apare sau vor fi pregătite numeroase antologii. In Italia la editura Parenti va apare o antologie de poezie contemporană in ingrijirea și tălmăcirea lui Mario de Micheli și o culegere de versuri pentru copii tradusă de Ada de Micheli. In limba spaniolă va apare o culegere de folclor și o antologie intitulată „25 de poeți romini“ in traducerea Mariei Teresa León și a lui Rafael Alberti. In cursul acestui an revista argentiniană Ficciou iși propune să consacre un număr intreg literaturii rominești publicind proză, poezie, articole, studii.

Tot in America Latină va apare, o antologie de proză datorită lui Miguel Angel Asturias și o culegere de poezie in limba portugheză, in ingrijirea lui Geir Campos.

In Uniunea Sovietică e in pregătire o antologie de poezie contemporană, iar la Goslitizdat apare o culegere amplă intitulată „8 poeți romini“.

In Belgia, poetul flamand Karel Jonckheer pregătește o antologie de poezie contemporană romînească, in timp ce la Paris Alain Bosquet alcătuiește o antologie de poezie romînească clasică și contemporană. I. Malinovski pregătește in Polonia o antologie de proză și versuri rominești, iar H. Kallau traduce o amplă culegere de versuri ale poeților afirmați după război. In Iran poeta Chahnaz alcătuiește o amplă antologie din lirica noastră. In sfirșit tot anul acesta la Berna va apare o culegere de nuvele rominești. Revista „Literary Revue“ din New Jersey și revista vieneză „Wort in der Zeit“ și-au manifestat dorința de a publica proză și versuri rominești.

Anul eminescian

Contribuții substanțiale, de perspectivă sintetică, orientind de la inceput pe o cale majoră așteptatele manifestări ale anului eminescian, aduc academicienii G. Călinescu in Contemporanul (nr. 3/1964) și Al. A. Philippide in Luceafărul (nr. 2/1964). Autorul vastei exegeze a vieții și operei lui Eminescu n-a istovit cum se vede sursa observațiilor capitale asupra marelui poet, pledind aici pentru ințelegerea poeziei lui Eminescu, ca fiind rezultatul unui destin grandios și avertizind impotriva cercetării biografice de tip anecdotic, pedestru. „Contemporanii au simțit un sunet de liră celest, insă n-au ințeles că aveau de-a face cu un zeu. Unii n-au văzut decit o ființă ciudată, bolnavă și și-au inchipuit a contribui la definirea omului prin descripția unui palton zdrențuit. S-a ivit astfel o anecdotică joasă in care Eminescu eternul este invizibil. Adevăratul Eminescu zbura pe sus, iar pe pămint contemporanii vedeau doar umbrele aripelor lui. De la această altitudine poetul cuprinde mai multe din urcușurile și prăpăstiile epocii decit unul care stă culcat pe pămint“.

Articolul acad. Al. A. Philippide („Eminescu și gindirea poetică“) orientat in fond in același spirit, propune, prin mijlocirea unei argumentații limpezi, pline de interes, imaginea unui mare poet romantic, de dimensiuni universale: „Romantismul inainte de a fi un curent, o școală, este un mod de viață sufletească, mai mult chiar, este o inclinare innăscută, face parte din structura psihică. Sint firi romantice independent de orice influențe. Eminescu era o astfel de fire“. Imaginea de tip fabulos-romantic este tratată insă cu „precizie“, cu „un fel de realism al amănuntului fantastic“, cu „o viziune concretă a supranaturalului“. Opera lui Eminescu are o temelie populară și națională: „Cu elemente simple, țărănești, luate din poveștile poporului, el face o operă de mare poezie“.

Posturile noastre de radio au inaugurat o emisiune permanentă, intitulată Ediția radiofonică Eminescu. Cuvintul introductiv a fost rostit de acad. T. Vianu.

alb — negru

Critica și viața

La inceputul lunii a avut loc o discuție cu participarea unor redactori ai revistelor Luceafărul și Tribuna — in jurul unei probleme de mare interes actual și care a fost formulată astfel: „Judecata de valoare și confruntarea operelor de artă cu viața“. Din paginile „Luceafărului“ (2/1964) luăm cunoștință cu punctele de vedere suscitate de această binevenită inițiativă. Dezbaterea a prilejuit un schimb util de păreri, legat de raporturile criticii literare cu viața socialistă, luminind intr-o măsură sporită criteriile de care trebuie să se călăuzească judecata de valoare pentru a fi temeinică, obiectivă, eficientă, pătrunsă de spiritul esteticii marxist-leniniste. Au participat la discuții Eugen Barbu, I. D. Bălan, I. Lungu, Al. Oprea, I. Oarcăsu, Al. Căprariu, D. Cesereanu, Dumitru Solomon, Const. Cubleșan, Miron Scorobete, Nicolae Stoian, Marin Bucur. Intre temele abordate, supuse dezbaterii, au figurat: aspecte ale criticii literare in perspectiva Conferinței pe țară a scriitorilor, ințelegerea creatoare a relației dintre literatură și viață, stilul criticii, natura unitară a judecății de valoare prin integrarea elementelor sociologice, ideologice și estetice, necesitatea confruntării operei de artă cu tendințele realității revoluționare, necesitatea unor delimitări mai ferme in raport cu ideologia și estetica burgheză, criticul și cunoașterea vieții, rolul activ al criticii literare etc. In toate aceste probleme, au fost exprimate vederi interesante (uneori insă insuficient argumentate) care merită să stea și de-acum inainte in atenția publicațiilor literare.

Un ciclu de versuri

Ultimul ciclu de versuri, semnat de tinărul poet Ion Alexandru in Luceafărul nr. 2, deși cu unele inegalități, face dovada unor remarcabile calități literare care l-au impus atenției cititorilor. Poetul adolescent este preocupat de etica sentimentelor: „Și iată că de la o vreme-nveți / Cu voie, fără voie, tot ce trebuie să știe / Un om pentru a fi frumos / și socotit de omenie“. („Și iată“). Nu intotdeauna, poetul supraveghează insă acuratețea versurilor pe care le prezintă tiparului. Chiar in ciclul semnalat, intilnim o poezie mai greoaie, („Ar fi mai bine“) care, ar fi fost mai bine, dacă Ion Alexandru o descongestiona de unele metafore lipsite de concretețea necesară.

Remarcăm insă sensibilitatea și prospețimea unor imagini prezente in strofe ca: „Vin pescărușii stoluri la geam inlunecind / Cu ceață-n glas și aripi brumate / Rămine-va din mine inzăpezit un turn. / Imi fură marea clopotele toate“ (din poezia „Dedesubt“), sau: „Norii prelungi de toamnă și vintul neguros / l-ating cupola frunții cind urcă dinspre mare / Cu fulgere multiple călăuzind frumos, / Ne luminează noaptea, solemn ca o ninsoare“. („Noaptea statuii“).

Un poem inconsistent

Incongruența metaforelor, lipsa unei unități interioare, caracterul prea rece și voit „cerebral“ al versurilor, minează poemul „Patetica“, semnat de Rodica Iulian in ultimul număr din Luceafărul. Autoarea — care nu e lipsită de talent — se străduiește să surprindă atmosfera de avint sever și entuziasm cu care tinerii din patria noastră au muncit pe șantierele din primii ani de după Eliberare, intenție relevabilă, dar din păcate, tratată fără acel patos liric pe care tema propusă il impunea. Deși există, in unele versuri, intenții de concretizare lirică, poemul, in general, nu se susține, cititorii rămînind cu impresia unei aglomerări de stări lirice difuze, care nu se constituie intr-un ansamblu poetic bine inchegat. Cităm spre exemplificare citeva versuri din final: „Iar eu nu voi pune piatră pe piatră, / un arc de triumf, orizont spinzurat in efigie, / numindu-l poem. / Eu doar insoțesc epopeea — / și mă duc, mă duc, / după toate mulțimile de cuvinte, / după cele urcind bidonul cu apă la gură“... etc. Din păcate, cam așa e...

Logică și argumentație

Judecățile formulate in Viața romînească nr. 12/1963 asupra prozei din Iașul literar sint, in esența lor, indreptățite insă nu totdeauna asta e deajuns; ca demonstrația să fie convingătoare sau cel puțin elementar-inteligibilă se cere și oarecare ordine in argumente, oarecare logică. Cum arată insă — am vrea să ni se dea un exemplu pentru a pricepe despre ce e vorba — niște „subiecte interesante“ dar care „par cunoscute“? Ce e rău in faptul că un „subiect“ pare sau chiar este „cunoscut“? Ce inseamnă „cazuri de conștiință“ care „vor să mimeze subtilitatea“ etc. Iată cite intrebări răsar, la parcurgerea unei singure fraze din comentariul la care ne referim: „Subiectele interesante in sine, par cunoscute, tocmai datorită modului pe alocurea simplist rudimentar cu care sint rezolvate «cazurile de conștiință», care in intenția unora dintre autori vor să mimeze subtilitatea“. Incilcită poveste! Ce legătură este intre „mimarea subtilității“ și aparența „cunoscută“ a „subiectelor“ incit una să fie pusă in consecuția firească a celeilalte? Cazuri de improprie accepție dată unor termeni cu un ințeles estetic precis și stabil, ne intimpină zimbitoare, candide, pe mai tot parcursul, și sint cu atit mai elocvente, cu cit e vorba de o lecție estetică explicată pe indelete unora care in această materie au incă de invățat: „Apoi mijloacele literare folosite de unii dintre autorii citați sint indoielnice, apelindu-se cum am văzut la situații sau episoade artificiale, sau exprimindu-se incă neconcludent și pe alocuri stingaci, neliterar“. Cine dă lecții pe un ton molcom trebuie totuși să știe că „situațiile“ și „episoadele“ nu se cheamă „mijloace literare“.

Titu Maiorescu — critic literar

In „Viața romînească“ nr. 12 se publică sub semnătura lui Paul Georgescu un amplu articol de incheiere a discuției inițiată de revistă in jurul personalității și rolului lui Titu Maiorescu in cultura romînă. Propunindu-și să imbrățișeze numai activitatea de critic literar a lui Maiorescu, dar fără a pierde din vedere perspectiva ansamblului, izvoarele filozofice și concepțiile social-politice care au inriurit această activitate, articolul din „Viața romînească“ intreprinde o acțiune de atentă analiză a ideilor maioresciene despre artă.

Autorul articolului procedează prin strinsă raportare la textul maiorescian aducind in sprijinul argumentației critice un cuprinzător aparat de note și trimiteri. Cercetarea pornește de la evaluarea concepțiilor estetice, disociind in cadrul acestora mai multe zone interferente: clasicistă, folclorică, romantică, realistă și accentuind asupra „preferinței pentru clasicism“ a lui Maiorescu. Se analizează in continuare atitudinea lui Maiorescu față de poezia populară, problemele limbii, chestiunea specificului național, a patriotismului in poezie și a politicului in artă, reliefindu-se elementele inaintate ca și contrazicerile gindirii critice. Un spațiu larg in studiul lui Paul Georgescu se acordă discuției despre formele fără fond explicindu-se dintr-un unghi critic accepțiile pe care le dă Maiorescu acestei formule de mare circulație. Articolul lui Paul Georgescu propune multe puncte de vedere noi in interpretarea maioresciană, ca și a luptei de idei din epocă (de pildă cele privitoare la ecoul real al polemicei Gherea — Maiorescu) discuția rămînind in această privință deschisă și altor interpretări.

In ansamblu, studiul publicat in „Viața romînească“, bogat argumentat, subtil in multe din disocierile sale, inscrie o contribuție demnă de semnalat la elucidarea unei probleme controversate a istoriei noastre literare.

ELSE KORNIS LA 75 DE ANI

Primele poezii ale Elsei Kornis au apărut in anul 1922 in „Temesvarer Zeitung“ („Ziarul Timișoarei“) și de atunci scriitoarea n-a incetat să-și exprime năzuințele in versuri. Dar numai puține din poeziile ei au putut apărea in acei ani. Abia după Eliberare, in ianuarie 1945, a apărut primul volum de versuri al poetei, „Geleit durch die Zeit“ („Călăuză prin vreme“) — un jurnal liric scris dintr-o perspectivă contemporană.

Sfera de investigație poetică s-a lărgit, după debutul său literar, in mod simțitor, Else Kornis incluzind in versurile sale elemente din diverse domenii ale realității. Lirica ei unește candoarea cu dirza atitudine socială. Astăzi ea desfășoară și o bogată activitate pe linia traducerilor, fiind in același timp o apreciată scriitoare in domeniul literaturii pentru copii. A publicat frecvent cărți pentru copii, conținind versuri, piese de teatru și proză scurtă, prețuite de tinerii cititori și de profesorii și pedagogii dornici de bună literatură. Sint cunoscute Cartea Caterinei *și* De toate în șir pestriț. *Pe lingă acestea a publicat poezii prin reviste.*

Else Kornis a tălmăcit din literatura romînă volumul de versuri al lui Marcel Breslașu Cintec de leagăn al Doncăi, *poezii de Nina Cassian, N. Labiș și alții. Din limba cehă a tradus pe Jan Drda, din maghiară pe Astalosz Istvan, Nagy Istvan și alții.*

Ii dorim poetei, la implinirea celor 75 de ani, viață indelungată și mult succes in activitatea ei literară.

Dieter SCHLESAK

General-colonel în rezervă Argeșanu Constantin

In ziua de 19 ianuarie 1964 s-a stins din viață, după o grea suferință, generalul-colonel in rezervă Argeșanu Constantin.

Născut la 17 septembrie 1892 in comuna Ștefănești, raionul Pitești, regiunea Argeș, după terminarea liceului urmează Școala militară, acordindu-i-se in 1914 gradul de sublocotenent.

In timpul primului război mondial a luat parte la luptele de la Mărășești. Pătruns de un fierbinte patriotism, generalul colonel Argeșanu Constantin și-a adus contribuția, după 23 august 1944, la războiul impotriva fascismului. El a indeplinit funcția de comandant al regiunii a 3-a aeriană. După terminarea războiului a ocupat funcții de răspundere in armată, bucurindu-se de o inaltă apreciere pentru devotamentul și priceperea cu care și-a îndeplinit sarcinile incredințate. In anul 1945 a fost primit în rindurile Partidului Comunist Romin.

El a desfășurat o bogată și rodnică activitate pe tărim obștesc. A fost membru in prezidiul Comitetului Organizatoric al Veteranilor din Războiul Antifascist și membru al Uniunii scriitorilor din R.P. Romînă.

In semn de prețuire a activității sale a fost distins cu ordine și medalii ale Republicii Populare Romîne.

Incetarea din viață a generalului-colonel in rezervă Argeșanu Constantin este regretată de toți cei care l-au cunoscut și apreciat.

MINISTERUL
FORȚELOR ARMATE ALE R.P.R.

COMITETUL ORGANIZATORIC
AL VETERANILOR
DIN RĂZBOIUL ANTIFASCIST

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN R.P.R.

CRONICA LITERARĂ

GEO DUMITRESCU

AVENTURI LIRICE

Apărută în 1946 dar cuprinzind versuri scrise, mai toate, în anii războiului, „Libertatea de a trage cu pușca“ era o carte de netă atitudine antiburgheză, cartea unui poet neliniștit, măcinat de sentimentul unei acute neimpliniri, al unei tulburi insatisfacții morale, („aveam o insistentă senzație de minus“), stare de spirit din care va crește o nedomolită indignare polemică în fața stupidelor convenții filistine, a suficienței solemne, a platitudinii arogante și veșnic incintate de ea insăși. Nu lipseau accentele teribile, nu lipseau, de asemeni, nici violențele de expresie sau imbinările paradoxale de termeni — ecouri ale mișcărilor poetice de avangardă, din deceniul al patrulea — dar adevărul este că nonconformismul poetului nu era de suprafață, ci de substanță, reflexul unor convingeri și căutări. Era exprimată în acele versuri o aspirație către un timp in care energiile vitale vor pulsa deszăgăzuite („hai să cerem vremurilor apă vie“, „de sete de veacuri sintem beți“), poetul propunindu-și la un moment dat, bineințeles mai mult amuzindu-se, un adevărat program de regresiune, de coborire in elementar, la viața rustică, spre a găsi acolo satisfacțiile unei existențe trăite din plin, nealterate de nimic: „Atunci vom ara în devălmășie hectarele tale de certitudini / — pămînt gras, negru, pămînt limpede și gustos, / voi lăsa fleacurile astea rimate ca să-ți fac plăcere / și voi incăleca tractorul cu rivnă și cu mai mult folos /... / Seara în vatra caldă, cu buzele pline de mămăligă, nădușiți vom face copii, / ca să se implinească Scriptura, / vom face copii mari, proști și frumoși / Ca să ne anime și să ne păzească bătătura“. Nota e de umor, desigur, dar reținem semnificația gestului de a evada dintr-o lume falsă, artificializată, intr-un univers mai robust, mai plin de viață autentică. Sfirșitul veacului burghez, poetul il va intimpina de aceea cu exclamații jubilante, aș zice cu o satisfacție rea: „Hei, hoțoman bătrin, veacule muribund, / ai isprăvit prin a pieri de păcatele tale — / din cavourile tăcute și negre de sirmă ghimpată / nu te vor scoate o mie de mii de macarale“. Ultima strofă a cărții din 1946 suna astfel: „Trebuie lăsată să cadă exclamația «ura» — / Totul pare să anunțe că marea revoluție a inceput, / certitudini, Doamne, ce bine e să ai certitudini!...“.

O mai fericită și mai trainică punte către viitoarea sa activitate poetică, Geo Dumitrescu n-ar fi putut lansa. Cind — tocmai peste șaptesprezece ani! — își va aduna versurile într-o nouă culegere, le va așeza încă din capul locului sub deviza aceluiași aprins elogiu adus setei de certitudini, asigurind astfel o continuitate de structură între cele două etape ale creației. Intr-adevăr, prima piesă din volumul „Aventuri lirice“ („Intrare în atelier“) este o artă poetică în care se respinge lirismul devitalizat, clorotic, debil joc de imagini in oglinzi, poetul afirmindu-și în schimb preferința pentru o poezie vitală, crescută din realitate, din concret, din tangibil: „O, nu vreau și nu pot să-nfring / hotărîtoarea libertate a poamelor / de a pica de pe ramuri coapte — / reflexe să scot / înnebunind o rază fugărită / dintr-o oglindă intr-alta / din geam in geam, / beată / de elixirul doctorului Griffin“. Cu o inflexibilitate — pe care o găsim firească atunci cînd se expun programe poetice — poezia imponderabilelor, a emoțiilor indecise, a inefabilului este trecută intr-un plan secundar: „Dar, domnule, zicea / amicul meu cu suflet de cristal, / la seama, / un abur este poezia!... / ... / Un abur, firește, — o, lumea / e plină de aburi! / Pămîntul / plutește pe-ntinse culcușuri de nori... / Dar numai norii oamenilor / aduc ploaia, / cei ce rămin legați de soarta / pădurilor și-a cimpului, / doar norii oamenilor, norii calzi / ce se alcătuesc / din aburul sfînt / al răsuflării oamenilor. / Numai din ei coboară ploaia, /din aburul lor ce păstrează / amintirea lăuntrică, fecundă, a roșiei licori ce scaldă / inima, creierul, sămința puternică / a oamenilor... / Nu-mi cereți, dar, nu vreau și nu pot / să lepăd din singe / fierul cel greu și culoarea“.

Pe cimentul acestor convingeri despre rostul poeziei, cele două volume de versuri ale lui Geo Dumitrescu, deși aflate la o atit de mare distanță unul de celălalt — comunică in chipul cel mai firesc. Reintilnim nota jovială, convertibilă atit de lesne la acest poet in ironie caustică. Reintilnim spontaneitatea și mobilitatea asociațiilor. Apare însă, acum, — un accent de gravitate mesianică, rezonanțele confesiunii lirice sînt parcă mai adinci, mai ample. Spiritul frondeur s-a redimensionat convertindu-se in combativitate revoluționară; certitudinile la care năzuia cindva cu atita aviditate i-au fost date poetului de însușirea concepției partinice.

Este caracteristică, de asemeni, noilor poeme o adincire a spiritului reflexiv și, ca o consecință, extinderea considerabilă a perspectivelor, lărgirea orizontului etic al poeziei. „Aventurile lirice“ sint de fapt aventuri ale spiritului uman solicitat de întrebări fundamentale: ce iubim? ce urim? ce iertăm? întrebări ale căror răspunsuri se constituie in tot atitea precepte morale. Aplecat asupra propriei lumi interioare poetul se analizează cu un ochi sever, evaluîndu-și manifestările etice de la înălțimea ideii-simbol de „om uman“, reprezentare ideală a stadiului deplinei infloriri armonice a personalității, atins in comunism: „In noi incepe să coboare simplu, / o bănuială caldă / că anume comunismul e atunci / Cind omul devine om“, adică atunci cind omul nu-și va mai contrazice prin nimic esența.

Poemul „Ciinele de lingă pod“ realizează o asemenea acțiune de autoanaliză, de sondare a conștiinței, ideea de bază fiind tocmai aceea a confruntării omului cu el însuși. „Trista vietate“ ciinele Degringo, asemeni Corbului din Edgar Poe este proiecția unei stări de spirit, figurarea simbolică a unui alter ego aducător de neliniște. Apariția sa zdruncină starea de beatitudine a poetului, „liniștit, egal“, „inundat de bucuria mișcării“, „surizător și țanțoș“, prins intr-o agreabilă — dar și suficientă într-un fel — senzație de impăcare cu sine: „l-am zărit așteptindu-mă, / eram sigur că pe mine mă aștepta, / negreșit, numai pe mine putea să mă aștepte —/ așa cum ședea liniștit pe labele dinapoi / privindu-mă țintă urmărindu-mi vădit mișcările /.../ M-am mirat firește și am simțit cumva / tulburindu-se bucuriile acelei dimineți, / am simțit alterindu-se, sub povara unei determinări neprevăzute, supărătoare, / nemărginita bucurie a echilibrului, a lunecării, line, pe două roți“. Ce reprezintă deci ciinele Degringo? Mai intii un principiu al indoielii, al neliniștii, al vechilor spaime fără motiv, ascunse undeva în straturile adinci ale sufletului și izbucnind dintr-o dată în afară spre a răvăși o stare de calm, de echilibru, de liniște clădită pe rațiune. Poetul le repudiază energic: „Voi pribegi, scăpătați, lepădături, ce stirniți / fel de fel de conflagrații sfîșietoare / în sufletele oamenilor de treabă / strămutindu-le capitala conștiinței de sus, / de sub frunte, / tocmai jos, în stinga pieptului / acolo unde se adună în vaste străchini filantropice / — aberații periculoase / ale sfintului instinct de conservare — / mila, induioșarea, sentimentalismul“.

Ideea-cheie a poemului este însă aceea a încrederii in perfectibilitatea omului. Tarele morale pe care le întruchipează ciinele Degringo, acesta la rindul său fiind, cum spuneam, o ipostază a poetului insuși, „dublul“ său, (...cînd, deodată, / zării în ochii lui limpezi, strălucitori, chipul meu oglindit, / chipul meu...“) nu sint eterne: „...privindu-l mi se părea / că văd în ochii lui o adincă încredințare umană / care spunea că necazurile nu sint / o zestre fatală a vieții, / care spunea că nenorocirea nu e o lege firească / a vieții...“ Spre a înfrunta aceste slăbiciuni ale sufletului, spre a le transforma, treptat, în contrariul lor, ele trebuiesc privite în față, nu ignorate sau ocolite cu nepăsare. In consecință, ciinele Degringo nu va fi alungat, el nici nu poate fi alungat. E o confruntare necesară a omului cu adevărata sa natură, văzută in complexitatea alcătuirii ei, confruntare din care neindoielnic că acesta va răsări încă mai plin de umanitate, mai armonios și totodată mai limpede conștient de răspunderile pe care le are. E aici o interpretare posibilă a acestui original poem filozofic, cel puțin pe una din direcțiile lui principale. Comentatorul e însă nevoit, din păcate, să simplifice destul de brutal, pierzind in cursul demonstrației multe din ramificațiile adiacente, fiecare dintre ele cuprinzind idei poetice de inedite semnificații.

Increderea in valorile umane, în posibilitatea nelimitată a omului de a-și dezvolta facultățile creatoare și totodată de a-și depăși limitările, petele de umbră, prejudecățile, defectele morale, mutilările provocate in suflete de vechile orinduiri, iată o temă reluată de Geo Dumitrescu și in alte poeme. „Treptele iertării“ e un dialog purtat cu un interlocutor imaginar (din nou o dedublare!) asupra universului moral al omului de astăzi. Cei doi protagoniști ai discuției își propun să urce împreună o scară „închipuită a-ndurării“ spre a examina ceea ce poetul numește „treptele iertării“, spre a distinge adică natura culpabilităților umane. Constatarea este că omul poate greși uneori din stingăcie, din neștiință, din orbire, din „frică sau de foame“, din durere sau disperare, — circumstanțe care, intr-un caz sau altul, il pot absolvi de vina sa: „Pentru toate poți avea -ndurare / și drept e să o ai, și omenesc. / Nu slăbiciune-i asta, ci tărie. / căci crede-n om, se bizuie pe timp / neindurătorul e un pesimist, / un suflet acru, neincrezător: și temător de oameni și zbircit / Deci iartă-i omului umanele greșeli!“ Dar „nu bucuros să ierți ci necesar“, căci există, pe tabla valorilor noastre morale, un prag unde îndurarea nu-și mai are justificare, unde iertarea nu mai e cu putință: „dușmanului nimica să nu-i ierți“ și, de asemeni, trădării: „Și amindoi am spus atunci așa, / am spus, aidoma gindind, / de sus / pe scara-nchipuită a-ndurării, / nemaifiind vreo treaptă cu putință, / am spus, strigind, din virful ei, / cu vocile-mpletite-n jurămint: / Să-l ierți pe cel ce te-a lovit... / Trădarea să n-o ierți! / Pentru nimic in lume să n-o ierți“.

Alte poeme — „Obrazul rumen al amintirii“, „Doar așa să alergi“, „Omul va fi om“, „Problema spinoasă a nopților“ — reiau întrebările asupra naturii umane, problema cea mare fiind aceea a realizării omului in viața socială. Răspunsul e dat din perspectiva concepției dialectice: principiul universal al mișcării, legile perpetuei deveniri guvernează și existența omenească („Aleargă, aleargă, nu te opri — iată legea! / stagnarea e moarte!“) și de aci necesitatea cit mai deplinei integrări in dinamica socială, în fluxul general al istoriei.

Am luat pînă acum în discuție mai ales aspectul filozofic al poemelor, adică acea latură a lor în care accentul cade pe speculația cu idei generale, cu concepte. Și intr-adevăr nota dominantă a volumului o dă tendința poetului de a menține în permanență comunicarea lirică la nivelul unei inalte vibrații intelectuale. Nu este însă mai puțin adevărat că materia propriu-zisă a poemelor are un caracter extrem de variat, înglobind formule lirice dintre cele mai diverse (și divergente). Surpriza este, de pildă, de a intilni aici un Geo Dumitrescu poet al cotidianului socialist, procedind, in spiritul acestui tip de poezie, prin acumulare de notații. („Macarale la marginea orașului“). In puține locuri am intilnit de altfel o evocare mai plină de culoare a vechilor cartiere muncitorești, cu animația specifică de dimineața și seara, cu grădinile largi in porțile cărora femeile își așteaptă bărbatul venind de la lucru, cu banca din stradă unde se comentează in amurg, la o țigară, intimplările zilei. In tabloul tradițional apare însă un element neașteptat, silueta macaralelor care înaintează la orizont anunțînd vremuri noi. Prezentă este în volum și modalitatea mai direct agitatorică, indeosebi in poemul inchinat Bicazului, „Orație la o moară de lumină“, unde apar chemările patetice, tonul mesianic de rezonanță whitmaniană („Așadar fiți gata“... „Alergind intr-un suflet / in numele lor vin, alergind, să v-aduc marea veste strălucitoare, / să vă spun: ascultați!“), clamările solemne a căror frecventare prea insistentă e însă de natură să favorizeze apariția declamației goale, aspect asupra căruia poetul trebuie avertizat. Mai puțin fructuoase mi s-au părut de asemeni, cum s-a semnalat deja, încercările de a încorpora in poem elemente de reportaj (...vă vom răspunde / nu numai prin străvechea inimă caldă / a lui Ion ciobanul, / ci și prin inalta magie tehnică socialistă / a aceluiași Ion ciobanul, — Ion, fostul cioban, / clip-clap, electricianul șef“... etc.). In schimb poetul obține rezultate remarcabile in pamflet („Fugarul“, „Balada corăbiilor de piatră“) asociind vervei sarcastice forța de a crea mari viziuni caricaturale. „Epopeea“ cuceririle coloniale de pildă, poetul o reface in manieră proprie, prin aglomerarea de metafore grotești, cu efect descalificator: „Un antropoid subțire, cu perucă pudrată, / sub care tremurau șișturile moi ale gelatinei cerebrale, / tăia cu artistică finețe / din spinarea Madagascarului / branțuri pufoase, prea blinde, / pentru pantofii prea duri, de diamant cu tocuri prea inalte, / ai cutărui Ludovic Cel Prea Tirziu...“ Iată și episodul cucerii Cubei: „In altă parte, undeva / la încheietura Continentului Dublu, / un cavaler în negru, mascat, / purtind pe cap o înaltă ventuză neagră / împodobită cu patruzeci și ceva de stele, / aleargă în galop solemn, / printre dunele pline de cactuși, / purtind legată la obline / Cuba / ca pe o imensă piine furată“.

Iată așadar că aceste intinse fluvii lirice — care, contemplate de sus ar oferi desigur spectacolul unei curgeri monotone — văzute mai deaproape își descoperă o mare bogăție de înfățișări. Am amintit ipostaza meditativă, lirismul notației, notele patetic-solemne, elementele de pamflet — și nu am epuizat, cu aceasta, posibilitățile de enumerare.

In planul propriu zis al expresiei, al vocabularului poetic, Geo Dumitrescu se adresează cu mult curaj limbajului comun, de toate zilele. Intenția sa este de a surpa prejudecățile calofile, intenție urmărită cu perseverență încă din epoca de „frondă“, atunci cind tipărea volumul „Libertatea de a trage cu pușca“ și chiar mai înainte, cind ii apărea, sub pseudonimul Felix Anadam, placheta „Aritmetică“ (1941) intr-un tiraj minuscul de 300 de exemplare. Incă de atunci poetul își propunea așadar o acțiune de demitizare, de coborire in grotesc a elementelor poetice tradiționale, în poezii cu un subtext ironic evident: „Știți nu-i adevărat nici că stelele au colțuri — le-am văzut eu cu ochii — pe onoarea mea! / erau rotunde, buhăite și murdare / și nici una din ele nu se mișca“ („Aventură in cer“). Poetul scoate și acum efecte de mare sugestivitate introducind intr-un context aparent solemn formule convenționale gazetărești („Am trecut și de intinsa răscruce lăptoasă, / unde se mai văd navigind fără cirmă, / în nacela unui balon de săpun / Dumnezeu și persoanele care-l însoțesc“) sau locuțiuni familiare arhibanalizate („aflați despre mine că sint bine sănătos, / ceea ce vă doresc și vouă“). Frecvente sint și metaforele în care se apelează la termeni tehnici, uzuali (Inima este, de pildă, „bătrinul acumulator de iluzii“ etc.).

A intra însă prea mult în detalii de tehnică poetică, in chestiuni privind structura imaginilor, stilul propriu-zis, ar fi nepotrivit din moment ce au rămas în afara comentariului critic încă destule aspecte privind semnificațiile de conținut, de viziune ale poemelor lui Geo Dumitrescu. Să epuizezi însă sub toate laturile, în spațiul avar al unei cronici, discuția despre „această carte de adevărată, puternică poezie, ar fi o ambiție deșartă.

G. DIMISIANU

PROMETEU

Toţi oamenii care cred în progres, într-un viitor mai bun al lumii, comemorează patruzeci de ani de la trecerea spre cele veşnice — şi poate că niciodată termenul nu a sunat mai just — a aceluia care a redat omului de pretutindeni sensul demnităţii şi al măreţiei condiţiei umane, Vladimir Ilici Lenin. În cele patru decenii de cînd a încetat să mai bată inima lui, lumina ideilor leniniste a sporit cu fiecare zi, şi nu cred că există vreun colţ al pămîntului, pînă la care să nu fi ajuns geniala lui gîndire.

Am trăit măreţia ideilor leniniste în marş în acea teribilă iarnă a anului 1933, în zilele şi nopţile eroicului februarie al Griviţei Roşii. Am văzut atunci că există oameni decişi să înfrunte închisoarea şi moartea, din devotament pentru viaţa tuturor. Confruntarea — încărcată cu profunde şi răscolitoare semnificaţii — a fost, pentru mine şi pentru mulţi colegi de generaţie, un prilej de revizuire esenţială de conştiinţă. Eram, pînă atunci, un intelectual revoltat, respingînd, cu violenţă şi dezgust, psihologia şi morala unei orînduiri, dar care, dincolo de principiul negaţiei exasperate, nu descifram, nu presimţeam nimic. Omul revoltat *— meditez şi astăzi la precaritatea acestei poziţii, întrebîndu-mă, surprins şi derutat, cum a fost cu putinţă să gîndesc astfel. Mirarea mea e cu atît mai mare cu cît văd, în Apus şi în Extremul Occident, unii oameni de cultură care se complac în situaţia unor naufragiaţi, exegeţi ai unei disperări, devenită soluţie comodă de viaţă. Lumea le apare sub semnul unui blestem, al unui chin, fără astîmpăr, în lumina unui zbucium inutil, absurd şi fără salvare.* Omul *este asimilat unui Sisif.* Mitul lui Sisif, *ce ofensă pentru inteligenţă, ce verdict al mizeriei, ce înfrîngere!*

Omul este singura fiinţă de pe pămînt care năzuieşte să se depăşească şi să se perfecţioneze. Iar Lenin este omul care a dat omului de pretutindeni cel mai mare ajutor pe acest drum al aspiraţiei spre lumină, arătîndu-i nu numai că se poate *salva din condiţia sa condamnată, dar învăţîndu-l, practic şi concret, cum se poate salva, cum se poate înfăptui acest miracol. Ideile leniniste şterg de pe faţa omului umilit masca ultragiantă, chemîndu-l spre mitul prometeic, al marilor îndrăzneli creatoare şi al victoriilor în slujba condiţiei umane. Ideile leniniste redau omului de pe toate paralelele şi meridianele pămîntului sentimentul onoarei, sensul vieţii şi nădejdile într-un viitor demn. De aici forţa de atracţie mereu sporită a ideologiei leniniste, far luminos iradiind asupra lumii o lumină proaspătă şi binefăcătoare.*

Partidul nostru, vlăstar al ideilor leniniste, a păzit ca lumina ochilor puritatea învăţăturii lui Lenin. În anii grei ai ilegalităţii, ca şi în anii de după eliberare, fidelitatea faţă de învăţătura leninistă a fost permanenta grijă a partidului. În acest spirit au fost crescuţi comuniştii din ţara noastră şi pentru fiecare om al muncii învăţăturile lui Lenin au constituit izvorul viu de inspiraţie creatoare în lupta lui devotată pentru opera construirii socialismului în patria noastră.

Iar scriitorul zilelor noastre a găsit în paginile lui Lenin justificarea sa pe plan cetăţenesc, ideologia leninistă redîndu-i demnitatea, onoarea şi sensul vieţii. Îmi aduc bine aminte — şi n-am să uit niciodată — ce însemna viaţa scriitorului umilit de casa de fier a editorului burghez.

Lenin ne-a învăţat ce înseamnă adevărata libertate pe care artistul o dobîndeşte numai în cadrul unei orînduiri socialiste. În afara acestui concept leninist asupra libertăţii nu ne concepem scrisul nostru, în întregime închinat luptei poporului, pentru fericirea lui.

Au trecut patruzeci de ani de la moartea lui Ilici, dar figura lui străluceşte mai puternic decît oricînd, în lumina genialei sale învăţături, dătătoare de viaţă şi de nădejdi. Lenin este un steag de luptă ridicat pe piscurile cele mai înalte ale lumii, de unde veghează chipul unui Prometeu, eliberat de chinuri, şi fericit de a fi înfruntat mîniile unor zei înfrînţi.

Aurel BARANGA

K. PAUSTOVSKI

GERUL

LENIN în Piaţa Roşie
cu ocazia
celei de-a doua aniversări
a Marii Revoluţii Socialiste
din Octombrie

Deasupra rugurilor se învălătucea fumul negru de smoală împurpurat de focurile roşii. Picla rugurilor şi a gerului de ianuarie plutea foarte jos peste Moscova. Prin piclă se tîrau, scrîşnind şi zăngănind, tramvaiele. Căptuşite pe dinăuntru cu chiciură, vagoanele aduceau cu nişte peşteri de gheaţă. Rugurile se înălţau în pieţe, din grinzi şi din stîlpi de telegraf mîncaţi de vreme. Lîngă focul lor se încălzeau miliţienii, purtînd căciuli cenuşii, cu fundul roşu de caracul, — „botroşii". Aşa erau porecliţi miliţienii în acel timp. Miliţienii ţineau de căpăstru caii nerăbdători acoperiţi de promoroacă.

Dinspre Piaţa Roşie răsunau detunături puternice. Acolo se fărîma pămîntul împietrit, se pregătea mormîntul lui Lenin.

Rugurile şi fumul colorau Moscova într-un doliu negru-roşu. Brasarde negre-roşii purtau la braţ şi oamenii care urmăreau mulţimea fără sfîrşit înaintînd încet spre Sala coloanelor unde se afla Lenin.

Rîndurile începeau de foarte departe, din diferite extremităţi ale Moscovei. Intrai şi eu într-un asemenea rînd la ora două noaptea în dreptul gării Kursk.

În Piaţa Lubeanskaia se auziră dinspre Sala coloanelor sunetele marşului funebru. Cu fiecare pas, ele deveneau mai puternice, convorbirile în mulţime se potoleau, aburii respiraţiei zburau printre buze tot mai spasmodic şi mai scurt.

Adio fraţilor, cu cinste străbăturăţi
Drumul vostru glorios şi nobil...

Cineva îngînă cu jumătate de glas aceste cuvinte şi pe loc amuţi.

Orice sunet părea inutil în mijlocul acestei nopţi polare. Numai scîrţîitul şi hîrşîitul multor mii de picioare pe zăpadă era firesc, neîntrerupt, măreţ. Prin întunecimea de nepătruns a nopţii mergeau oamenii periferiilor, ai aşezărilor din preajma Moscovei, ai cîmpiilor, ai fabricilor oprite. Veneau de pretutindeni.

Tăcerea încremenise peste oraş. Chiar şi pe drumurile îndepărtate ale liniilor ferate nu şuierau ca de obicei locomotivele. Ţara se îndrepta spre catafalcul înalt, unde printre flori şi steaguri purpurii putea fi zărită, nu dintr-odată, faţa istovită a omului cu fruntea mare, palidă şi cu ochii închişi, parcă mijiţi.

Mergea toată lumea. Pentru că nu se afla în ţară un singur om, în viaţa căruia să nu se fi reflectat existenţa lui Lenin, nu exista un singur om care să nu fi simţit răsfrîngîndu-se asupra sa voinţa lui Lenin. El urnise din loc viaţa. Urnirea aceasta, asemănătoare unei gigantice dislocări geologice, zguduise Rusia din adîncuri.

În Sala coloanelor, îngheţată cu totul, se înălţau aburii de la respiraţia a mii de oameni.

Din timp în timp chemările pătrunzătoare, plîngătoare ale fanfarei spărgeau sunetul dominant al orchestrei. Dar ele încetau repede şi din nou răsuna măsurat orchestra, dînd un aer înălţător tristeţii, fără a alina însă această tristeţe.

Alături de mine mergea în mulţime Zuzenko. Multă vreme merserăm în tăcere. Apoi Zuzenko se zgribuli şi spuse:

— Eh, că frig mai e! Ca într-o pîrîitoare polară (aşa numea el în zeflemea toate ţările polare). Pînă şi pleoapele mi-au îngheţat. Grandios ger!

Tăcu şi spuse iar:

— Totul e acum grandios. Iată, Lenin... Un măreţ sfărîmător al oricărui putregai şi un grandios creator... Tu caută să respiri prin fular, că altfel îţi degeră bronhiile... Păcat, n-am reuşit să vorbesc cu el. Despre uniunea internaţională a marinarilor. Grandioasă convorbire ar fi fost!

Trecurăm încet pe lîngă sicriu şi mai încet ieşirăm din Sala coloanelor. Toţi oamenii se uitau în urmă şi-şi încetineau paşii, străduindu-se să reţină printr-o ultimă privire tot ceea ce văzuseră — chipul lui Lenin, fruntea lui bombată, buzele strînse, mîinile nu prea mari.

El, omul care schimbase cu impetuozitate harta lumii, era mort. Fiecare se gîndea la ce se va întîmpla cu noi de acum încolo.

— Copiii noştri, spuse Zuzenko, cînd ieşirăm din Sala coloanelor — ne vor invidia, bineînţeles, dacă nu vor creşte pe de-a-ntregul nişte idioţi. Noi ne-am băgat în miezul istoriei, pricepi?

Înţelegeam acest lucru prea bine ca şi toţi ceilalţi care trăiau în acea vreme zbuciumată şi vertiginoasă. Nici o generaţie nu încercase ceea ce încercasem noi. Nu cunoscuse avîntul, speranţele, deziluziile şi victoriile noastre. Verzi de foame şi înnegriţi de bătălii, biruitorii erau animaţi doar de o credinţă de neclintit în triumful zilei de mîine.

Aveam pe atunci 30 de ani, dar viaţa pe care o trăisem mi se părea atît de uriaşă, încît amintindu-mi de ea mă apuca groaza. Mă treceau fiori pe şira spinării.

„Eşti tu oare cu adevărat fiul epocii tale?" mă gîndeam eu. Cu toată fiinţa înţelegeam că sînt de nedespărţit de epocă, de soarta ţării, de bucuriile trăite de poporul meu, de suferinţele care i-au căzut pe umeri cu o asemenea dărnicie nemeritată.

Mergeam cu Zuzenko spre gara Severnaia, pe străzi cuprinse de viscol. Viscolul vuia cu turbare.

„Veacul îşi urmează drumul său de fier". Aceste cuvinte mă apăsară întreaga zi.

— Ce tot mormăi? mă întrebă Zuzenko.

— Aşa... Nimic.

Veac de fier! — Şi dintr-o dată îmi răsunară în minte, deşteptîndu-se din adîncurile memoriei, cuvintele.

Cine crescu pe zăpezi trandafirii gingaşi ai lui Teocrit?

În veacul de fier, spune cine-l presimţi pe cel de aur?

„Veacul îşi urmează drumul său de fier". Dar drumul său duce, desigur, către veacul de aur, către pace, către raţiune. Către veacul de aur. Trebuie crezut în el. Altfel nu se poate trăi.

Pe urmă am călătorit multă vreme cu Zuzenko spre Puşkino. Trenul gol de vară huruia şi se legăna în aburi. Roţile vagoanelor băteau sonor în joantele şinelor. Le răspundea ecoul nopţii. Se părea că şi ecoul îngheţase; răsuna ca gheaţa subţire spartă de o piatră.

În Puşkino totul fumega de ger.

— Patruzeci de grade, dacă nu peste, spuse Zuzenko. Să intrăm la mine. Ne mai încălzim.

Îmi plăcea să trec pe la Zuzenko. Căsuţa lui mică era năpădită de zăpadă pînă în dreptul ferestrelor.

Zuzenko aprinse lampa. Pe pereţii din bîrne atîrnau, prinse în ţinte, poze străine reprezentînd vapoare. Erau foarte vechi, rupte, dar ademenitoare. Îndeosebi una din ele care înfăţişa un far dungat în alb şi roşu pe un mal nisipos, o mare măslinie şi un tufiş înflorit de oleandru. Nu-ţi venea să crezi că pe lume există astfel de îmbinări îndrăzneţe de culori sîngerii cu liliachiul mării.

La Zuzenko întotdeauna era frig. Ferestrele se acoperiseră de gheaţă — zăpada căzuse în iarna aceea aproape fără încetare. Pozele se ghemuiau parcă zgribulite din cauza unei asemenea ierni şi repede păleau.

Îmi plăcea să le cercetez, înţelegînd bine că niciodată nu voi nimeri în vreunul din locurile minunate zugrăvite pe aceste afişe.

În afară de afişe, la Zuzenko se mai găsea o biblie, un manual de pilotaj în Oceanul Atlantic, cîteva cărţi de marxism şi un volum ferfeniţit din enciclopedia lui Brokhaus şi Efron — litera „N".

Zuzenko, se vede treaba, studiase biblia spre a purta în Australia, unde el trăise cîţiva ani, dispute furtunoase cu preoţii bisericii creştine. Aceasta era o îndeletnicire plăcută a sa, dacă nu socotim activitatea marinărească şi ciocnirile permanente cu diverşii oportunişti, birocraţi, nepmani, tîrîie-brîu şi intelectuali demoralizaţi.

Zuzenko aprinse primusul său australian. Primusul mugea ca un cazan de aburi suprasolicitat şi era gata în fiecare secundă să explodeze. Se făcu cald.

Băurăm în tăcere ceai cu pesmeţi negri, apoi Zuzenko întrebă:

— Mergi mîine la înmormîntarea lui Lenin?

— Fireşte.

— Cu ce? Gerul se întăreşte! Paltonaşul dumitale de toamnă e pur şi simplu o bucată de pînză groasă, ca să nu zic... o porcărie. Dar dumneata şi acum tremuri. Păcat, n-am termometru.

— Am eu.

— Măsoară-ţi temperatura. Iar mîine dimineaţă te vizitez. Mai devreme.

Eu plecai. De la casa lui Zuzenko pînă la mine ducea o cărăruie croită prin zăpadă. Brazii deşi îşi lăsaseră peste ea crengile miţoase, îngreunate de nea. Le atinsei şi zăpada îmi căzu de cîteva ori sub guler. De fiecare dată tresării ca sub lovitura unui cuţit. Adesea nimeream pe de lături, în troienele adînci. De jur împrejur pădurea trosnea şi scrîşnea.

În camera mea era de asemenea frig, ca într-o gheţărie. Aşezîndu-mă în repetate rînduri pe taburet spre a-mi recăpăta respiraţia normală şi a scăpa de ameţeli, făcui focul în sobă; fără a mă mai dezbrăca, mă culcai de îndată învelindu-mă cu blana cunoscută de urs. Sub ea murise micul băieţaş Şurka Balaşov şi după asta cei de la spital, mi-o înapoiaseră. Perdelele îngheţaseră pe geamuri şi undeva în crăpăturile dintre grinzi chiţăiau şoarecii.

Chiar şi sub blana de urs simţeam mirosul greţos al murdăriei de şoareci. Şi cugetam, pierzînd în fiece minut şirul gîndurilor (care se rupea ca un fir putrezit) la viaţa mea încă neorînduită, la ceea ce e încă de făcut nu numai în încăpere, căci se impunea o curăţenie generală, totul trebuia spălat şi aerisit. Dar asta nu ştiu cum, de loc nu se putea face iarna. Dezordinea existenţei mele se lipise parcă îngheţată de însăşi fiinţa mea şi părea de nesmuls — nu-mi ajungeau puterile.

Înţelegeam că mă îmbolnăvesc şi rostii tare — să răsune în toată camera, în toată casa pustie, îngheţată:

— Omul nu poate fi singur. Dacă e singur, el însuşi poartă vina singurătăţii sale. Numai el.

Mintea mi se învălui în ceaţă. Mă gîndii că acum în astfel de zile pur şi simplu n-am voie să cedez unor închipuiri tulburi şi triste, n-am voie să îngădui amărăciunii să pună laba pe mine.

Lumea e zguduită. Moscova arde în flăcările doliului. Oamenii aşteaptă izbăvirea de suferinţele de neîndurat a mii de ani. A plecat omul care ştia ce trebuie făcut.

El ştia. Mîine va fi coborît în pămîntul împietrit de frig. Prima noapte va acoperi mormîntul cu zăpadă şi va deveni fără de interes urmarea oricărui drum hărăzit în viaţă.

M-am întins spre ceas. Cărbunii în sobă se trecuseră. La lumina jarului, observai că e de acum ora şase. În pereţi şoarecii îşi înteţiseră alergătura şi chiţăitul. Simţeam că dogorăsc, că mă sufoc, deşi frigul îmi strîngea fruntea cu o mînă de gheaţă. Mă durea capul.

Mă trezii dimineaţa, dacă se putea numi dimineaţă acea semiobscuritate tîrîndu-se în cameră prin fereastră şi frîngîndu-se de îndată în întuneric pe podea. Ninsoarea contenise. Trebuia să mă pregătesc de plecare la Moscova. În timp ce mă spălam cu apă dezgheţată, semiobscuritatea prinse a se umple de albăstreală. În curînd petele portocalii ale soarelui apărură pe pereţii negri şi pe fotografia lui Blok.

Zuzenko ciocăni în fereastră şi ţipă, punînd palmele la geam, că gerul se îndrăcise şi că te dor plămînii din cauza lui.

— N-are rost să pleci la Moscova, îmi strigă el. Rămîi aici. Să nu îndrăzneşti să te scoli şi să-mi deschizi uşa. Mă întorc repede şi-ţi povestesc totul.

N-aveam nici putere şi nici glas ca să discut. El plecă. Eu trăsei pe mine paltonul, îmi înfăşurai în jurul gîtului fularul vechi, trăsei pe urechi şapca şi ieşii.

Ajunsei la bariera căii ferate tocmai în momentul în care trecea spre Moscova ultimul tren de dimineaţă. Întîrziasem.

Atunci pornii în lungul terasamentului în direcţia Moscovei. Nu apucai să parcurg însă nici doi kilometri. Mi se învîrtea capul. Vrui să mă aşez pe povîrniş în zăpadă şi să mă odihnesc puţin. Ştiam însă că pe un asemenea ger, asta nu se cade. De aceea tot mergeam şi mergeam, împiedecîndu-mă, înţelegînd că drumul n-are sens şi că trebuie să mă întorc.

După obiceiul meu absurd îmi ziceam într-una — iată, să ajung doar la stîlpul celălalt de telegraf şi o iau îndărăt.

Stîlpul de telegraf nu mă reţinu însă prea îndelung. Mă rezemai de el, privii înapoi şi zării Puşkino fumegînd prin toate hogeagurile sale, învăluit în fum de mesteacăn. Fumul era roşu din cauza soarelui îngheţat. În faţă, la fel de înverşunat ca şi Puşkino, acoperind cu rotocoale negre întreg pămîntul, lepăda fumul pe hornurile ei Kleazma.

Pădurea trosnea de ger, şi zvîrlea adesea de pe vîrfuri fluturaşi netezi de beteală, asemănători solzilor de peşte. Fiecare brad împovărat de zăpadă, stătea parcă de strajă acestui pustiu liniştit de iarnă. Stăteam, aşteptam. Căutam să mă conving că în această linişte fragilă neapărat voi auzi, cînd sicriul va fi coborît în groapă, vuietul contopit, fie şi foarte îndepărtat, al tuturor sirenelor de uzină din Moscova. Poate că voi auzi chiar oftatul tunător al salvelor de artilerie.

Domnea însă o mare linişte. Doar pădurea trosnea tot mai puternic.

Dinspre Puşkino, aruncînd coloane de fum, venea un tren. Se desluşea huruitul lui în creştere.

Era expresul siberian. Întotdeauna trecea la această oră pe lîngă Puşkino, fără a se opri, fără a frîna, tîrînd dincolo de săgeţi grelele vagoane Pullman. Se părea că vagoanele vor mereu să rămînă în urmă, să se oprească, dar locomotiva le gonea nemiloasă înainte şi nu le da voie să-şi tragă suflarea.

Trenul se apropia. Dintr-odată el tresări. Zăngăniră şi scîrţîiră frînele. Zgomotul roţilor se întrerupse şi trenul se opri brusc în mijlocul pădurii. Locomotiva pufăia ca un cal sleit de puteri.

Se oprise acolo unde îl surprinsese ceasul înmormîntării. În aceeaşi clipă aburul se smulse printr-o ţîşnitură din măruntaiele locomotivei şi locomotiva ţipă. Ea şuieră continuu fără a schimba tonul. În strigătul ei se auzeau disperare, mînie, chemare.

Acest şuierat puternic zbură de jur împrejur — peste păduri, în ger, pe cîmpii, unde zăpada se întinsese într-un strat adînc.

Trecu un minut, două. Locomotiva ţipa la fel de chinuitor, la fel de trist şi neîncetat, vestind că acum în Piaţa Roşie, în Moscova, se înmormîntează corpul lui Lenin.

Trenul alergase mii de kilometri peste pămîntul rusesc, dar întîrziase. Întîrziase cu patruzeci de minute. Mi se părea că ascult nu numai sirena expresului siberian, ci şi vaietul întregii Moscove. În acest minut se oprise viaţa. Chiar şi vasele maritime se puseseră în derivă şi umpluseră cu plînsul sirenelor apele de iarnă, de plumb ale mărilor.

Şuierul se stinse brusc şi trenul se urni încet înspre orizontul înnegurat, înspre Moscova apropiată.

Totul se terminase. Am pornit împleticindu-mă spre casă. Pe pereţii clădirilor atîrnau moarte drapele îndoliate. Nu întîlnii pe drumul de întoarcere nici un singur om. Mi se părea că întreaga lume murise şi că viaţa secase ca ultima, neprietenoasa lumină a acestei zile de ianuarie cu gerul ei chinuitor nimănui necesar şi cu mirosul amar de fum.

Seara se înapoie Zuzenko şi mă găsi cu fierbinţeală, aiurînd. Zăcui bolnav mai mult de o lună.

În romîneşte de
AL. SIMION

Fragment din „Cartea peregrinărilor"

TEODOR BALŞ

Pe-acest meridian...

De-ar fi să strîng de pe acest pămînt
esenţa omeniei, de milenii,
să stea ca diamantul în cuvînt,
un nume aş alege, simplu:
Lenin.

De-ar fi în jurul globului s-adun
nepieritoarea frumuseţe-a vremii
ca planetarul disc al lui Saturn,
un nume aş grava-n lumină:
Lenin.

Pe-acest meridian tăiat de Olt
prefigurăm vecia în decenii
sub aripile cerului învolt
ca fruntea gînditoare a lui Lenin.

RADU BOUREANU

Lenin

Umana frunte desenează bolţi
şi bolţi de lumi se sprijină pe frunte.
Gîndirea: miliardele de volţi
nu torţa-nlănţuitului pe munte.

Metalele topite nu-l cuprind
să-i dea statura-n bronzuri modelate:
din zîmbet, mări de stele se desprind
sub bolta de idei iluminate.

CEZAR BALTAG

Filele zilelor mele

Înserează fruntea mea
        şi-mi sprijin chipul în palme,
ochii mi se aprind ca Pleiadele
        pe culmea Parîngului veşnic,
aripile pămîntului le aud fîlfîind
        în marile spaţii
şi chipul celui ce a dat greutate luminii
        mi-apare înainte.

Astfel, seară de seară,
        întorc, în prezenţa lui Lenin,
filele zilelor mele.
        Fulgerul lui îmi înfloreşte destinul,
pecetea lui îmi împodobeşte scuturile.

GEORGE DAN

Lîngă bătăile inimii lui

El – vestitor al viitorului lumii!
El – flamura lui Octombrie Roşu
drapînd în falduri – Pămîntul!
El – roşia inimă a lumii
bătînd în noi, de-a pururi, de pretutindeni
cu toată speranţa de pace a popoarelor.
Gestul istoric al braţului lui
se prelungeşte prin noi –
în zborul cosmonauţilor din superrachetele
pornite spre toate planetele Soarelui!
El e în noi, de-a pururi, de pretutindeni,
el, omul dintre oamenii de rînd
cel mai de rînd şi cel mai omenos,
geniul simplităţii şi al adevărului.
Generaţii după generaţii
vor purta lîngă bătăile inimii
carnetele împurpurate de bătăile inimii lui.
El – albatrosul, flamura, fulgerul,
roşia inimă-a lumii
pulsînd pretutindeni, de-a pururi, în noi!...

ŞTEFAN IUREŞ

Copiii

Nu seamănă! i-am spus, grăbit, fetiţei
ce copia portretul lui Lenin, după poză.

– Aşteaptă, nu e gata,
răspunse, supărată.

Şi-i desenă pe-un umăr
un porumbel ca neaua.

– Dar acuma?

NICHITA STĂNESCU

Ziua naşte zi

Vă salut constructori. E amiază.
Ora se ridică-n noi cum în cristale
unica lumină scînteiază
din culorile primordiale.

Mă gîndesc la Lenin. Mă gîndesc la voi.
E-o adeverire a speranţei.
Visul spre real înclină clar
talgerul de aur al balanţei.

E un sentiment de plin, de zbor
care-l iscă-n lucruri clipa, ceasul.
Cu bătaia inimii măsor
largul ţării, nu cu pasul.

Vă salut constructori. Ziua naşte zi.
Stele vii nasc stelele puzderie.
Şi se vede şi se poate auzi
viitorul devenind materie.

Fragmentul „Vizita" din romanul la care lucrez, îşi propune să înfăţişeze un episod din viaţa lui Mircea Stefu, student la agronomie în ultimul an. Mircea vine să-şi revadă tatăl, după ce vreme de doi ani, din pricina unor certuri, rupsese orice legătură cu el. Deabia acum, în pragul examenului de stat, îşi dă seama că ruperea relaţiilor dintre el şi tatăl lui — pe care şi-l luase drept ideal în viaţă — n-a răcit numai nişte sentimente, ci i-a atins — cel puţin aşa i se pare lui — şi pasiunea pentru meseria aleasă.

Întîmplările şi faptele, la care Mircea participă în cele cinci zile din vara anului 1957, cînd se petrece acţiunea romanului, oamenii din sat, munca în gospodăria colectivă, îl vor face pe viitorul agronom nu numai să-şi dea seama că părerea lui despre propria-i pasiune este falsă, dar îl va determina să rămînă alături de tatăl lui, în sat, pentru a-şi pune cunoştinţele şi priceperea în slujba oamenilor din rîndul cărora a pornit.

ROMANUL LA CARE LUCREZ

Vizita

de PETRE SĂLCUDEANU

Paraschiva se pregătea tocmai să meargă la Deheleanu cînd zări în mijlocul drumului pe Rafira şi pe Mircea. Crezu la început că s-au oprit cu alte treburi, dar cînd văzu că Rafira caută cu ochii cercetători la casele din jur, îşi zise că bătrîna pe semne la ea voia să vină.

— Da'niu-ai, mă Mircea, că am cam ştiut io că pe-aici trăbă să fie.

— Bună ziua, nană Rafiră, îi zise Paraschiva şi îi ieşi Rafirei în întîmpinare. Da'ce căutaţi ?

— D-apăi pe dumneata te căutam, că am vrut cu nepotu-meu să venim în vizitare, da'am uitat casa. Că Mircea vrea să se ducă pe la Gospodărie, dragă, că preşedintele tare îl are drag şi i-o trimis nişte vinars. Da'io cum să mă duc acolo, că n-am treburi şi am zis că să merg pe la dumneata, că tare mi-ai plăcut cînd am fost aicea.

— Da' poftiţi, intraţi şi dumneavoastră, tovarăşe Mircea. Vină după mine, nană Rafiră că pe-acolo îi gaură în pod, da' nu se vede de zăpadă.

— D-apăi bine zici, că doar atîta mi-ar mai lipsi să mă şi chilăvesc prin pustia asta de sat.

— Da' cînd aţi venit, tovarăşe Mircea ? întrebă Paraschiva, deşi ştia foarte bine cînd a venit.

— Da' azi dimineaţă o venit, dragă, îi luă Rafira lui Mircea vorba din gură şi oftînd urcă scările.

Paraschiva trase scaunele de lîngă masă şi îşi pofti musafirii să şadă. Din cînd în cînd se uita la Mircea, pe neobservate, fiind izbită de asemănarea dintre tată şi fiu." Da' tatsău cînd o fost de anii lui, o fost mai frumos ca ăsta", îşi încheie Paraschiva prima constatare şi, după ce-i văzu pe cei doi aşezaţi, îşi aduse aminte că de fapt nu-i poftise să se dezbrace.

— Vai da' proastă-s, nici nu v-am zis să vă dezbrăcaţi. Că la noi cu gazu' ăsta îi tare cald.

— Mulţumesc, nană Paraschivă, eu nu stau mult, zise Mircea cînd văzu că Paraschiva vrea să-i ajute să se dezbrace.

Paraschiva luă paltonul şi şalul gros de lînă din mîinile Rafirei şi cine ştie de ce, le duse în altă cameră şi aşezîndu-le pe un umerar le atîrnă în dulapul nou sub privirile încîntate ale bătrînei.

— Da' văd că ţi-ai făcut de toate, leliţo. Fain dulăp şi te pomeneşti că patul ăla o fi cu leagăn sub fund ?

Paraschiva deschise alte două uşi, arătîndu-i Rafirei camera lui Cismaş şi a lui Vasilie, apoi încăperea unde dormea cu Melania. În partea dreaptă mai era o uşă, acoperită pe dinăuntru cu o perdea brodată cu mîna, dar Paraschiva numai se uită la ea fără s-o deschidă.

— Ne-am făcut, că am zis că dacă ne zidim casă nouă să fie din bogăt, că doar nu facem în fiecare an. Că ficioru' ăl mai mare mi-i învăţător şi seara citeşte mai mult, de-aia stă singur, mai spuse Paraschiva văzînd că Mircea se uita cu interes la poliţa cu cărţi din camera băiatului.

— Că tare frumos mi-o vorbit feciorul meu de dumneata. Da să mă calce dacă nu spui dirept, zise Rafira, şi Mircea se miră cum de poate buna-sa să mintă atît de senin şi fără ruşine. Că cu aşa căsoi te poate lua şi un domn, că nici nu eşti chiar aşa bătrînă, zise Rafira purtîndu-şi ochii lacomă prin casa mare care nu se deosebea cu nimic de o casă de la oraş.

Prin fereastră Paraschiva îl văzu pe Ghideon, paznicul colectivei, şi grăbită ieşi afară.

— Că prost îi tată-to, mă Mircea, că nu se-ncurcă cu una ca asta. Aş putea muri şi mîine atunci, de liniştită ce-aş fi, că aţi avea şi voi un loc unde să vă adunaţi şi unde să trageţi.

— Da' de ce-ai zis, bună, că tata o vorbit aşa frumos despre ea ?

— Da' cine-o zis, dragu' bunii ? Ţi s-o fi' năpărut că doar eu ştiu ce zic, nu-s chiar aşa proastă.

Intră Paraschiva îmbujorată la obraz şi, la cîtva timp după ea, Melania. Cele două bătrîne se aşezară pe un pat şi începură să sporovăiască de parcă s-ar fi cunoscut de cînd lumea.

Rămas la masă singur cu Paraschiva, Mircea se simţea stînjenit. Nu ştia ce să spună, ce subiect să abordeze ca să nu iasă din casă fără să fi zis un cuvînt. Femeia se uita la el aproape fix şi ochii ei mari, liniştiţi, fără zbateri lăuntrice, îl făcură pe Mircea să-şi lase privirile în jos.

— Dumneata anul ăsta gaţi cu şcoala, mi se pare, spuse Paraschiva.

— Da, anul ăsta termin.

— Că pe-al meu, pe ăl mai mare, la agronomie am vrut să-l dau. Da' n-o reuşit. S-o dus la Institutul *pedagocic*. Dacă se făcea agronom era altceva.

— Acelaşi lucru... zise Mircea, auzind-o pe Paraschiva cît de curgător vorbeşte.

— Ba pintru noi nu-i tot una. Că noi avem pămînt tare bun, ca untul, da' uite că cucuruzul nu vrea să dea mai mult de o mie cinci sute la hectar. Arieşul e la un pas de loc, s-ar putea face irigaţii, da', vezi dumneata, pintru asta trebuie ştiinţă, oameni cu carte şi noi nu avem. Că domnul Dobrotă face el nişte cursuri cu brigadierii, da' ce putem noi să cerem de la un om bătrîn ? De-am avea ştiinţa dumitale de carte, multe am mai putea noi face.

— Eu n-am de gînd să lucrez în sat.

Paraschiva se încruntă şi lui Mircea îi fu ruşine că spusese faţă de această femeie, care se dovedea mai altfel decît ţărăncile cu care avusese el de-a face de obicei, un lucru care de fapt era mai mult o intenţie.

— Păi la oraş îi mai uşor, zise Paraschiva cu o notă de tristeţe în glas. Numa' că vezi dumneata, te doare inima cînd vezi că pămîntul ăsta aşa bun ne dă aşa de puţin. Şi ar putea da mai mult. Ţi al nost, de ce să nu-l facem să dea mai mult ? Că pintru noi dă.

Mircea se înroşi. Femeia vorbise cu atîta căldură şi îi viza meseria, poate fără să-şi dea seama, atît de direct şi de puţin politicos, încît se enervă.

Nervii însă îi trecură şi uitîndu-se la ochii aceia mari şi liniştiţi care te îmbiau parcă la odihnă, zîmbi şi se ridică, uitînd de supărare.

— Bună dragă, eu mă duc, zise el către Rafira, care nici nu-l auzi, atît era de prinsă în laudele pe care i le aducea lui Stefu, apoi către Paraschiva : Nu vă supăraţi că am venit aşa la dumneavoastră...

— De ce să ne supărăm ? Mai veniţi pe la noi. Da' cum puteţi dormi trei oameni în camera aia ? mai întrebă Paraschiva. Dacă nu vă e cu supărare, aţi putea dormi la noi.

— Da, că numa' ce vorbeam cu Melania, intră Rafira în vorbă, da' am zis să nu vă supărăm, că eu cam sforăi încetişor de la o vreme.

— Da' cum te gîndeşti, Rafiră dragă, da' nice să nu mai voroveşti să nu dormi la noi. Auzi tu, Paraschivă, la ea. Da' cum să ne supărăm, dară noi ne putem oare supăra ? Că mai am şi eu cu cine schimba oarece de-ale noastre, că eu nu poci dormi şi atunci cat să vorovesc singură, că ăştia dorm cum pun capul pe perină, fără ruşine, zise Melania.

— Că nu de alta, tu Melanie dragă, spuse cu sfătoşenie Rafira, da' feciorul-meu tătă noaptea scrie şi se gîndeşte. Că cu tăte că l-or mîncat răii, puterea gîndirii şi a scrisului nu i-o încetat de fel. Şi io nu mă pot hodini, că de frică să nu sforăi nici nu suflu. D-apăi că aşa poci să şi mori. Da' aicea aveţi casă mare şi tare faină şi oarece perini şi plăpumi s-or găsi, ca să nu zic şi de ălelalte. Da' ce te uiţi aşa, mă Mircea, că doar n-or sărăci ? Aşa-i, Melanie dragă, drept zic ?

— Tulvai doamne, da' cum de nu ne-o dat prin minte asară, că tot am vrut să zic, da' mi-o fost nu ştiu cum de ficioru-to. Da' să ştii că noi purcei n-avem.

— No că nici nu-i chiar aşa rău. Da' tu stai mult acolo, mă dragu' bunii.

— Nu stau, bună.

— No, nici să nu stai şi să vii aici ca să crape tată-to, zise Rafira şi dîndu-şi seama că a luat-o gura pe dinainte se uită la Melania şi zise :

— Vai dragă, da' pare că ai avea şazăci de ani, că nici n-arăţi a şazăci şi unu.

Mircea ieşi afară urmat de Paraschiva. Cînd se despărţiră, Mircea îi întîlni din nou ochii aceia mari şi liniştiţi şi se ruşină că nu se străduise să vorbească cu Paraschiva altfel, nu ca un om plictisit.

Mircea urcă uliţa spre sediul gospodăriei colective. Încă de departe îl zări pe moşul care îi adusese ţuica dispărînd în curte, ca apoi, tocmai cînd ajunse în faţa porţii să-l vadă reapărînd, de-abia trăgîndu-şi răsuflarea.

— Poftiţi şi bine v-o adus dumnezo pi la noi, poftiţi scumpule tovarăşe agrănom, zise Ghideon, arătîndu-i lui Mircea drumul spre încăperea lui Deheleanu.

Curtea gospodăriei era proaspăt măturată, zăpada era cine ştie unde aruncată, pentru că nu se vedea urmă de morman, iar scările de la intrare străluceau ca luna. După ce urcă prima treaptă Ghideon luă grăbit o măturică şi se apucă să şteargă cu grijă bocancii lui Mircea.

— Da' ce faci moşule, dă că mă şterg eu.

— Scumpule tovarăş agrănom, am poruncă ca pe 'mneavoastră să vă ferchezuiesc eu.

Mircea zîmbi, neînţelegînd nimic. O asemenea primire nu-i făcuse nimeni niciodată şi nu putea pricepe nici în ruptul capului de ce bătrînul Ghideon se uita la el cu o smerenie de parcă ar fi fost cel puţin sfînt. Cînd ajunse în prima încăpere însă, rămase trăznit. Deasupra cîtorva mănunchiuri de spice legate frumos cu arnici, dedesubtul cărora erau prinşi cîţiva ştiuleţi de porumb, se afla agăţată într-un cui o hîrtie albă, dreptunghiulară, pe care stătea scris cu nişte litere frumos rotunjite şi sucite nefiresc spre stînga :

„Fără agronom pămîntul şi bogat
Nu dă boabe nici pentru păsat..."

Îl aduse la realitate un om îmbrăcat într-o scurtă neagră, îmblănită şi care se uită la el cu nişte ochi serioşi, aproape gravi.

— Tovarăşul Stefu cel mic ?

— Da, răspunse Mircea, neputîndu-şi lua ochii de la hîrtia de pe perete. Dar, vă rog, ce înseamnă...

— A rămas acolo de anul trecut, de cînd am făcut o expoziţie agricolă. Dă-o jos, mă Ghideoane, ce te uiţi aşa la mine ca un prost.

— Păi cum s-o dau, că...

— Tu fă ce-ţi spun, se încruntă Deheleanu la bătrîn şi îl pofti pe Mircea să intre în biroul lui. Am aflat că aţi venit în sat. Nu vă fie cu supărare că v-am trimis... La noi, zeamă de struguri şi de prună beau pînă şi găinile, aşa că... spuse Deheleanu zîmbind, şi îl bătu pe Mircea prietenos pe umăr. Cam slab, slab, tare slab, constată el, şi îl aşeză pe Mircea pe un scaun pe care se afla o pernită brodată.

— O să mă îngraş eu, tovarăşe preşedinte, după ce mă însor, spuse Mircea, încă înmărmurit de cele citite.

— Numa' să se găsească cine să te ia. Că vorba ţiganului : „Mă puradăule, îţi plac fetele ? Îmi plac. Da' ele pe tine ? Şi eu pe ele." „Ha, ha, ha, rise Deheleanu, ca apoi să devină dintr-o dată iarăşi grav şi serios. Păcat că n-ai venit vara. Aveam ce-ţi arăta. Acuma... grajdurile şi serele, spuse Deheleanu cu părere de rău în glas. Că de-ar fi după mine, aş scoate într-un an zece mii de agronomi ! Da, asta aş face întîi şi-ntîi. Că ne arde, tovarăşe la ficaţi fără ei. Vrem agronomie înaintată, da' eu ca un ţăran ce sînt, te întreb : Cu ce ?

— Păi de ce nu aduceţi ? răspunse Mircea simplu.

Deheleanu scoase grăbit din sertar sticla de ţuică şi două pahare. Privi paharele, să vadă dacă-s curate şi rămînînd mulţumit de ele, le umplu.

— Să fim sănătoşi, zise el, crezînd că e inutil să-l mai întrebe pe omul din faţa lui dacă bea sau nu. Să mai bem unul să fie cu soţ.

Mai băură cîte un pahar şi de-abia atunci Mircea simţi că ţuica lui Deheleanu e cu mult mai bună decît aceea care i-a fost adusă lui. „Şmecher", îşi spuse Mircea sorbind cu grijă.

Deheleanu mai scoase din birou un registru îmbrăcat în hîrtie albastră de şcoală, voi să-l deschidă într-un anumit loc, dar foile se dădură singure la o parte, lăsînd să se vadă nişte însemnări cu multe urme de degete pe ele. Mircea bănui că în acest loc registrul era deschis foarte des. Văzu deasupra cîtorva coloane liniate cu roşu, scris cu litere mari, „Sectorul porumb", şi Mircea, legînd la un loc micile întîmplări, mai mult sau mai puţin hazlii, petrecute cu el în ultima jumătate de oră, se simţi cuprins de duioşie faţă de aceşti oameni care îşi ascundeau cu greu o anumită dorinţă. Era aproape convins că discuţia cu Paraschiva, ca de altfel şi această primire pe care i-o făcuse preşedintele, nu erau întîmplătoare. Oamenii aşteptau ceva de la el, voiau să-l ia pe departe ca să nu-l sperie, îşi mascau un anumit interes pe care îl bănuia. Şi tocmai pentru că îl mascau atît de stîngaci, Mircea se simţi dezarmat.

— Vezi dumneata, tovarăşe Mircea, noi avem două sute de hectare pe care de obicei semănăm porumb, zise preşedintele, arătînd cu unghia o cifră, şi [illegible] să-i demonstreze tînărului că el n-are să-i ascundă nimic. Şi uite ce-am realizat ! La primăvară am vrea să dublăm suprafaţa [illegible] ce, tovarăşe ? Păi eu ţi-oi spun. Nasul pe mine nu m-a înşelat niciodată. Presimt că statul o să plătească mai bine carnea decît a plătit-o pînă acum.

Deheleanu îşi netezi mustăţile, se uită la Mircea într-un fel aparte, voind să-i dovedească tînărului că el ştie pe cine să-şi aleagă drept confident şi, zîmbind, întrebă : — Dumneata citeşti gazetele, da' cum să nu le citeşti ? Ai văzut că tot mai mult se scrie despre sectorul zootehnic. Asta înseamnă că aici e de noi, aşa îmi spune mie nasul. Şi dacă nasul mie îmi spune aşa, înseamnă că trebe să mirosim în partea asta. Dar animale nu poţi creşte fără porumb. Că cum să-mi convină mie să cresc porci, dacă din producţia mea, mie mi se ridică kilu' de porumb la cîţiva lei ? Dacă noi scoatem în loc de una mie cincisute de kile (Deheleanu sublinie ultimele cuvinte) la hectar, numai trei mii, înseamnă că eu pot să cresc cinci sute de porci pe de gratis, nemai vorbind de furajele pentru vite. Acu vezi, tovarăşe, de ce avem noi nevoie de agronom ? Că idei am eu, tovarăşe Mircea, pentru ca să zic aşa, cum să fac eu bunăstarea, dar n-am pricepere la carte. Ori acum, fără ştiinţa pămîntului e ca şi cum ai lucra orbeşte. Da' eu, orbeşte nu vreau să lucrez.

Deheleanu umplu iar paharele cu ţuică şi fără să-l îndemne pe Mircea bău de unul singur.

— Nu prea am voie că am ulcer, da' cînd văd cîtă avuţie pierd pintru că n-am agronom, mă apucă un dor de beut... Am să cad în patima beţiei, eu care n-am băut niciodată. Mă apucă aşa, o furnicare la inimă, cînd mă gîndesc cît am putea cîştiga, ba să-ţi spun drept şi noaptea mă trezesc din somn şi mă sparii, da, tare mă mai sparii. Nici cu Valeria în pat nu mai pot dormi, din pricina gîndurilor... da' ce gînduri, că nu-s gînduri, ci „probleme". Adică, eu pierd anual aproape o jumătate de milion. Cum să nu beau ? Că ieri am bătut-o pe Valeria aşa, din nimic. Acu, iartă-mă că-ţi împuiez capul cu necazurile noastre. Că poate dumneata ai venit să ne vezi avuţia, [illegible] Da' avuţia, ce să zic, e nimic pe lîngă ce-am putea avea. Mai bei un pahar ? Păcat. Nu mai beau.

Deheleanu puse sticla şi paharele la loc, închise registrul într-un sertar şi, nemulţumit că tînărul tăcuse tot timpul şi nu se arăta prea pătruns de durerile lui, se simţi cu adevărat trist.

— Aş vrea să văd grajdurile, tovarăşe preşedinte, dacă se poate, zise Mircea, supărat că Deheleanu în tot timpul discuţiei nu se referise decît la persoana lui.

— Da' de ce să nu se poată, tovarăşe ?

Deheleanu îşi înfundă căciula pe cap şi îşi trase cu grijă mănuşile, ca să nu-i pişte frigul beşicile pe care le făcuse lucrînd la măturatul zăpezii. „Acu la noapte o să fac o criză. Am băut ca prostu', da' de induplecat nu l-am putut îndupleca", îşi zise Deheleanu. Apoi către Mircea :

— Poftiţi, dragă tovarăşe, poftiţi, avem o sută cincizeci de viţei.

Ieşiră în curte. Grăjdarul îi aştepta în uşă, dîrdîind în halatul lui alb, bine călcat, pe care îl punea pe el numai la ocazii rare, pesemne. Grajdul era curat. Pe culoarul din mijloc pietrişul mărunt era stropit cu var, iar aşternuturile viţelor împrăştiau un miros de paie proaspete. Pe Mircea îl surprinse numele vacilor scrise cu cretă pe nişte tăbliţe negre de metal, şi care de fapt răscoleau şi ele într-un fel necazurile preşedintelui. Deasupra unei vaci bălţate, frumos ţesălate, cu ugerele curate şi mari, de aproape atingeau pămîntul, scria : „Fruntaşa".

— Asta dă treizeci de kile pe zi. Mă Afroane, cît a dat „Fruntaşa" azi dimineaţă ? îl întrebă Deheleanu pe grăjdar.

— Op'spe, să trăiţi. Că dădea mai mult, da' s-o stricat difuzorul şi s-o învăţat nănorocita cu Haţegana. Că cum n-o mai cîntat, o început să dea cu copita, de era cît pe-aci să verse şuştarul.

— Păi desearǎ să te duci la Valeria şi să-i zici că am poruncit să-ţi dea patefonul şi plăcile, că am şi eu acolo Haţegana. Că dinadins l-aţi stricat, mă Afroane, ca să-mi aduceţi mie pierderi.

— Tovarăşe, preşedinte, da' cum poţi să zici aşa ?

— Las' că vă ştiu eu. Da' „Vestul" cît a dat ?

— A vărsat şuştarul.

— Vezi, tovarăşe Mircea, am comandat mulgători electrice, da' curentul încă nu-i tras. Acu dacă vin mulgătorile înainte ? Să nu-i daţi putorii ăleia lătură desearǎ, să se înveţe minte să mai dea cu piciorul. Am adus-o acum un an, tovarăşe Mircea, îi chiar de-aia de rasă. Da' uite că nu s-o învăţat încă cu noi.

— Şi de-asta aţi numit-o aşa ?

— Păi de ce crezi !

— Frumoase vite aveţi, tovarăşe Deheleanu. Da' spune-mi, te rog, ce părere ai dumneata de Dobrotă ?

Deheleanu se uită la Mircea cu un aer care parcă ar fi vrut să zică : „Gata de-acuma cu planul meu, s-a dus pe copcă" ! şi, morocănos, ridică din umeri.

— Ce părere ? Nici o părere.

— Eu am auzit lucruri urîte despre el.

Deheleanu se îndreptă spre o vacă roşcată, cu o stea albă în frunte. Vaca începu să-i lingă mîna, prietenoasă.

— Uite, eu numa' azi te-am cunoscut, dar ceva îmi zice că cu dumneata pot vorbi de la suflet. În privinţa învăţătorului, greşiţi. Eu încă n-am vrut să mă bag. Zăpada-i mare. De nins va mai ninge. Aşa îmi spune mie nasul... Aşa că, în două-trei zile, mă pot gîndi şi răzgîndi. Vezi să nu te ude, îi atrase preşedintele atenţia lui Mircea.

Mircea se dădu la o parte.

— În privinţa lui, greşeşti, tovarăşe dragă. Omul ăsta a pus tare mult suflet pentru noi.

— Atunci de ce n-aţi făcut şi dumneavoastră ceva pentru el ? spuse Mircea, înlăturînd cu piciorul nişte paie care stăteau în drum.

— Cum n-am făcut ? Ce putem face ? Şi nu-i strică învăţătorului să stea o leacă pe jar. Se poartă cu noi de parcă nu ne-ar fi crescut mustăţile.

Mircea se uită în ochii preşedintelui. Îi văzu jucăuşi, iscoditori şi, după felul cum vorbea preşedintele îşi dădu seama că acesta, atunci cînd ne e interesat, din zece lucruri ştiute spune numai unul, la nevoie şi pe acela în doi peri.

— Dar părerea dumitale personală care e, tovarăşe Deheleanu ?

— Păi, o părere. Dobrotă şi, mai ales doamna Marta, te fac de rîs cînd ţi-e lumea mai dragă. Ho, nănorocito, zise preşedintele şi se dădu la o parte. Asta e. Şi, al dracului, nu i te poţi împotrivi, continuă Deheleanu gîndul despre învăţători. Eu, cînd ajung la şcoală, nu ştiu de ce, da' îmi tot vine să fug afară... O leacă de minte nu-i strică. Că şi la bătrîneţe mintea-i bună.

— Asta-i părerea dumitale ?

— Da' de ce n-ar fi ?

— Adică, dacă înţeleg bine, copiii şi-au dat mîna ca să se joace cu învăţătorul.

— Aşa şi nu prea.

— Asta nu-i prea frumos din partea dumitale.

— Da' el ce treabă o avut, să se amestece ?

— Adică, mai bine ar fi fost să fi tăcut şi Adam să continue să supere pe oameni.

— Că parcă nu-i supără.

— Şi dumitale ţi-e egal ? Atunci poţi să ştii că n-o să mă împac niciodată cu un asemenea preşedinte.

Faţa lui Deheleanu căpătă cu totul o altă culoare.

— Da' ţi-o trecut oarece prin minte, tovarăşe Mircea ?

— Îmi pare rău că mi-o trecut, zise Mircea, îndreptîndu-se spre ieşire.

— Da' stai, tovarăşe, să-ţi arăt şi serele. Da' unde te duci ? Acu stai o leacă, da' ce, pentru învăţător ?... Că dacă dumneata vrei, noi îţi dăm. Tovarăşe...

Mircea nu se întoarse. În pardesiul cu gulerul ridicat, se îndrepta grăbit spre drum. Deheleanu, alerga după el, ţinîndu-se cu mîinile de stomacul care începuse să-l doară. Îşi dădu seama că n-are rost să-l întărîte pe Mircea acum, cînd şi aşa era destul de supărat. La poartă se opri, ca şi cum, în mod firesc, pînă acolo trebuie să-l conducă pe tînăr şi, uitîndu-se cîtva timp după el, îşi frecă mîinile bucuros şi se întoarse în sediu cu nădejdea aprinsă în suflet.

— Mă Ghideoane, strigă el către paznic, păi aşa poezii vrei să-ţi trimit eu la „Îndrumătorul" ? Nu puteai găsi şi tu altceva, că era să-mi crape obrazul de ruşine.

— Păi, Ananie, dragă, în cinci minute ce era să fac ? Că nu mi-o ieşit la „bogat" decît...

— Da' ceva mai acătării, nu ţi-a trecut prin minte ?

— Mi-o trecut mie, da' nu suna fromos. Ce era să pun ?

— Ei, las' că la urma urmii, nu-i nici chiar aşa prost.

— Da' o ieşit ceva ?

— Ia nu te mai băga în toate. Dă fuga după Paraschiva, să vie aici. Da' dacă vezi că se îmbracă mai nu ştiu cum...

— Îi spun că sînteţi bolnav.

— Da. Îi spui că am criză de ulcer. Da' să vii [illegible] anunţi, ca la oarecare nevoie să pot pleca acasă.

Ghideon plecă gîndindu-se pe drum la poezia pe care trebuia s-o facă, din îndemnul preşedintelui, pentru ziua cînd avea să fie satul electrificat.

---

nina cassian

moment festiv

Anul cel nou brazii-i plantează-n odaie.
Calcă pe străzi talpa zăpezii, greoaie.
Iată-ne strînşi, ca în vechime, haiducii,
îmbărbătînd focul cu limbile-i lucii.
Vă recunosc în sărbătoare, prieteni.
Timpul grăbit n-aş încerca să-l încetin.
Acul, brăzdînd lunga clipită pe feţe,
le-a-nfiorat de-o temerară nobleţe.
Sună pe glob ora ce anii-i separă.
Ninge adînc peste copacii de-afară.
Sînt şi rămîn, sub citadinele cetini,
veşnic cu voi – vechi luptători şi prieteni...

copacul

O mie de vrăbii sunau
într-un singur copac din lume.
Noi înviasem copacul.
Ţipătul nostru de dor
se ramificase în crengi,
se întărîtase în păsări.
Cei ce treceau ascultau
o mie de vrăbii sunînd.
Treceau şi nu ne vedeau
lîngă copacul cu dor,
puri şi frumoşi ca natura,
în universul sonor.

nocturnă

N-am văzut-o niciodată,
marea iernii, alungată
noaptea, sub tăioasa lună ;
negru-i pîntec, vioria
spumă, împroşcînd pustia,
la poruncile din lună ;
urletu-i scînteietor,
scoici scrîşnite sub picior,
ţăndări reci de rece lună.
N-am văzut-o niciodată
sufletul cum şi-l dilată
cînd aude gongu-n lună.
Am strigat una la alta,
eu, înalta, ea, înalta,
eu şi marea. Gongul sună.
în pămînt, în val, în lună.

Desen de NIC. KRASOVSCHI

în căutarea basmelor pierdute

Ca vîntul şi ca gîndul am zburat .
prin ceaţa fabuloaselor milenii,
ca s-ntîlnesc castelul fermecat
şi pletele bălaie-ale Ilenii.

Lăsam în urmă vîrsta mea de azi,
toţi anii maturi, unul cîte unul,
de-mi şuiera fierbinte în obraz,
aprins de ciudă, Timpul-Căpcăunul.

O perie-am zvîrlit – şi s-a făcut
pădure mare, deasă, fumurie...
...şi-a obosit urmăritorul slut.
Şi am ajuns cu bine-n feerie.

trei ore în cosmos

Am fost împreună sus, foarte sus,
adică în jurul pămîntului albastru.
Inventasem un astru,
orbitei iubirii supus.

Ce frumoasă tensiune înnobila
trăsăturile mele şi pe-ale tale.
Pronunţau săruturi egale
gura mea, gura ta.

Trei ore în cosmos, pe-orbita
pasiunii ! Vuia infinitul !
Pămîntu-şi găsise iubita.
Materia-şi găsise iubitul.

GENERAȚII DE MINERI

(Urmare din pag. 1)

schipul, a cărui funcționare, dirijată prin apăsări de butoane, avea să fie supravegheată pe un ecran de televiziune. Iar cu cîteva minute înainte, îl auzisem discutînd, cu aceeași însuflețire, despre nu știu ce îmbunătățire (în prezent) a circulației vagoneților. A vagoneților care vor ceda locul (în viitor) schipului. Și tot înainte, ascultase cu interes detaliile unui procedeu mai economicos de folosire a lemnului pentru armături. Pentru ca, iată, să mă conducă pe sub viitoare bolți de cărbune sprijinite numai de stîlpi metalici. Și tocmai asta mă surprindea. Firescul cu care știa să întindă, instantaneu, o punte trainică între cea mai obișnuită zi a prezentului și neobișnuitele fapte ale deceniului următor.

Mina prin care mă călăuzea avea aspectul de noapte al unui bulevard. Deasupra capetelor noastre, luceferi fluorescenți anulau tradiționala noțiune despre bezna pămîntului. Pe la răspîntii, semafoare roșii și verzi ne făceau, protector, cu ochiul. Mecanicii de locomotivă aveau la „bord" telefon. Fiecare, telefonul lui. Am cutreierat îndelung prin mină, fiindcă tentaculele subpămîntene ale Vulcanului ajungeau acum, la răsărit — pînă în Aninoasa, iar spre apus — pînă la Lupeni. Cît de real se vedea viitorul prin cele 800 de ferestre! Prin cele 800 de pagini ale voluminosului dosar de pe biroul de cristal. Cel mai tulburător, însă — i-am mărturisit directorului — mi se pare faptul de a trăi cu atîta certitudine viitorul, aici la Vulcan, exact pe locul care păruse cîndva sortit pieirii. Cu trei decenii în urmă, cînd capitaliștii se pregătiseră să sugrume Vulcanul, oamenii lui nu puteau să gîndească mai departe decît la dimineața de a doua zi. Gîndiți-vă la somnul oamenilor din nopțile lui 1931. Viața lor era tot ce putea fi mai departe de un vis plăcut, dar visul cel mai urît — coșmarul — însemna avizul de care știau că nimeni dintre ei nu va fi ferit: mina s-a închis!

Și așa am pornit îndărăt, cu ajutorul unei veritabile mașini a timpului, într-o a doua călătorie, însoțindu-l din nou pe directorul minei.

— Așadar, în 1931... Doi ani după masacrul de la Lupeni. Vulcanul a încremenit. Nu s-a vărsat o singură picătură de sînge și totuși era și acesta un masacru: mii de oameni lăsați fără pîine. Dar astea le poate spune mai bine o carte de istorie. Eu aș vrea să intrăm într-o casă de oameni, în viața unei singure familii. Ascultă-mă.

Pe la sfîrșitul veacului trecut, a venit în Valea Jiului un dulgher, din împrejurimile Devei. Abia se deschisese mina. Cărbunele era scormonit — cum se spune — la zi. Dulgherul era un om harnic; meșter mare la făcut budînci, adică butoaie pentru apă. Nu putea trăi din budînci, așa încît pînă în ziua aceea cînd s-a închis mina, în 1931, și cînd acest om, Simion, era moșneag de-a binelea, a fost silit să încerce cîteva meserii. Așchia nu sare departe de trunchi. Feciorul lui, Toma, s-a făcut rotar. Rotar la mină? Da, la mină cărbunele era transportat cu căruța. Pe atunci locomotivele minei erau caii. Știi dumneata cîți? O herghelie: 360, numărați de Toma însuși. El mi-a spus. In '31, anul care l-a lăsat șomer, Toma avea un băiețel. Se spunea despre el că-l suflă vîntul. Nu e greu de înțeles de ce și tatăl său, Toma, și bunicul său, Simion, se gîndeau să-l facă orice altceva, numai miner — nu. Poate, ziceau ei, dacă băiatul va fi căpos, să ajungă învățător. Dar a venit, cum ziceam, 1931. Cunoști expresia „mizerie neagră". Minerii sînt încredințați că ea s-a născut aici, în coloniile lor negre. Vulcanul rămăsese pustiu. Oamenii se răspîndiseră care încotro; unii dintre ei au „voiajat" în străinătate, în Franța, în Belgia, după o bucată de pîine. Bătea vîntul prin locuințele părăginite, fără suflare omenească în ele. Cînd casa în care locuiai se dărăpăna rău de tot și-ți pica ploaia în cap, te puteai muta în alta. Puteai să-ți alegi după pofta inimii. Arcadie, băiețelul firav al lui Toma, se juca „de-a casele". De altfel, fiecare copil din cei puțini cîți mai rămăseseră în colonie își avea „casa" lui. Afară de acest joc, lui Arcadie i s-a întipărit în minte pentru toată viața, un alt joc — o farsă. Prin 1937, într-o dimineață de vară, un alai pompos însoțit de o fanfară militară, și-a făcut apariția pe ulițele pustiite. Oamenii, cîți erau, s-au strîns ca la bîlci. Venise regele. Arcadie o fi simțit că ăsta nu era joc de copii și atunci, ca să vadă totuși ce se petrece, curios, s-a cățărat într-unul din castanii parcului. Fiindcă uitasem să-ți spun că circul se instalase în parc. Era o reprezentație de gală: majestatea sa venise să împartă ajutoare de șomaj. Alămurile țipau asurzitor. Se împărțeau ajutoare șomerilor, dar nu știu cum se făcea că cei mai mulți dintre șomeri erau crîșmari, antreprenori de căruțe, indivizi ocupați cu tot soiul de samsarlîcuri. Minerii adevărați, cei dîrzi, bănuiți a fi comuniști, nu figurau pe înalta listă. Și țipau alămurile, țipau.

Șansa a făcut ca Arcadie să-și găsească de lucru la Lupeni, ca vagonetar. Avea 15 ani. Trei ani mai tîrziu, își ducea la bun sfîrșit, prima sarcină de U.T.C.-ist. După război, ajunse maistru miner la Lupeni.

Cînd s-a întors din armată, în 1950, revenind aici, în Vale, găsi vechile străzi ale Vulcanului cuprinse de o fierbere neobișnuită. Se pregătea un eveniment de necrezut: redeschiderea minei. Totul mai era acoperit de noroi și uitare, în galeriile inundate de apă orăcăiau broaștele, dar plutea în atmosfera orășelului un suflu tineresc. Să nu-ți pară ciudat — tineresc! deși cei care readuceau la viață mina erau, în majoritate, oameni în vîrstă. Orașul pensionarilor — cum fusese multă vreme poreclit Vulcanul — începu să lepede povara anilor. O, entuziasmul bătrînilor noștri! Pentru ei, mina era un copil de care fuseseră despărțiți douăzeci de ani și îl regăsiseră. Unora nu le venea să creadă că tinerelul care conducea lucrările, împăturind și despăturind cu gravitate planurile, prim-maistrul care le organiza munca, nu era altul decît băiețelul lui Toma, care se juca, odinioară, „de-a casele".

Primul vagonet a ieșit la suprafață în aprilie 1951. Exact la două decenii după ce ultimul vagonet ieșit la ziuă dăduse semnalul de îngropăciune. Cu lacrimi de bucurie, bătrînii petreceau acum cu privirea acest vagonet dintîi. Ce spun eu, vagonet cu cărbune? Părea un uriaș coș de flori — așa cum îl împodobiseră. Pentru a doua oară în viața lui, Arcadie auzi fanfara pe străzile Vulcanului. Alămurile nu mai țipau vechea muzică de bîlci. Un cîntec plin de forță urca din sute de piepturi: „Pășiți înainte, tovarăși...".

Directorul tăcu.

— ... Și Arcadie?

— In toamna lui '52 a devenit student al Institutului de mine. Iar patru ani mai tîrziu s-a reîntors la Vulcan, ca inginer. Ei, și a mai îmbătrînit o țîră.

— Aici? L-aș putea cunoaște?

— De. Eu mi-s.

El, Arcadie Fodor, nepotul lui Simion, dulgherul de budînci, cel venit să-și caute norocul în Valea Jiului, la sfîrșitul veacului al XIX-lea.

Victor VÎNTU

---

balerina de sticlă

POVESTIRE DE ALECU IVAN GHILIA

In splendida zi de 17 iunie a anului 1947, Didina îmbrăcă cea mai bună rochie a ei și se grăbi să prindă tramvaiul să nu întîrzie la ceremonia căsătoriei Anei Cantacuzino. O cunoștea de puțină vreme, era una din balerinele nou angajate la Operă și cum Didina era cea mai veche din instituție, se simțea obligată, așa cum se simțise totdeauna în astfel de împrejurări, să participe la ceremonie, și, chiar mai mult decît atît, se abătu pe la un magazin de artizanat și cadouri și cumpără o statuetă de sticlă. Ana era foarte tînără și Didina voia să-i facă o bucurie. N-avea bani mulți, dar cumpără ce i se păru ei mai frumos la banii pe care-i avea. Se gîndi că florile trec, toată lumea, cum se obișnuiește, va veni cu flori și voia să ducă ceva care să rămînă, să-i amintească de această zi și să-i facă plăcere și mai tîrziu.

Pentru că prețul nu era mare, vînzătorul nu se mai osteni să-i împacheteze statueta în hîrtie bună și i-o înveli într-un ziar vechi. Era un „Universul" mototolit, ceea ce o deranjă puțin, dar, obișnuită să fie tratată peste tot în acest fel, se consolă repede și se împăcă zicîndu-și că nevestelor tinere le plac lucrurile gingașe și că ea a făcut o alegere foarte bună. Balerina de sticlă ieșea dintr-o scoică trandafirie, cu miezul verzui și se topea ușor în degradeuri, dansînd, c-un picior în aer.

Cu statueta, împachetată în ziar, strînsă la piept, se trezi în salonul mare și luminos dinaintea biroului ofițerului stării civile, în mijlocul unei lumi pe care nu se aștepta s-o găsească — umeri goi, pudrați și parfumați, umeri de fete și femei în vîrstă, cabrate pe tocuri, — rochii și costume elegante de seară, papioane, butoni de aur și briliante. Se simți brusc stînjenită de rochia ei demodată, cu volănașe, și de pachetul pe care-l ținea în brațe.

Mireasa era îmbrăcată într-o rochie scurtă, strînsă pe talie, dintr-un material lucios, argintiu, ca aripile de fluture, ostentativă în simplitatea ei elegantă, dar c-un medalion de malahit, mare cît o nucă, la piept și cu părul negru prins în agrafe de aur, tras pe tîmple și adunat în sus, ca un coif. Fața ei mică și gingașă, de copil, se întunecă, cînd o văzu pe Didina și Didina o urmări atentă cum își ferește ochii, parcă și-i trăsese în orbite cînd se apropie să primească felicitările. Mirele se ivi în spatele miresei să vadă ce se-ntîmplă și Ana îi aruncă o privire peste umăr și-o prezentă scurt, în treacăt, fără să-i spună numele, mai mult ca o scuză:

— Stenodactilografa noastră...

— Imi pare bine, doamnă... zîmbi mirele și se înclină politicos și docil, privind cu o curiozitate amuzată pachetul din brațele ei.

— O! Foarte drăguț! spuse el cînd ea smulse „Universul" de pe statuetă și-o întinse miresei.

Didina se uită la amîndoi și se simți penibil.

Mireasa luă statueta, o măsură o clipă, cu ochii ei rimelați, grei și lucioși ca malahitul, ascunzînd o abia perceptibilă mișcare a buzelor, apoi se-ntoarse spre ea și-i zîmbi.

— Ce nostim! Unde-ai găsit, dragă, așa ceva? întrebă și lăsă statueta pe marginea mesei.

Didina se retrase discret, și așteptă pînă la sfîrșitul ceremoniei, după care se întoarse acasă, se culcă așa îmbrăcată cum era, în rochia ei demodată și urîtă, cu volănașe și tigheluri, de prost gust, croită violent, cu pumnii adunați sub tîmple, urîțindu-și obrazul, pînă osteni și adormi.

Dormi sau nu dormi deloc, sbătîndu-se ca-ntr-o capcană și visă că mai stătea în salonul primăriei, cu lumea aceea străină, manierată și elegantă, iar statueta de sticlă lucea în lumină pe marginea biroului. Era o statuetă ieftină, n-avea rost să-și facă iluzii, dar ei i se păruse frumoasă, era tot atît de frumoasă ca în clipa cînd o alesese din magazin și vînzătorul i-o împachetase.

Rupt și mototolit, ziarul stătea aruncat pe jos și tocurile înalte ale femeilor călcau peste el, sfîșiindu-l. Auzea prin somn chiar fîșîitul hîrtiei rupte, poate era perdeaua care se zbătea în geam, căci lăsase fereastra deschisă și afară bătea vîntul, apoi cineva trecu pe lîngă birou, lovi cu cotul statueta de sticlă și balerina căzu peste ziar, și ziarul se făcu țăndări. „Gata, am scăpat" — își spuse prin somn, dar chiar în aceeași clipă își simți pieptul strivit de-o nesfîrșită durere. Parcă ceva se zbătea și se svîrcolea și nu putea să se smulgă din ea. Cioburile trandafirii și verzi luceau în lumină, îi răneau ochii și, orbită, fugi spre ușă, dispăru de-acolo. Ieși undeva afară în altă lumină, la o apă și așteptă mult în fața apei aceleia, așteptă topită de durere, de remușcare, și de ceva nedeslușit ca o prevestire și văzu apa care venea în valuri repezi, negre în lumina albă a soarelui, cu cioburi de sticlă plutind deasupra.

Apoi se făcu noapte. Era noaptea învierii. Avea panerul plin cu ouă roșii: era la țară, mergea la biserică și se simțea ușoară și fericită, ca și cum ar fi fost de sticlă, așteptînd un lucru tainic și fermecat, anume făcut pentru ea, poate chiar din balerina aceea de sticlă. Toate i se păreau învăluite într-o ceață azurie, ca-n copilărie și mai mult decît în copilărie, ceața aceea care plutea peste insulă, peste apele iazului, sub cerul nemărginit și înstelat, cu luna plină răsărită deasupra bisericii, prevestea o bucurie atît de mare încît inima ei bătea dureros, înspăimîntată și trează, și cînd lăsă panerul jos, lîngă salcia de pe malul apei să-și potrivească părul sub basma, ca să-i stea bine, și se îndreptă cu mîinile ridicate, lîngă ea apăru mirele domnișoarei Cantacuzino, politicos și elegant, în hainele lui negre și-o privi cu-o gravitate ciudată, parcă aștepta să se întîmple o minune. Ea voi să vadă din ce stofă sînt hainele lui. Se alătură de el liniștită, și-și rezemă mîinile de umerii lui. Era mai înalt decît ea, hainele erau din stofă englezească și asta o copleși, făcînd-o să se lase moale în brațele lui, cu grijă să nu-și șifoneze volănașele de la rochie și el, atent și superior, o strînse ușor privindu-i fața, apoi ceva fierbinte și brutal trecu prin ea, înfiorînd-o toată. Se îmbrățișară aspru, uitînd de volănașe, cu teamă să nu-i surprindă cineva și mirele Anei își apăsă fața peste fața ei și-o sărută. Il sărută și ea prelung, dar buzele i se răciră pe încetul. Fața i se împietri. Tremură, se încordă și se desprinse de el.

— Ce-i cu tine? Ce ai? îl auzi.

— Mitruș — țipă ea, înăbușindu-și țipătul. S-a întors Mitruș!

— Ești nebună! Asta-i în somnul tău, îi strigă mirele Anei și Ana Cantacuzino apăru ca un fluture și Ana vru s-o prindă, să pună mîna pe ea, dar ea se smuci și-i scăpă.

Alergă pe malul apei, alunecă pe lîngă cei doi și parcă se sperie:

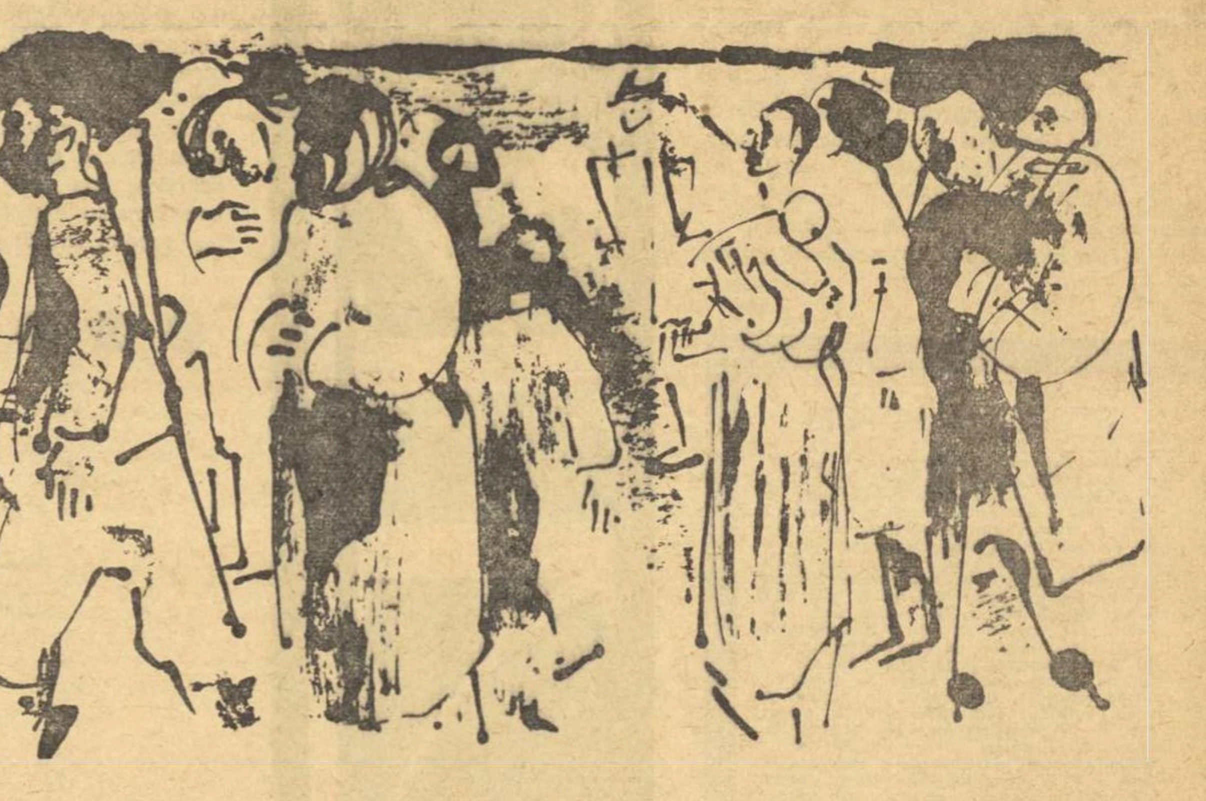
— Uite! strigă. S-a terminat războiul!

Nu-l recunoscu dintr-o dată. Nici nu-l văzu. Mulțimea se revărsa pe trotuarele cu iarbă crudă. Luminările tremurau palid în apele negre. Fețele ieșeau și intrau în întuneric și luminările dispăreau în fulgerări palide și Didina privea înmărmurită mulțimea care se scurgea în tăcere pe malul iazului ajungînd pînă în dreptul ei, apoi alergă temătoare spre trotuar și se opri la mijlocul punții. Din mulțime își făcu loc și se desprinse Mitruș, bărbatul ei, îmbrăcat în haine de mire, cu cămașa vărgată cusută cu negru și-n locul florii de ceară, niște numere pe piept. El se opri pentru o clipă, privind-o, și ea înălță capul simțind cum peste umărul ei îi vede pe mirele Anei și pe Ana Cantacuzino și, ca să curme momentul acela, păși hotărîtă spre el. Mitruș o văzu și zîmbi cu zîmbetul pe care-l uitase, dar se strecură în mulțime, porni laolaltă cu ceilalți fără s-o mai aștepte și ea nu alergă suflînd zgomotos. Porni tăcută lîngă el. Toată mulțimea aceea tăcea — erau soldați și deținuți politici în haine vărgate, bătrîni și tineri, cu capete rase, goale, ca un metal polizat sau cu căști pe cap, cu șepci și căciuli, în mantăi, desculți, topăind în cîrje, sprijiniți unii de alții, sau nesprijiniți, cu armele pe umăr și cu armele în bandulieră, cu țevile în jos și-n sus, slabi și nebărbieriți, frumoși, răniți și morți, sau despre care știa ea că sînt morți — și luminările tremurau stins în mîini îngroșînd și contopind umbrele, sau tresăreau deodată cu flăcări ciudate și le fulgerau chipurile în scurte explozii.

Se trezi cu inima bătîndu-i tare, neauzit.

Stătu cîteva clipe privindu-se lung ca într-o oglindă, aproape cu uluire, parcă atunci s-ar fi văzut prima dată...

Se duse în oraș, intră în magazinul acela de artizanat și cadouri, și își cumpără o balerină de sticlă la fel cu cea cumpărată pentru nunta Anei Cantacuzino.



Desene de
CONSTANTIN BACIU

DIMITRIE STELARU

LUMINARE

Bunule, poetule, mergi înainte!
Cîntă-mă înainte, nu mă omorî –
eu visez și tu vii rar – sînt rodia ta
niciodată nu te-am înșelat cu deznădejde
ori alți arbori. Eu sînt urechile tale
și nările și ochii tăi – lipește-mă de tine,
ia-mă în litere ca pe-o pasăre arsă
de slavă și poartă-mă în ținuturi neștiute,
poartă-mă la munții albi
acolo unde nu pot intra fără tine
tu ai cheile cearcănelor mele.

PRIMĂVARA

– Unde-ai plecat vîntule trubadur, așa,
cu tobe de mătase în roți?
– Caut dragostea.

Dinspre Nuseștie, cu picioarele goale,
Primăvara,
bate podelele lumii, țipă –
În bordeiul ei stau veverițe și urși;
Dimineața își desfoaie rochia transparentă
peste văi
și rîde ochilor din izvoare
și culege muguri solari.

CONFESIUNE

Lîngă viață moartă m-am născut
printre brîuri de oi și ciuperci
între două războaie disperate
cînd regii prindecu șoareci osteniți de-atîta
odihnă;
am stat în coliba oarbă a civilizației
prieten cu vînturile, zăpada și umbrele,
cu visul neliniștit al unei pîini
adunate bob cu bob de pe miriștile arse
de iulie;
urechile auzeau țărîna gemînd,
ochii mei mari vedeau ghearele din
oameni
și niciodată nu mi-am săturat beregata
cu un dumicat întreg.

Păsările prevesteau cioburile lumii
dar înalții aveau arme așezate
peste confort și registre –
aveau luciul gerului de aur.
Ca iarba intram pe străzile orașului
învelindu-mă cu fior.

Turbarea ducea secure la șold
și umezeala chefurilor prelungi.

Multe cețuri mi-au rătăcit!
Palmele zvîrleau buchete de saci dolofani
în vapoare
și oasele trozneau ca roțile carelor.
Ploilor sărace le dam sudoare.

Am strîns de gît omul din mine,
l-am cutremurat, l-am mințit și iar l-am
născut –
ho! fiara avea potcoave din oțel.

Niciodată fricos ca întotdeauna
șarpe fugar – sigiliu al durerii
mă ridicau peste faleze de cucută.
Fîșîind penajul solar
ochii mei beau acum orizontul
nu mă mai lipesc de îndoiala rece,
nu mai duc pe umeri zdrențele avocaților
nici înăbușitele vîrfuri de pumnal
ale elicelor de pe aeroportul cotropit.
Bună vreme! spun băieții artei.
Bună! și ascult trompetele de floarea
soarelui,
rîsul ospățului vegetal.

ADRIAN PĂUNESCU

SFERA DE FOC

Carpații scînteie a primăvară;
Sevele-n frunze vor izbucni.
E Ora-Lenin în ornice,
Ora-flacără și ora-zi.

El stă de vorbă cu adolescenții,
Mult luminîndu-se la chip.
Cu Lenin vîrstele lumii și visele
Au mai multă esență, mai mult anotimp.

Culorile-i ard mai aprinse pe vestă;
O mînă pe piept sprijinind,
Palida frunte e sorilor, stelelor
Oglindă în veșnic argint.

Carpații scînteie a primăvară,
Patria mea luminînd.
Lenin e veșnic și-i miezul de flacără
Solar, al acestui pămînt.

TRAIAN COȘOVEI

TRACTORIȘTII

Imensitatea aceea de pămînt,
imensitatea aceea de vînturi,
imensitatea aceea de brazde,
acei nouri de praf
veșnic înconjurîndu-i, ca o legendă!...
Imensitatea aceea de arșițe,
imensitatea aceea de burniță,
frigul acela mult,
glodul acela fără sfîrșit,
imensul întuneric al pămîntului, în
noiembrie,
amețitoarea neclintire a pămîntului,
înaintarea aceea înceată, răbdătoare,
vagonul acela mereu îndepărtat,
ca o jucărie de copil!...
Singurătatea aceea multă,
imensitatea aceea aspră,
iubirea – dorul acela fără cuvinte,
imensitatea aceea de ceruri,
imensitatea aceea de lanuri,
imensitatea aceea de frumuseți și bogății,
prin care veșnic sînt în mișcare ei –
ca în spațiile lor îndepărtate
cosmonauții!...
Imensa tenacitate a lor,
imensa lor strădanie pentru belșugul țării,
imensa lor mîndrie și demnitatea lor –
oameni veșnic tineri, în veșnică mișcare,
între pămînt și cer,
ei cu pămîntul frați –
tractoriștii.

ARTĂ

D. ESRIG

TEATRUL PREZENTULUI

● PUNCTE DE VEDERE

În recentul turneu din Uniunea Sovietică, teatrul nostru a cules multe aprecieri elogioase pentru calitatea tinerilor interpreți pe care i-a promovat în roluri de mare răspundere și dificultate. Ne-am bucurat pentru că primea o confirmare de înaltă autoritate nu numai munca celor din turneu, ci și a tuturor actorilor și regizorilor care au afirmat prin talentul lor generația formată în anii Republicii, îmbogățind viața teatrală romînească cu o contribuție a cărei semnificație devine din ce în ce mai limpede. De altfel, totdeauna s-a vorbit mult, cald, părintește, despre această generație și posteritatea va putea nota atenția reală de care ne-am bucurat cu toții încă de la debut. Această atenție și grijă deosebită se acordă formării și educării tineretului din țara noastră, indiferent de sectorul de muncă în care acționează și se dezvoltă. Avem parte de adeziunea serioasă și consecventă a majorității cronicarilor, publicul ne încurajează, în sfîrșit sînt întrunite toate condițiile pentru o dezvoltare foarte interesantă a tinerelor talente în teatru. Doar unii — poate ca o amintire duioasă a începuturilor — mai păstrează o mentalitate ciudată. Ei ne consideră încă drept niște copii zglobii, chiar poznași, avînd menirea de a face tot soiul de drăgălășenii și trăznăi „moderne", pentru ca „seriozitatea" unora să poată fi mai ușor de suportat.

Această mentalitate naște uneori entuziasme pripite în jurul unor spectacole-jucărie, încurajează ceea ce a fost poate doar un simplu exercițiu pentru regizor și interpret, fixîndu-l la niște experiențe pe care altfel le-ar fi depășit și împingîndu-l treptat pe un drum greșit.

E adevărat, în primele spectacole realizate de regizori și actori tineri au fost unele încercări copilărești, tentative nesigure de a descoperi resursele artistice ale teatrului, dar astăzi nu mai putem rezuma la atît aportul noii generații. Rolurile create de Octavian Cotescu, G. Dinică, Mihai Pălădescu, Leopoldina Bălănuță, George Constantin, Sanda Toma, Vasilica Tastaman, Marin Moraru, Rodica Tapalagă, Dem. Rădulescu, Ștefan Bănică, ca să-i numesc doar pe cîțiva dintre interpreții tineri de valoare, sînt foarte departe de o asemenea viziune idilică, și s-au impus tocmai prin profunzimea înțelegerii textului. Cele mai bune spectacole ale regizorilor tineri s-au remarcat tocmai prin maturitatea consecventă și eficace, prin forță și vitalitate. Ele reprezintă punctul de vedere al unor artiști pe deplin responsabili, mesageri ai zilelor noastre și în nici un caz simple divertismente.

Ghidușiile sînt apanajul unei false îndrăzneli, care, departe de a promova contemporaneitatea în artă, compromit mai degrabă încercările înnoitoare, punîndu-le în slujba unui teatru comod și distractiv, de o vădită inspirație revuistică. Prezențele autentice contemporane rămîn în esență grave și responsabile, iar veselia unui spectacol modern ține de o zonă mai adîncă și mai însemnată decît cea a amuzamentului facil.

Cred de altfel că e timpul să abordăm în chip sistematic un repertoriu mai important, să trecem la realizarea spectacolelor de anvergură, atît de firești și de necesare în peisajul dinamic al acestor ani. Vreau să amintesc impresia puternică pe care a produs-o apariția spectacolului „Cum vă place" al lui Liviu Ciulei, care în ciuda unor inconsecvențe și neîmpliniri, a impus frumusețea nouă a unui spectacol complex și puternic, cu o poezie directă și liberă. Acest spectacol mi-a întărit convingerea că fleacurile ingenioase, nimicurile „inteligente" sînt doar o fundătură a artei contemporane, și m-a încurajat la consecvență și fermitate cînd am început să montez „Umbra" lui Șvarț. Am salutat spectacolul lui Giurchescu cu „Soldatul Sveik", cel al lui V. Moisescu cu „Bertoldo la curte" sau recentul „Ascensiunea lui Arturo Ui" al lui Horea Popescu, și doresc să văd cît mai des asemenea reprezentații, semnate de Pintilie, Cojar, Cernescu, Penciulescu, Dimiu și alții, spectacole care să-i reprezinte cît mai complet pe autorii lor și să ofere teren de desfășurare marilor calități ale interpreților tineri.

Articolul tov. N. Barbu *„Nou și vechi în interpretarea actorului"* m-a supărat și pe mine tot atît de mult ca și pe Giurchescu. Clasificările arbitrare, răfuiala don quijotescă cu propriile sale închipuiri pe care le atribuie altora, ca pînă la urmă să afirme lucruri foarte juste, știute de toți și de nimeni contestate, dau impresia în ultimă instanță că avem de-a face cu un refuz de a înțelege ce e cu adevărat nou, viu și prețios, în creația teatrală actuală. Asemenea articole obosesc, încurcă lucrurile tocmai atunci cînd ele încep să devină clare

Îmi amintesc apoi, cu o surpriză încă neepuizată, de un articol mai vechi al apreciatului actor și regizor Val Săndulescu, care, cu acel și aer misterios al omului care știe ce știe, amenința că: „Parodia nu înseamnă întotdeauna satiră" (nu înseamnă niciodată satiră de vreme ce e parodie) că: „procedeele pantomimei nu înseamnă totdeauna gesturi înnoitoare, și nu sporesc expresivitatea în afara actorului", după care mărturisea: „și nu sînt foarte convins că supramarioneta cu suflet (și nu însuflețită!) pe care regizorii o aduc cîteodată pe scenă, în atitudini plastice, și cu poze expresive are puterea de convingere a Omului" (firește cu O mare).

Dar cine pledează pentru supramarionetă? Își poate cineva imagina că lărgirea sferei mijloacelor de expresie ale actorului îl îndepărtează de rezolvarea problemelor centrale ale spectacolului? E evident că numai astfel, printr-o muncă perseverentă, putem recîștiga pentru interpret posibilitatea de a exprima tot mai mult din substanța piesei, manifestîndu-ne în fapt încrederea în actor, în forța artei sale.

Și dacă e vorba de tradiție, să ne amintim că Matei Millo, Grigore Manolescu, Aristiza Romanescu, Ștefan Iulian erau actori compleți, al căror repertoriu trecea de la dramă la comedie muzicală, că ei au jucat rolurile cele mai diverse, au cîntat, au dansat, au declamat. Marii clasici ai comediei cinematografice: Chaplin, Harry Langdon, Buster Keaton, erau de asemenea actori cu posibilități practic nelimitate. Reducerea actorului la starea nenorocită de lector incolor și indiferent al unui text oarecare, s-a efectuat în perioada teatrului comercial burghez. Repertoriul lui ar fi atrofiat marile virtuți ale interpretului, dacă arta acestuia nu s-ar fi bazat pe o interpretare profund realistă, interpretare care a rezistat tuturor curentelor ivite de-a lungul timpului. Așa încît astăzi, cînd ni se vorbește de calea verificată a tradiției, trebuie să vedem bine despre ce tradiție e vorba.

Refuzînd îndrăznelile derizorii, drumul nostru trebuie să ocolească cu aceeași fermitate și regretele după comoditatea teatrului bulevardier, pe care le descoperi de multe ori, în spatele chemărilor la o așa-zisă cumințenie, de altfel o altă formă a facilității și comodității. Dimpotrivă, în consens cu marea operă constructivă care se desfășoară în jurul nostru, cred că trebuie să ne întărim încrederea în forța artei scenice, să îndrăznim să ne exprimăm în acest limbaj cît mai complet, mai adînc, mai angajat.

Intr-un articol al cunoscutului regizor progresist englez Peter Brook, se spune printre altele: „Cred că arta timpului nostru, pentru a fi dinamică, trebuie să fie bogată, ajutîndu-l pe spectator să-și descopere propria sa bogăție interioară... Dacă spectatorul, părăsind teatrul, e cu ceva mai viu, mai deschis față de viață, atunci teatrul începe să-și îndeplinească funcția sa esențială... Nu textul ca atare, ci reprezentarea lui e cea care poate fi „citită" ca o carte, în care realitatea — la toate nivelurile sale — e expusă grație alianței indisolubile a acțiunii și cuvîntului".

Regizorul adevărat nu intră într-o relație de servitute față de text, ci caută întîlnirea cu autorul pe care îl poate întregi odată ce-a descoperit miezul sensibil și inteligent al piesei.

Spectacolul lui Ohlopov cu „Poveste din Irkutsk" a mobilizat marile resurse ale artei scenice, dezvoltînd fiecare din temele textului pînă la consecințe, care au depășit premizele literare, și a creat o operă contemporană, tocmai prin vastitatea universului uman cuprins, ridicînd o poveste obișnuită în planul unor preocupări majore.

Dacă am putea prelungi brusc cele mai interesante experiențe actuale într-un viitor previzibil, ca liniile disparate dintr-un desen-ghicitoare, dacă am încerca procedeele paleontologiei în sens invers, poate ar deveni mai clar pentru toată lumea că, la temelia teatrului viitorului, se vor așeza numai realizările prezente, care ridică actul de cunoaștere artistică pe un plan vast și grav, care se străduiesc să cuprindă și să transmită cele mai tulburătoare dintre problemele contemporane, de pe cea mai avansată poziție. Teatrul viitorului va beneficia de tot ceea ce se face acum pentru ridicarea capacității de expresie a actorului, de tot ceea ce se întreprinde pentru mărirea puterii de comunicare, de confesiune, de convingere, a imaginii scenice. De pe acum teatrul luptă să-și sporească puterea de sinteză artistică, construind imagini de complexitatea unui ochi de albină, cu nenumăratele sale fațete care se oglindesc una pe alta, se verifică și se confruntă mereu, descoperind mai bine, mai precis, mai amplu, adevărul vieții.

CARTEA DE TEATRU

ION LUCA

Avem în persoana lui Ion Luca un creator calificat de critica literară interbelica într-un chip pe cît de comod și (aparent) revelator, pe atît de derutant: i s-a spus — simplu — „scriitor ciudat". Astăzi încă am fi înclinați (dar am săvîrși cu atît mai mult o gravă eroare) să ne protejăm considerațiile de tot felul cu această vulnerabilă platoșă, prăfuită nu numai de neglorioase dispute, dar posibilă de apriorice înverșunate atacuri (în legătură cu această chestiune, observațiile lui V. Rîpeanu, din valoroasa prefață a volumului, sînt convingătoare).

Primul lucru în stare să surprindă pe cititorul neintrodus în universul tematic al dramaturgului este bogăția și varietatea problematicii abordate. E suficient să menționăm, de pildă, că purtați de la o piesă la alta străbatem, în etape neregulate, o întreagă istorie care începe de la domnia faraonului egiptean Amenhotep (sec. 15 î.e.n.) („Amon-Ra") și poposește în zilele noastre („Apele-n jug").

Semnificațiile poemului dramatic „Amon-Ra" se întrevăd încă din prologul rostit de Crainicul egiptean:

„Iubim viața! Deci să nu ne mire
Că zeului Vieții-Ra, noi prăznuire
Învăpăiată îi dăm zi de zi!...
Iubim viața!"

Așadar, poemul e un imn închinat zeului soarelui — Ra, simbolul rodniciei și al vieții în concepția vechilor locuitori ai țării piramidelor. Cele trei personaje principale ale piesei — marele preot Bubasta, faraonul Amenhotep și Ti, preoteasă a zeului Ra, — își călăuzesc acțiunile în virtutea acestui principiu suprem: trăirea, cu toate fibrele ființei lor, a vieții izvorîte din dărnicia lui Ra, considerînd faptul acesta ca fiind expresia comuniunii intime dintre voința divinității solare și dorințele supușilor. Fiecare dintre ei e stăpînit de pasiunea împlinirii prin iubire. Ideea care se desprinde, în continuare, din desfășurarea acțiunii vine să argumenteze imposibilitatea realizării acestei aspirații către iubire la nivelul conștiinței social-morale din timpul teocrației egiptene. Deși, pentru scurtă vreme, flacăra marii iubiri dintre Ti și Amenhotep arde, în finalul poemului asistăm la înfrîngerea acestor personaje și la biruința lui Bubasta, devenit faraon. Învins în iubirea lui pentru frumoasa preoteasă Ti, marele preot iese învingător în competiția pentru supremația în stat. În cele din urmă ni se relevă acest mare paradox: executorul voinței divine pe pămînt e aprobat tocmai în faptele care se împotrivesc spiritului zeului Ra, căci Bubasta, sugrumînd iubirea dintre Ti și Amenhotep și renunțînd la propriile-i pasiuni, a înțeles să armonizeze două mari principii ale existenței — al binelui cu al răului.

„Prin viermănarul vieții nu străbate
Un suflet netesut din bine și
Din rău... Sărmana-mpărăteasă Ti!
A căutat să fie numai bună.
De-aceea moartea astăzi o-ncunună..."

Același fior tragic străbate și dramatica încleștare dintre personaje, la care asistăm în drama istorică „Rachierița". Fermecătoarea Aniță, fata Arhipoaiei, la fel de însetată de iubire ca și tînăra preoteasă Ti, e o ființă mai complexă decît aceasta. Dacă Ti era copleșită de extazul așteptării marii iubiri, Anița luptă pentru a-și salva iubitul, pe rapsodul Dan. Anița e impresionantă prin inițiativele luate și prin hotărîrea cu care urmărește îndeplinirea lor. Cu toate acestea și încercarea ei de a se purifica în mistuitoarea văpaie a iubirii înregistrează un eșec. Decrepitul domnitor Dumitrașco Cantacuzino, bătrîn înrăit și cu apetituri întîrziate și neputincioase care vizau fără ocol pe Anița, pedepsește crunt pe nefericitul Dan, care pleacă de la curte cu mințile rătăcite. Vorbele rachieriței — presupusa „țiitoare" a degeneratului Dumitrașco, cea care reușise, prin abilitate diplomatică, să înlăture pe domnitorul fanariot de la tronul Moldovei — sînt, în final, expresia emoționantă a unei copleșitoare deznădejdi.

Pelina, eroina episodului dramatic cu același titlu, inspirat de răscoalele din 1907, nu mai este o eroină tragică. Ființă de o impresionantă complexitate morală și de o mare noblețe sufletească, Pelina este și o luptătoare pentru dreptatea socială și iubirea ei arde la flacăra marii dăruiri pentru cauza colectivității din care face parte.

Se poate, așadar, vorbi la Ion Luca despre o preferință pentru crearea unei anumite tipologii morale. Personajele sînt, în cazurile ilustrate mai sus, dovada încrederii în desăvîrșirea spirituală. Chiar într-o comedie ca „Morișca", în care critica este îndreptată, pe măsura înaintării în acțiune, împotriva întregii societăți capitaliste romînești, dintre cele două războaie, dramaturgul găsește contrapunctul degradării morale burgheze în cuplul Ion Popescu (tînăr scriitor de talent) — Lina, care reprezintă morala populară, nealterată de „civilizația" modernă. Să ilustrăm aceeași idee și cu ultima piesă inclusă în volumul de față și inspirată din realitatea vremii noastre noi — „Apele-n jug". Pe șantierul hidrocentralei de la Bicaz munca înnobilează pe oameni, sădind în conștiința lor noua morală, comunistă, așa cum e mărturisită ea de dragostea dintre cei doi tineri: Salba Opaiț și Coroamă.

Sub raport intelectual, Ion Luca este un spirit mobil receptiv la sisteme diverse de gîndire teoretică și artistică. Uneori, caracterul livresc al formației sale spirituale e trădat de insuficienta elaborare a materialului de fapte obținute din observația directă. Prin aceasta se explică și preferința pentru o tematică inspirată din evenimentele trecutului. Această sondare a trecutului îndepărtat uneori dramaturgul o asociază unor simboluri obscure, mistice, încețoșînd înțelesul și mesajul pieselor. Piesele lui Ion Luca se remarcă, pe latura lor valoroasă, prin crearea tensiunii dramatice în momentele pregătirii și izbucnirii răscoalei din 1907, sau în încleștarea dintre apele năvalnice ale Bistriței și muncitorii care au în față pilduitorul exemplu al comuniștilor.

Lucrările lui Ion Luca mai atrag atenția și prin îndemînarea în mînuirea anumitor simboluri („Amon-Ra" întruchipează viața, iubirea, rodnicia), sau chiar prin încercarea de a crea altele: „morișca", joc al întîmplării și al norocului, sugerează mecanismul stupid și irațional al ascensiunilor și prăbușirilor într-o societate a banului (în cazul de față, cea burgheză). Să subliniem și bogăția sonorităților create prin versificație, care se însoțesc, în momentele de gradare a tensiunii dramatice, de acorduri grave.

Sînt toate acestea motive pentru care trebuie să considerăm creația teatrală a lui Ion Luca un capitol interesant al dramaturgiei de dinainte și de după Eliberare, demn de atenția cercetătorului actual.

N. SARAMANDU

CARNET TEATRAL

PEER GYNT

de HENRIK IBSEN

Miturile au prin ele însele virtutea de-a vorbi secolelor în graiul fiecăruia. De aceea s-au scris despre facerea lumii atîtea „tragedii ale omului", despre Prometeu atîtea proteste împotriva tiraniei, de aceea are Meșterul Manole cîțiva interpreți celebri în afara poetului fără nume și Faust zeci de versiuni, înainte și după Goethe. Cît despre Eddele și Sagas-urile ele nu au traversat vremurile fără să fi ispitit imaginația poeților stîrnind și alte interpretări. Cu bardul scandinav, cu skaldul, ne-am mai întîlnit în teatrul lui Ibsen. În lupta dintre cei „Doi pretendenți" la același scaun domnesc, în care biruința nu e de partea succesorului legitim, ci a celui care crede în adevărul cauzei sale, unul din pretendenți îi propune într-o zi skaldului un tîrg: în schimbul cîntecelor sale viitoare el e gata să-i dăruie oricîte avuții prezente. Firește, tîrgul e respins, căci „cel mai frumos cîntec e cel ce îl voi scrie"... Nu știu de ce, dar destinul skaldului îmi pare pe undeva înrudit cu al lui Ibsen, dramaturgul care demascînd „stîlpii societății" nu spre a distruge, ci spre a „curăța de zgură și de rugina prejudecăților" valorile morale, nu a acceptat nici el să tacă 'n schimbul gloriei sigure și confortabile. Acest skald ascuns sub numele de Henrik Ibsen a scris și povestea lui Peer Gynt. E biografia unui „fiu al secolului", la altă secțiune prin timp decît cea lermontoviană. E destinul de basm al unui frate singular al „Emigranților" lui Johann Bojer, dar e și proiecția în fantastic a eșuării încercărilor exclusiv individualiste de afirmare a viselor din tinerețe. Dintr-un umil sat norvegian, în care familia lui Peer Gynt se hrănea cu povești născocite, ca să uite de necazuri și gînduri, pleacă în lume sublimul mincinos, ale cărui plăsmuiri vrăjesc inimile atîtor fete. În sat nu rămîne să-l aștepte decît Solveig, dragostea dintîi, imaculată ca zăpezile nordice și ca puritatea și fidelitatea primelor idealuri. La ea se întoarce învinsul după decenii, căruntul Peer, care n-a găsit fericirea nici în puterea banului ca vînzător de sclavi, nici în forța asupra oamenilor, ca profet de trib musulman, nici în satisfacțiile efemere ale dragostei senzualei Anitra, nici în hățișurile visărilor sterpe și antiumane din lumea priculicilor, nici în închiderea în individualismul exagerat al nebunilor. Menit o dată să strălucească asemeni unui „nasture de argint pe haina universului", „«Peer Gynt» ar trebui topit din nou în alt tipar, căci a venit pe lume fără toartă". Toate calitățile lui, toată fantezia care, transfigurînd viața uscată și meschină din jur, nu sînt în stare s-o schimbe însă, în folosul omului, își ratează sensul și-l fac să îngenunche înfrînt înaintea visului dintîi al dragostei părăsite ce-l aștepta cu inegalabila credință a lui Solveig.

Tălmăcirea romînească datează de vreo trei decenii. O datorăm prin afinitate electivă lui Adrian Maniu, poetului îndrăgostit nu de forma folclorului, ci de esența lui. Punerile mai vechi în scenă nu îmi aduc aminte să le mai fi văzut. Montarea de azi a teatrului „Nottara" e realmente o reușită prin concepția modernă a regiei (nu totdeauna unitară în ansamblu) ca și a actorilor. Nu e vorba de schematizarea sau geometrizarea decorului. Pictorul Mircea Marosin a știut să folosească umbrele pentru a sublinia jocul de lumină al zăpezii, și irizările vălurilor de plastic, pentru a sugera legănarea pădurilor de brazi, după cum a creat măști de priculici de forța unui Ion Sava. Nimic din naftalina ieftină a ninsorilor, din încurcătura ornamentelor de rigoare în basmele puse în scenă. Un trunchi subțire cu cîteva panglici e martorul cadrului de nuntă. O coregrafie cu gust sugerată (de Miriam Răducanu și Maria Botez) apare din cînd în cînd ca un tiv de dantelă al poveștii. Veșminte sobre, fond muzical discret și cu economie presărat (Dan Jelescu și Anatol Covalescu) iată cîteva din virtuțile „negative", din cruțarea spectacolului de supralicitarea feeriei. Dar meritul regiei (George Rafael) constă, cred, în concepția despre teatrul în versuri. Sîntem în fața unei alternanțe între basm și realitate zugrăvite cu o risipă de rime, firească pentru poezia folclorică, dar care poate deveni plaga unui spectacol, clopoțeii feeriei vetuste. Or, stilul interpretării, începînd cu acest Făt-Frumos fermecător și în zdrențe, care e Peer Gynt (Avram Cristea), cu nefericita mamă (Sandina Stan) și cu suava Solveig (Magdalena Buznea) și sfîrșind cu ispititoarea Anitră (Angela Chiuaru), cu galeria marinarilor, a nebunilor, a priculicilor, transformă acest spectacol, care putea lesne aluneca într-o grotescă sau lacrimogenă înșiruire de tirade și replici pur melodioase, într-un mit jucat cu sobrietate. Frazarea tinde tocmai să pună surdină pe efectele uneori prea sunătoare ale rimei, să le subordoneze sensului, pînă la estomparea sonorităților facile. Nimic declamatoriu în interpretarea lui Peer Gynt. Nimic pseudo-eroic, nimic fals-patetic în glasul topitorului de nasturi ori al Morții, nimic șarjat care să umbrească tragedia universurilor închise ale nebunilor. De aceea îți e drag eroul din adolescență, de aceea și revezi cu atîta plăcere acest suav poem dramatic al unuia din întemeietorii teatrului modern — Henrik Ibsen.

Veronica PORUMBACU

● ●

OBIECTIV

STUDENȚI ACTORI

Spectacolul cu „Șeful sectorului suflete" de Al. Mirodan, pe scena Casei de Cultură a studenților din București, constituie o experiență interesantă. Vorbind de actorii amatori, trebuie spus în general, că ei obțin succese atunci cînd realizează, cum e și firesc, construirea unui mod personal de interpretare (și în aceasta constă partea de reușită), care este însă foarte greu sau deloc depășit ulterior, în sensul unei modelări creatoare, după rol, a personalității actoricești dobîndite (și aici rezidă pericolul manierismului). Regia (Nic. Ionescu și George Antofi), ținînd seama de obiecțiile aduse partiturii, a eliminat, în partea a doua, episodul audiențelor de la Statul Popular (cu excepția apariției Otiliei). În rolurile Șeful-Gore, George Antofi, actor realmente dotat, nu izbutește o realizare egală a celor două ipostaze. El se dăruie interpretării primului personaj, pe care îl prezintă cu o dozare fină a nuanțelor, dar repetîndu-l evident în cel de-al doilea, cu o diferențiere prea puțin tranșantă (să fi fost oare aceasta și intenția regiei?). Ceilalți componenți ai echipei nu au de susținut o asemenea confruntare grea, dar constatarea generală de mai sus se verifică urmărindu-i în distribuțiile unor piese diferite. Cornelia Tomciu (Magdalena), deși trădează o ușoară nehotărîre în conduita generală a rolului, are momente remarcabile de interiorizare în secvențele de o afectivitate crescută. Sergiu Mihail (Horațiu), cu o bună mobilitate scenică și un evident simț al replicii, exagerează însă caracterul „demonic" al eroului.

Costică, adjunctul, în interpretarea lui Nicolae Antohi, e o actualizare reconfortantă a „șmecherului" simpatic, a băiatului bun, dar, de data aceasta... cu mai puține lipsuri. Simplitatea decorurilor servește în chip adecvat nevoia interferării rapide a planurilor acțiunii.

Un spectacol merituos, dovedind o dată mai mult omogenitatea și calitățile artistice ale echipei studenților bucureșteni.

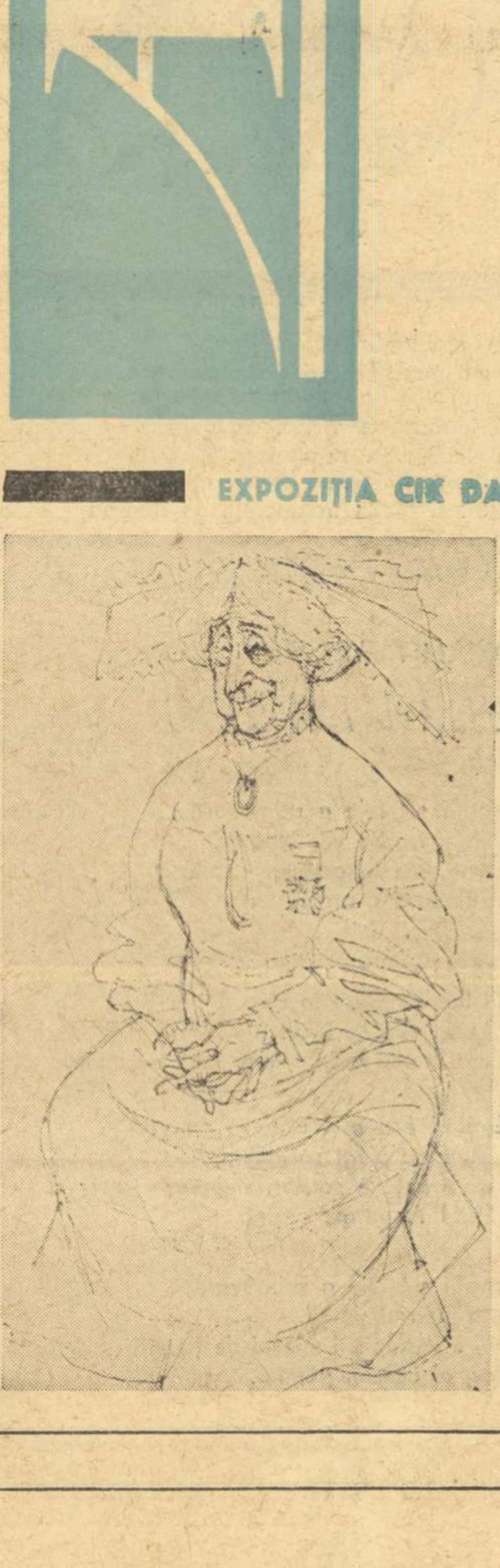
Al. TUDORICĂ

Un nou film despre Lenin: „Caietul albastru" (după povestirea cu același nume de Emanuel Kazakievici). Regizorul Lev Kulidjanov este totodată și autorul scenariului. Ca și în povestire, filmul începe cu sosirea lui V. I. Lenin la Razliv și se termină odată cu părăsirea acelui loc. Personajele sînt, ca și în povestire: Lenin, Emelianovii, Sverdlov, Dzerjinsky, Ordjonikidze. Rolul lui Lenin este interpretat de M. Kuznețov.

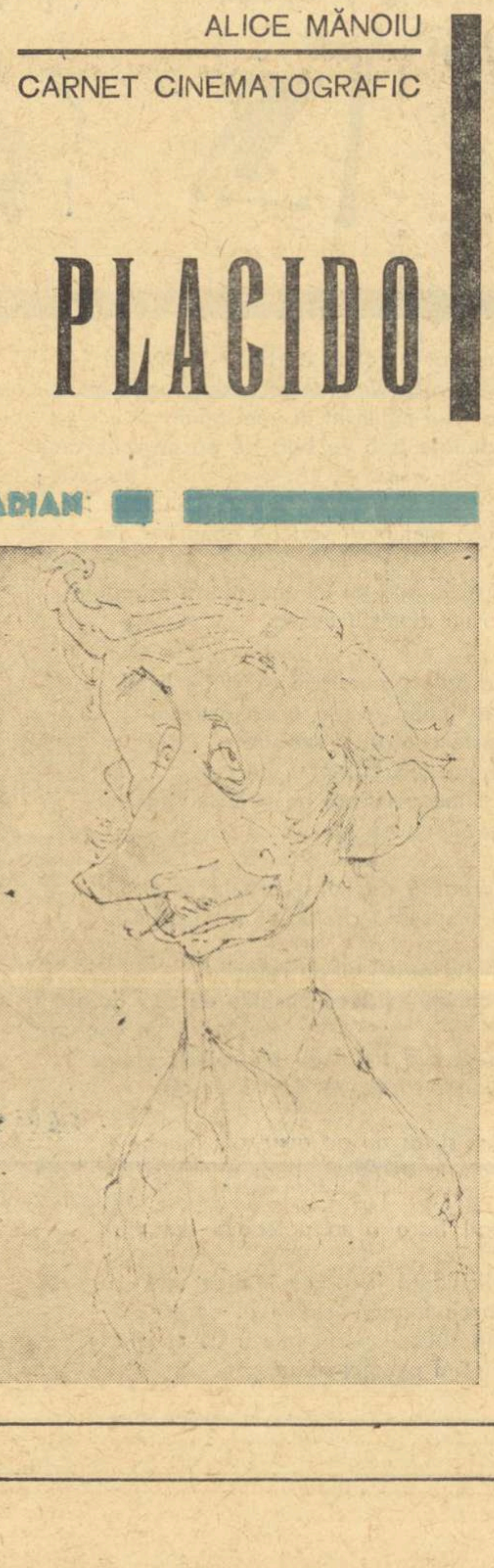
Pustiul roșu se numește filmul la care lucrează actualmente Antonioni. În rolurile principale — Monica Vitti și Richard Harris (premiat în 1963 la festivalul de la Cannes, pentru interpretarea rolului deținut în Viața asta sportivă).

A avut loc, nu demult, premiera producției norvegiano-daneze „Vară scurtă", după „Pan" al lui Knut Hamsun. Ținînd seamă de ceea ce afirmă, elogios, presa de specialitate, se pare că filmul este într-adevăr remarcabil. Regizor, Björne Henning-Jensen. În rolul principal (locotenentul Glan) — Jarl Kulle.

EXPOZIȚIA CIK DAMADIAN



LUCIA STURDZA-BULANDRA



GR. VASILIU-BIRLIC

ALICE MĂNOIU

CARNET CINEMATOGRAFIC

PLACIDO

Afirmată, prin intermediul unui singur personaj (Rocco *al lui Visconti), ori al unui vast tablou social și istoric, simbol tragic al Spaniei obscurantiste de astăzi* (Viridiana *lui Bunuel), ideea nocivității carității creștine e reluată de comedia satirică a lui Berlanga,* Placido. *Căile artistice diferă, de bună seamă. Diferă și valoarea demonstrației, obiectul investigației realiste.*

Generozitatea funciară a lui Rocco *e de altă natură decît exaltarea mistică a* Viridianei *— disperat refugiu din jungla de vicii — și cu totul altceva decît zgomotoasa farsă a milosteniei burgheze pe care o joacă, într-o noapte de sărbători, „elita" unui orășel mărunt de provincie. Toate însă conduc spre aceleași deznodămînt tragic, spre evidențierea aceleiași batjocoriri a demnității și sensibilității umane, care, răzbunată ca în* Viridiana *(cutremurătoarea scenă a „Cinei") sau, dimpotrivă, victimă* (Rocco) *acuză violent societatea care a generat anomalia.*

Filmul lui Berlanga țintește mult mai simplu, direct, viciul social. Simularea carității e atît de evidentă încît protagoniștii jocului de-a „Cina săracilor", notabilitățile orașului ce-și licitează demonstrativ sărmanii, oferindu-le o masă agrementată cu prezența unei strălucitoare „stele" din Madwood, ori pensionarii azilului ce se lasă cu copilăresc răsfăț licitați — nu-și mai rezervă unii altora surprize. Zîmbesc ușor complice. Se știu, se cunosc, an de an se repetă, probabil, bîlciul milosteniei, după care urmează nepăsarea criminală, reintrarea în „normalul" unui sistem anormal. Ideea e rezumată ingenios într-o spirituală metaforă desenată în genericul filmului: silueta unui cerșetor în fața căruia sînt așezate pe rînd bucate copioase pentru ca, apoi, printr-o mișcare bruscă, în același stil de prestidigitație — „hocus pocus" — ele să dispară, în timp ce flămîndul rămîne exact în poziția inițială: cu mîna întinsă. Un deget agresiv indică imperativ, odată cu numele realizatorilor, îndemnul brutal la cină: pentru ca în final, din această scamatorie să nu mai rămînă, cum era firesc, nimic. Iluzia s-a consumat.

Toți acești „lumpeni" populînd comedia lui Berlanga, plimbați cu pompă prin orașul pavoazat în stilul provinciei din strălucitoarea satiră Bun venit, domnule Marshall, *au în ochi — spre deosebire de încrezătorii țărani castilieni — o resemnare a „sărbătoririi" ce nu-i mai miră deloc pe generoșii de o zi. Ceilalți — familia mecanicului Placido — nevoiașii demni care refuză pomana, traversează penibil o panoramă, sfidînd-o.*

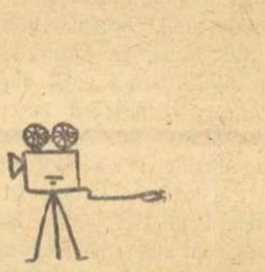
Există, dacă vreți, un soi de „placiditate" în starea eroilor (stare devenită astăzi cronică, simptom al unei orînduiri incurabile) care face ca viciul realizat de filistinii burghezi să apară și mai jalnic. Pentru spectatorul care așteaptă de la Placido o comedie, filmul lui Berlanga deconcertează. Umorul e întunecat, uneori macabru (ca acel grotesc pelerinaj al familiei Placido alături de cadavrul unui bătrîn care a avut fantezia să moară în timpul copioasei cine). E o lume prea strident falsă această galerie de notabilități milostive (cu mult realism caricaturizată), ca să mai poată stîrni altceva decît dezgust. Depășind hotarul comicului, Placido *rîvnește spre tragedie, fără a-i atinge însă profunzimile.*

Celelalte personaje, pensionarii azilului aduși la numitorul comun al mizeriei resemnate, oferă un peisaj uman monoton. Placido, conducătorul motocicletei devenită car alegoric pentru trîmbițarea generozității bogaților, exact cu aceleași mijloace cu care făceau în ajun reclama oalei „Cocinox", nu reprezintă un „caracter" ci un element picaresc, variatele peripeții care prilejuiesc adevărate studii de moravuri.

Ceremonia cununării muribundului cu concubina sexagenară, ca să nu mai trăiască în păcatul de care se îngrozeau fariseii burghezi (practicîndu-l însă curent) e un moment satiric admirabil, ca și ideea carului alegoric plimbînd pe sub nasul trecătorilor festinul demonstrativ consumat în aer liber de protagoniștii farsei: un bogătaș simandicos ciocnind paharul de șampanie cu un zdrențăros de la azil. Ce contează că băutura s-a terminat de mult? „Simbolul viu" e întreținut cu apă de la gheață, tocmai potrivită pentru gîtul uscăției al octogenarului.

Un bătrîn intrat în comă, insistent parfumat, ca să vadă medicul vecin cît de grijulie cu invitatul sărman e gazda; o cină în tovărășia unui cîine blazat de atențiile tandrelor sale stăpîne; o gîsculiță alergînd toată „noaptea sfîntă" după vocea romantică a unui amorez cabotin — iată cîteva din numeroasele schițe de moravuri oferite — cam înghesuit — într-un stil baroc, de regizorul spaniol.

Placido *e străbătut de o notă de lirism tălmăcit printr-o melodie tristă, ce revine în final îngînată de vocea limpede a unui copil. De data aceasta vechea colindă populară, îndemnînd la milostenie, adaugă un violent accent ironic acestei satire a carității burgheze.*



MIHAI NOVICOV

CRITICA ȘI ROMANUL

Concluzia la care ajunsesem într-un articol publicat mai înainte în „Gazeta literară" n-a fost contestată pînă acum de nimeni în cadrul discuției, însă Lucian Raicu a încercat să-i aducă niște „corectări". Deși a fost singurul care a acceptat fără rezerve ideea că între conținutul de viață al creației literare și „modalitate" nu pot să nu existe raporturi de cauzalitate, Lucian Raicu a propus niște „distincții" ce mi s-au părut arbitrare. Rezumativ dînsul pretinde că termenul „epic" are două înțelesuri: unul „particular, tehniceşte limitat", iar altul major, definit într-un loc ca „patosul epic ca expresie supremă a afirmării vieții". Dacă reducem lunga pledoarie a lui Lucian Raicu la „înțelesul ei strict", constatăm că afirmațiile sale sînt perfect juste, dar n-au nici o legătură cu discuția angajată. Într-adevăr termenul epic poate fi folosit într-un sens strict determinativ, (pentru clasificarea pe genuri a operelor literare) dar și într-un sens care-i conferă o apreciere de calitate. Dacă vorbim de pildă de vigoarea epică a prozei lui Şolohov nu avem în vedere, evident, apartenența lucrărilor sale la un anumit gen, ci acel suflu grandios care face ca aproape în fiecare pagină a marelui scriitor să trăiască epoca în tot ce are ea mai semnificativ. Cînd Lucian Raicu spune că „opera lui Sadoveanu... este considerată o epopee a poporului romîn... pentru grandoarea ei, pentru forța viziunii sale istorice", are perfectă dreptate; cînd însă încearcă să opună această forță însușirilor „strict epice" începem să nu înțelegem nimic. Ar însemna că există în literatură opere strict epice și opere epice dar „nestrict epice". Nu sînt convins de loc că era nevoie de o desfășurare atît de largă de argumente pentru demonstrarea unei distincții de această factură. De altfel, de distincțiile amintite beneficiază și alți termeni literari. Cînd spunem, de pildă, că genul în care s-a afirmat geniul lui Shakespeare era cel dramatic, n-am făcut încă nici o apreciere de calitate, dacă însă vorbim despre dramatismul romanelor lui Dostoievski nuanța e evident cu totul alta. Chiar și termenul „liric" poate avea un înțeles apreciativ, ca în expresia „căldura lirică a romanelor lui Fadeev". Totuși ori de cite ori folosim oricare din acești termeni — în sensul apreciativ, posibilitatea ne-o oferă determinantul ca atare. Epicul devine o calitate, doar prin potențarea trăsăturilor dezvoltate prin cultivarea unui gen, ca și liricul sau dramaticul.

Cele două sensuri nu numai că nu pot fi opuse unul altuia, dar nici nu poate fi folosit cel „major" făcîndu-se abstracție de cel primar, generic. Evident și genului epic, ca și oricărui alt gen, îi pot aparține și lucrări slabe, nereprezentative, însă valorile majore definite tot prin termenul „epic" au crescut și au putut crește în ambianța pe care le-a creat-o genul.

În afară de aceasta, poate tot din vina mea, pentru că n-am fost suficient de explicit, sînt dator să precizez că nicăieri n-am vorbit de „modalitatea epică" a romanului. Am susținut că romanul ca specie aparține prin excelență genului epic, dezintegrîndu-se inevitabil de îndată ce această condiție obiectivă e încălcată, cum se și întîmpla de altfel cu „antiromanul" literaturii burgheze occidentale. În consecință expresia „modalitatea epică a romanului" e un nonsens, romanul neputînd să nu fie epic. Am vorbit de „alte modalități ale prozei" dar asta e cu totul altceva. De asemenea n-am avut niciodată intenția să opun „modalitatea epică a romanului" celei „analitice" sau „lirice" ci am afirmat (cer scuze cititorului pentru acest autocitat) că „romanul are, mai mult decît orice altă specie posibilitatea de a-și încorpora și alte elemente — filozofice și eseistice pe de o parte, dramatice și lirice pe de alta". Adăugăm însă că „virtutea aceasta, rămîne virtute doar atîta timp cît elementele eterogene se integrează epicului și nu i se opun." Acest principiu am încercat să-l verific și în aprecierea — evident prea sumară — a romanului „Risipitorii". Relevînd așa cum se cuvine magistralele „sondaje psihologice" ale lui Marin Preda și mai ales modul „în care autorul a reușit să surprindă și să înfățișeze cum ofensiva socialismului pătrunde în toate ungherele vieții", mi-am permis și cîteva observații critice, susținînd că „toate acestea calități sînt pe deplin valorificate numai acolo unde «împing» înainte acțiunea, o amplifică, fac și mai semnificativă desfășurarea evenimentului", consemnînd ca latura cea mai inconsistentă a romanului „încercarea de a completa conținutul social cu tot felul de aspecte lăturalnice". Așadar s-ar părea că sînt de acord cu oponenții mei... De ce atunci atîta discuție? Pentru că — o repet — după părerea mea discuția trebuie dusă în cu totul altă direcție.

Sarcina principală care stă în fața scriitorilor de azi este de a ridica literatura la nivelul marilor înfăptuiri ale epocii socialiste, la nivelul înaltei conștiințe de care au dat și dau mereu dovadă eroii acestei uriașe epopei. În discuțiile literare revine ca un leit motiv întrebarea: de ce în unele opere pe teme contemporane dramatismul vieții noi parcă este estompat? N-am de gînd să reiau problema în toți termenii ei, mă voi mărgini să reamintesc că și anul trecut, cînd discutam despre conflictele epocii noastre și oglindirea lor în literatură, ne-am pronunțat împotriva idilismului dar și a platitudinii pe de o parte, dar și împotriva atemporalității vizibile în unele lucrări, în care autorii încearcă să trateze niște „cazuri" mai complexe. Și cu toții am fost de acord că principala cauză a dificultăților rezidă în cunoașterea superficială a vieții noi, și nu atît a cutărui sau cutărui sector al ei, cît a vieții noi în ansamblu, ca fenomen istoric, a legităților ei intime, a dialecticei ei, a procesului dialectic de învingere a vechiului prin mobilizarea forțelor noului, organizate și conduse de partid. Acest deficit vizibil în atîtea lucrări, autorii nu rareori încearcă să-l ascundă prin folosirea mai mult sau mai puțin inedită a unor „formule", ceea ce dezarmează critica sau mai precis pe unii critici. Cum să faci reproșuri severe unui scriitor dacă a scris o carte atît de bună, atît de proaspătă?

După părerea mea una din cauzele principale care împiedică adeseori critica literară să-și facă din acest punct de vedere datoria este și pierderea din vedere a ambianței mondiale înlăuntrul căreia se dezvoltă și literatura noastră.

Această ambianță este caracterizată printr-o înverșunată bătălie ideologică dusă între două forțe adverse ireductibile: ideologia muncitorească socialistă, pe de o parte și ideologia burgheză, pe de alta. Acestea sînt datele principale ale ciocnirii și în domeniul literaturii. Principale dar nu și singure. Lupta de clasă în domeniul literaturii grefîndu-se pe aceleași contradicții, nu se poate manifesta altfel în esență, în fapt însă aspectul concret e mult mai nuanțat. Cînd e vorba de viața literară ca atare, de „fronturile" ei, înlăuntrul lor nu poți opera delimitări tot atît de tranșante. În creația unui scriitor ciocnirea tendințelor opuse duce adeseori la rezultate neașteptate, contradictorii, irepetabile în unicitatea lor, în creația cutărui sau cutărui scriitor. De suma acestor unicități nu poți să nu ții seamă, ești dator să te apropii de fiecare fenomen cu „măsura care-i este inerentă", nu ți se permite nici o simplificare, nici o etichetare, etc. etc. Dar parcă hipnotizați de priveliștea plină de surprize pe care ne-o oferă viața literară, unii critici uită că, în ciuda varietății de „cazuri" unice și irepetabile, în procesul dezvoltării literare, acționează, ca în orice domeniu ideologic, aceiași factori polari: ideologia socialistă, muncitorească, polarizează anumite forțe literare la un capăt, ideologia burgheză altele la altul. Una din virtuțile necesare ale criticii literare a fost întotdeauna știința de a descifra tendințele vremii dincolo de realitatea literară curentă, dominată în aparență de fenomene întîmplătoare. Că uneori aspectul polar al literaturii contemporane se neglijează ne-o dovedește și articolul amintit al lui Lucian Raicu. Citez: „Mai potrivit este a ne referi la esența contemporană a romanului. Această imagine de azi o avem în vedere. În forma lui de azi — singura care interesează din unghiul de vedere al criticii literare — explorarea conștiinței, adîncă proiecție psihologică, preocuparea etico-filozofică, patosul publicistic etc. nu stau față de epic în raport de incompatibilitate, nicidecum de inferioritate". Sau „Narative sau nu, romanele contemporane se valorifică prin adîncimea cu care știu să surprindă esența epocii și adevărurile omenești, prin vigoarea cu care știu să impună și să facă foarte convingător un punct de vedere eficient, un mod de viață, o soluție etică". Pledoaria lui Lucian Raicu e de fapt pentru calitate și, pare-mi-se, împotriva epigonismului, ca atare nu poate fi decît salutată. În special țin să subscriu ideea că epicul literaturii realist-socialiste nu poate fi interpretat în nici un fel ca „reîntoarcere la vreo formulă" din trecut. Dar dincolo de aceasta, fie că autorul a vrut-o sau n-a vrut-o, dar tocmai prin această pledoarie, problema pusă în discuție a fost escamotată. În condițiunile luptei ideologice la care sîntem datori să participăm cu vigoare mereu sporită, invocarea nediferențiată a „romanului contemporan" în general e cel puțin derutantă. Doar pe planeta noastră azi nu există o singură lume contemporană, ci două lumi, nu există o singură ideologie contemporană, ci două ideologii, și nu o singură literatură contemporană, ci două, și chiar dacă nu sînt două literaturi pe care să le putem delimita riguros, există incontestabil în literatura contemporană două tendințe opuse de care nu putem să nu ținem seamă, ori de cîte ori intervenim într-o discuție referitoare la perspectivele de dezvoltare ale literaturii realist-socialiste.

Ne vom mărgini să reamintim că realismul socialist a apărut ca o legitate organică a dezvoltării literare în epoca socialistă, tocmai pentru că, în urma marilor transformări revoluționare, literatura și-a văzut principala menire în oglindirea unei realități noi, de pe poziții estetice cu totul noi. Deci dezvoltarea pe drumul realismului socialist a revoluționat adînc în primul rînd conținutul literaturii, iar revoluționarea conținutului nu poate să nu ducă și la înnoirea formei. Pledînd pentru „cuceririle romanului contemporan" în general, Lucian Raicu apelează din nou la un argument despre care am mai spus că este inoperant în raport cu problema pusă în discuție aici. Criticul citează titlurile a două romane „foarte epice", dar care i s-au părut că sînt mai slabe. Se prea poate. Dar în toate epocile, în toate genurile, în toate stilurile s-au scris și lucrări mai reușite și lucrări mai puțin reușite. Problema pe care noi am adus-o în discuție a fost alta: în raport cu sarcina pe care am amintit-o — de a oglindi cît mai bogat, cît mai mobilizator cuceririle socialismului — cum se prezintă operele cele mai reușite artisticește apărute în ultimul timp? Mi s-a părut — poate greșesc, dar asta și discutăm — că uneori în lucrările unor scriitori care vădesc indiscutabil talent, capacitatea de vehiculare a adevărurilor noi este redusă din cauza obsesiei de a experimenta niște „formule", care poate că și-au dovedit valabilitatea aiurea, dar pentru afirmarea unui alt conținut. Sînt nevoit să repet că făcînd această afirmație nu pretind să stabilesc vreun fel de ierarhizare, ci încerc să extrag niște concluzii cu caracter stimulator. Este doar un fapt îndeobște cunoscut că în țările capitaliste și-au cucerit notorietate destul de mulți prozatori umaniști, cu o atitudine vădit antiburgheză, dar care totuși refuză să întemeieze adversitatea lor față de burghezie pe o adeziune la cauza clasei muncitoare. Este limpede cît de dificilă e poziția lor estetică. Și tocmai această dificultate i-a adus la cultivarea unor „formule" pe cît de ingenioase, pe atît de restrînse ca sferă de aplicație. Combătînd burghezia de pe o poziție de ignorare a datelor luptei de clasă, acești scriitori singuri s-au condamnat la o îngustare a conținutului de viață reflectat în creația lor. Și au trebuit să compenseze prin ceva această îngustare — printr-o exacerbare a analizei psihologice, devenită uneori scop în sine.

Pe de altă parte se știe că și literatura realist-socialistă s-a îndreptat în etapa actuală, către înfățișarea conflictelor morale, ca să poată contribui și astfel la succesele luptei pentru dezvoltarea conștiinței socialiste a oamenilor muncii. În unele romane din apus, datorate unor autori renumiți, conținutul se reduce la tratare — abstractă în raport cu condiționarea socială — a unor „cazuri" de conștiință. Literatura realist-socialistă abordează frontal probleme morale ale luptei de clasă. De aici o asemănare aparentă și iată că acei scriitori cărora le lipsește cunoașterea adîncă a dialecticei luptei între vechi și nou în condițiunile socialismului capătă iluzia că formulele născute pentru reflectarea unui conținut îngust, pot fi operante și pentru oglindirea unor procese largi, debordante, cuprinzătoare, strîns și organic legate de întreaga desfășurare a vieții noi, în întreaga ei complexitate. Rezultatul nu poate fi decît întristător: Sărăcirea vieții noi, pierderea din vedere a factorilor sociali determinanți. Prejudecata împotriva căreia m-am ridicat aș putea s-o definesc ca o teamă nejustificată de epic, izvorîtă din ideea greșită că plenitudinea epică ar fi incompatibilă cu adîncimea sondajelor psihologice. Cadrul unui articol polemic nu-mi permite să-mi întemeiez concluziile pe analize la obiect (am făcut-o în altă parte), dar cred că nici nu e nevoie de exemple speciale, căci constatarea e verificabilă prin referiri la multe lucrări apărute în ultima vreme. Interesante ca observație, doveditoare de talent, asemenea lucrări se dovedesc a fi mult mai puțin rezistente din moment ce încercăm să le apreciem din punctul de vedere al gradului în care reflectă noutatea și conținutul revoluționar al vieții. O realitate a cărei trăsătură dominantă e ofensiva socialismului, ofensivă în cadrul căreia se manifestă din ce în ce mai plenar eroismul oamenilor muncii, în care lupta împotriva vechiului e neîntreruptă, nu se poate reflecta în întreaga ei dimensiune în roman, dacă autorul nu valorifică într-un fel nou, dinamic, contaminant virtuțile epice ale speciei. Aceasta este teza pe care am încercat s-o demonstrez. Poate am făcut-o prost, poate greșesc. Dar atunci tovarășii care mă combat ar trebui să demonstreze că, dimpotrivă: virtuțile epice ale romanului nu sînt adecvate pentru reflectarea conținutului revoluționar al vieții socialiste și că alta e modalitatea cea mai potrivită (evident nu romanul) pentru împlinirea sarcinei amintite. Nu spun că la aceasta se reduce problema. Dar este o latură a ei, poate nici cea mai importantă, dar o latură deloc neglijabilă. Iar dacă vom repeta pînă la sațietate că toate „modalitățile" sînt la fel de bune, nu vom împinge discuția nici cu un pas înainte. Pentru că nu modalitățile în sine ne interesează ci modul cum ajută la afirmarea bogăției de probleme, de idei și de imagini de viață nouă în romane, poezii, nuvele, piese de teatru.

Reflectarea vieții de azi a patriei noastre în literatura realist-socialistă a a dus la acumularea unei experiențe destul de bogate. Să încercăm s-o valorificăm pentru luminarea și netezirea drumului pe care trebuie să mergem întru rezolvarea marilor probleme artistice care mai stau încă în fața creației literare.

TELEGRAME

Academicianului VICTOR EFTIMIU

Cu prilejul împlinirii a 75 de ani, conducerea Uniunii Scriitorilor și scriitorii din patria noastră urează neobositului și iubitului lor Victor Eftimiu mulți ani de viață, sănătate și noi succese în bogata activitate literară.

Bucuroși că sînteți în mijlocul lor, în primele rînduri ale slujitorilor artei literare închinată poporului muncitor, vieții și păcii, scriitorii vă înconjoară cu dragoste și prețuire și vă spun din inimă: la mulți ani!

În numele conducerii Uniunii Scriitorilor din R.P.R.
Președinte,
MIHAI BENIUC

București, 23 ianuarie 1964.

Tovarășei
ELSE KORNIS

Cu prilejul celei de a 75-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R. vă felicită călduros și vă urează sănătate, viață lungă și noi succese în activitatea dumneavoastră literară.

Scriitorii din patria noastră prețuiesc munca literară pe care o desfășurați și vă înconjoară cu multă simpatie.

La mulți ani!

În numele conducerii Uniunii Scriitorilor din R.P.R.
Președinte,
MIHAI BENIUC

București, 23 ianuarie 1964.

PLEDOARIE PENTRU

O POEZIE FILOZOFICĂ

Referatul privind presa literară și problemele creației, prezentat nu de mult la plenara lărgită a Comitetului Uniunii Scriitorilor, atrăgea pe bună dreptate atenția, între altele, asupra aspectelor pozitive și negative pe care le îmbracă, în actualul stadiu al evoluției poeziei noastre, lirica de concepție. Se arăta acolo, pe baza unor exemple concludente, cum alături de lirica autentic reflexivă, întemeiată pe o gîndire îndrăzneață marxist-leninistă, în cîmpul literaturii, apar nu o dată și expresii pseudofilozofice, rod al unei îngrijorătoare sărăcii de idei și sentimente, al unei viziuni banale, lipsite de adîncime și substanță. Într-un anume sens, ținînd seama de atracția legitimă pe care orice artist o simte în felul său pentru filozofie, fenomenul e explicabil. Inexplicabilă este doar abordarea superficială, neinspirată sau convențională a problemelor. Tendința de a depăși simpla constatare, de a descoperi în realitate legi și semnificații, de a duce un vibrant dialog cu lumea, de a pătrunde cu ajutorul imaginii în teritorii necunoscute și de a explora straturi tot mai adînci, ispita de a da răspunsuri unor întrebări privind însăși esența și existența umană și raporturile lor cu alte esențe și existențe, sînt vechi de cînd lumea. Fiecare epocă a încercat, și prin poeții ei, să contribuie la dezlegarea enigmelor, la luminarea beznelor, la desfacerea nodului gordian, utilizînd căi proprii, găsind soluții inedite, ridicînd vălul Mayei, pentru a duce umanitatea cu un pas înainte pe drumul spinos al cunoașterii. Funcția cognitivă a artei a acționat întotdeauna, chiar dacă în epocile mai îndepărtate îmbrăca forme naive, iar în unele mai apropiate, în raport direct cu filozofia care o alimenta, nu reușea să străpungă definitiv obstacolele ridicate în față. Idealismul, metafizica, progresul lent al științelor naturii, opoziția bisericii și a autorităților civile interesate în menținerea unei stări de fapt existente, au înrîurit în rău nu o dată dezvoltarea poeziei însăși, devenind sarcina ei filozofică în direcții mistice, în vis informe și inconsistent. Și totuși, chiar în atari condiții, păienjenișul a fost adesea destrămat, luminile au pătruns spațiile încețoșate, și, pe firul unei astfel de tradiții inaugurate încă în antichitate, s-au desfășurat contribuțiile umaniștilor, ale romanticilor și ale altor realiști care, admițînd primatul materiei asupra conștiinței, au căutat să formuleze, prin metaforă sau aforism, un punct de vedere progresist. Sfîșiați adesea de contradicții ireconciliabile, dar împinși înainte de elanul setei de cunoaștere, ei au pus fiecare cîte o cărămidă trainică la înălțarea unui măreț edificiu. Epoca i-a constrîns nu pe puțini să dea mari tribute unor interpretări pe care istoria avea să le abroge ca greșite, explicîndu-le însă prin specificul nu mai puțin contradictoriu al societății contemporane lor.

Teoretic, unui poet desfăcut de mrejele gîndirii idealiste și de influențele de clasă ale burgheziei, — cum sînt poeții realiști-socialiști —, înecarea în apele tulburi ale unei filozofii rupte de realitate și de ideea de progres, nu-i poate fi proprie. Însușindu-și tezele de bază ale marxism-leninismului și acționînd conform acestora, el capătă, dimpotrivă, perspective noi, științifice în efortul de descifrare a semnificațiilor incluse în fenomenele lumii obiective și de afirmare a adevărului. De aceea, cu rare excepții, problema e acum a măsurii în care lirica sa comunică efectiv, prin mijlocirea versului, ceva realmente nou, înaintat, revelator, a măsurii în care contribuie sau nu la materializarea mai palpabilă, mai receptivă ideatic și sentimental, a unui adevăr abstract, a unui concept, a unei relații, a măsurii, în fine, în care, transfigurînd o asemenea realitate, realizează acel plus de cunoaștere ce dă însemnul de conținut al poeziei autentice. În privința aceasta, modul cum sînt dezbătute în literatură probleme aparținînd altfel de resortul filozofilor sau al oamenilor de știință, ar merita aprinse discuții creatoare.

Material există. Realizări de asemenea. Numeroase volume de versuri apărute în ultima vreme (de la *Poeme noi*, *Lauda lucrurilor* și *Pe coardele timpului* pînă la *Să ne facem daruri*, *Cîntece împotriva Morții* și *Aventuri lirice*) dezbat problema vieții și a morții, a sensului existenței umane și a esenței acesteia, a devenirii și a fericirii, a vîrstelor și a timpului, a spațiului finit și infinit, a adevărului și a datoriei, a setei de desăvîrșire și a dialecticii continui a contradicțiilor. Firește, nivelul artistic al reflectării, adîncimea perspectivei, modalitatea variază de la poet la poet ca și capacitatea de transfigurare a abstractului în concret. Pe linia împlinirilor, experiența oferită de meditațiile argheziene adunate în *Frunze* sau în *Poeme noi* e grăitoare și, să sperăm, contagioasă, atît prin facultatea de a distinge nuanțele, prin modul uman de a rezolva probleme de natura vieții și a morții sau prin tulburătoarea funcție sufletească descoperită dragostei, cît și prin arta inegalabilă de a converti conceptele în imagini de o răscolitoare frumusețe. Să ne aducem aminte de poeme ca *Scrisoare* („Aveai un fel de noapte în ochi și-un fel de glas, / Că-n lupta de-a șoptitul, pe seară, m-ai rămas. / Într-adevăr destinul e turburat de-o floare / Ieșită de neunde, necum și la-ntîmplare" etc.), *De ce-aș fi trist* („De ce-aș fi trist că toamna tîrzie mi-e frumoasă? / Pridvoarele-mi sînt coșuri cu flori, ca de mireasă. / Fereastra mi-este plină / De iederi împletite cu vine de glicină /.../ De ce-aș fi trist? Că nu știu mai bine să frămînt / Cu sunet de vioară ulciorul de pămînt? / Nu mi-e clădită casa de șiță peste Trotuș, / În pajiștea cu crînguri? De ce-aș fi trist? Și totuși...") sau *S-aștept?* („S-aștept să vie viața cu coșurile pline / Și să-mi aștearnă daruri din zări pînă la mine? / S-aștept în noaptea goală s-aud suind un pas / De prieten fără nume, străin și fără glas? /.../ Ce să aștept să vie și ce să înțeleg, / Cînd peste mine timpul se prăbușește-ntreg?"). Tonalitatea e gravă, metafora încărcată de esențe, verbul de o uluitoare forță emoțională. Colocviul poetului cu viața, cu moartea, cu timpul și cu legile implacabile ale naturii ridică omul de la condiția de subordonat la aceea de stăpîn, de înțelept care, prin cunoaștere, se depășește pe sine însuși. E un salt pe care, raportîndu-l la profilul moral al comuniștilor, îl consemnează, într-o formulă stilistică personală, și Mihai Beniuc în *Materia și visele* sau în *Pe coardele timpului*, abordînd îndrăzneț relația dintre ins și univers, dezvoltare și inerție, perisabil și peren, proiectînd titanian pe ecranul istoriei gestul omului aflat în dramatică luptă cu timpul și cu spațiile finite. Poezii ca *Porumbelul* („La fiecare pas în Univers / Oriunde-o să-mi îndrept semețul mers / Din miezul humei pînă sus în cer / Mă-ntîmpină cu legile-i de fier / Materia" etc.), *Timpul care vine* („E dincolo de cifre viitorul / Ca după vălul fin chipul miresei" etc.), *Înaintea iernii* („E timpul meu, tomnaticul, finalul. / Îmi voi lega de o tulpină calul / La marginea pădurii-ntunecoase" etc.) sau *Cheile* („Am devenit casa ta de fier, / Safeul cu tainice-ncuietori, / Și m-ai umplut de ani, / Fișicuri, fișicuri. / Descuie-mă, timpule, / Ia-ți anii-ndărăt / Pe toți, / Sau măcar o parte / Pe-aceștia din urmă / Vreo cîteva zeci" etc.) mi se par probante pentru a sublinia marile disponibilități pe care viziunea dialectică a lumii le deschide poeziei. La G. Călinescu, infuzia filozofică pătrunde adînc în însuși mecanismul gîndirii poetice, selectînd intenționat elementele alcătuitoare ale universului de imagini în sensul unei afirmări permanente a ideii de materialitate și mișcare a lumii („Tot Universul nu este / Decît joc de mari curcubee, / În scripetul lumii celeste / Eu sînt așezat pe-o scînteie. / Ce este-n planetele șapte / S-ascunde în elemente..."). Ca atare cîntă, dintr-o perspectivă superior optimistă, „fluviile și marea, cîmpiile și cerul", dar mai ales „metalele și sarea, cărbunele și fierul", omul faber, stăpîn al tuturor acestora, timpul echivalat cu progresul și tot ceea ce poate fi valorificat ca energie. Pentru Eugen Jebeleanu, problema filozofică fundamentală, care îi reține de mult atenția, este cea a vieții și a morții, ambele nefiind concepute atît ca fenomene biologice obiectiv existente, cît ca entități sociale și morale. În prima ipostază, moartea, de pildă, e identificată ca expresie a fascismului, imperialismului, colonialismului, favorizînd mizeria, foamea și tirania, generînd războiul, lagărele de exterminare, inechitatea; în cea de a doua ipostază e factor care dezumanizează individul, dezvoltîndu-i vicii și metehne ca perversitatea, meschinăria, intoleranța, invidia, lăcomia, coborîndu-l pe om sub scara animalelor. Viziunea e cînd fantastică *(Surîsul Hiroshimei)*, cînd polemică *(Cîntece împotriva Morții)*, dar totdeauna umanistă. Eugen Jebeleanu operează nu o dată cu simboluri, personificînd adesea conceptul. De unde forța particulară pe care o primește în lirica sa tematica filozofică reflexivă. Cu *Aventurile lirice* ale lui Geo Dumitrescu, poemul de ținută meditativă cunoaște la noi îmbinarea atitudinii grave cu ironia romantică de substanță realist-socialistă *(Problema spinoasă a nopților, Cîinele de lîngă pod)*. Poetul dezbate, uzînd de un limbaj asociativ deosebit de pregnant, problema esenței omului *(Omul va fi om)*, a dialecticii timpului („viitorul începe de-acolo, din zările amintirii"), considerînd, în *Două discursuri lirice despre apa trecătoare a amintirii* (și nu numai aici) că mișcarea e o lege a existenței umane („Aleargă, aleargă între mîine și ieri, înainte-napoi, / între cer și pămînt, între tine și oameni"). Referirile s-ar putea, firește, înmulți citind versuri corespunzătoare și din creația lui Mihu Dragomir (unde domină sentimentul cosmosului și gestul prometeic), a Ninei Cassian (unde dialectica materialistă asociază regiunilor strict afective concepte ca adevărul, cunoașterea, luciditatea), a Mariei Banuș (unde fericirea e interpretată în lumina dezalienării și a idealului socialist) sau a lui Horváth Imre (unde aforismul sintetizează, în expresii specifice, o vastă problematică de natură filozofică).

Prin contribuțiile fiecăruia dintre poeții amintiți (și ale altora din generația mai nouă), universul tematic al liricii noastre reflexive și-a îmbogățit simțitor profilul, zborul fanteziei creatoare a cîștigat în altitudine, iar încărcătura afectiv-ideologică a versului a sporit în valoare și densitate. Evident, departe de mine gîndul de a socoti ca antologice toate producțiile în acest gen. După cum voi avea prilejul să arăt într-un articol viitor, nu arareori conceptul filozofic mai rămîne încă la mulți o simplă realitate noțională abstractă, netransfigurată, golită de conținut concret, pentru că poetul n-a izbutit totdeauna să-i descifreze și să ne comunice ca atare, prin imagini, marile-i semnificații umane. În alte cazuri, abordarea acestei problematici nu depășește stadiul declarativismului enunțiativ, faza înregistrării constatative, aride și banale, autorii în cauză uitînd cîteodată că ținuta filozofică a poeziei nu e dictată de eventuala folosire a unui limbaj conceptual, ci de conținutul lui propriu-zis, de natura specifică a acestui conținut, de factura lui structurală, de mesajul înscris în el, de măsura în care ideile devin cu adevărat sensibile și tulburătoare, iar imaginea în ansamblu un prilej de devansare a ariei comune de cunoaștere. Depășind etapa dibuirilor și a contemplației superficiale sau a contradicțiilor ideologice, poeți ca aceia citați au izbutit însă nu o dată să abordeze cu succes probleme filozofice majore, dînd răspunsuri artistice menționabile unor întrebări mereu actuale. Calitatea acestor răspunsuri e neîndoielnică și va exercita, sper, o influență corespunzătoare asupra evoluției întregii noastre lirici reflexive. Dar fenomenul nu e apreciabil doar sub acest raport. Exemplele date atestă concomitent și existența unor modalități proprii de tratare și interpretare, a unei viziuni specifice fiecărui poet în parte. Ceea ce conferă fenomenului literar contemporan varietate în unitate, vădind largile posibilități de afirmare și de înflorire a diferitelor stiluri individuale în cadrul aceleiași metode a realismului socialist. Dar nu numai atît. Reușitele probează nu mai puțin adevărul de netăgăduit că marxism-leninismul deschide artistului nebănuite căi de contemplare activă a realității obiective și de interpretare inedită a lumii și a relațiilor dintre om și univers.

Aurel MARTIN

poșta redacției

G. A. Bera (Arad). *Am primit toate lucrările trimise (inclusiv cele predate redacției). Sînt în ele, firește, și lucruri bune, un oarecare freamăt liric, unele imagini reușite, o anumită îndemînare în potrivirea versurilor. Dar, în general, compozițiile dvs. depășesc rareori un nivel mijlociu, sîrguitor, dar lipsit de aport personal. Unele sînt simple întocmiri meșteșugărești neinspirate, altele sînt de-a dreptul șterse, înșirări uscate de banalități, ca de pildă:*

Era o seară de mai,
Primul mai:
În parcul înfrunzit,
Mugurii toți și-au deschis
Florile.
Flori albe de vis
și cais.
Era atîta floare,
și vînt cu petale bătea,
val de argint și ninsoare,
cu floare
unduiri sclipitoare... etc.

Trebuie să încercați a depăși nivelul la care vă aflați, supraveghindu-vă mai bine condeiul, scriind mai puțin și mai exigent și învățînd necontenit din experiența marilor poeți. Mai trimiteți-ne din cînd în cînd ceea ce credeți că reprezintă un progres.

Pop Mihai (Valea Porcului). *Vi s-a răspuns prin „poșta redacției" la tot ce ați trimis. Ultimul răspuns se află în G.L. nr. 39 din 26 sept. crt. sub numele cu care ați semnat trimiterile anterioare: M. Pop-Berbeșteanu. Pe viitor, e bine să urmăriți cu mai multă atenție și răbdare coloanele „poștei".*

Strugaru Ion (Băcești). *Sînt niște compoziții foarte stîngace, de începător, grăbite și superficiale. Temele nu trebuie să vi le indicăm noi, — scrieți despre tot ce vedeți și auziți, despre viața nouă ce clocotește în jurul dvs. și căreia, fără doar și poate, îi sînteți părtaș. Dacă singur ați observat că „80—90% din ce-ați scris este greșit", atunci trageți concluziile care se impun: ori faceți un efort serios și consecvent de a vă însuși meșteșugul poeziei, ori lăsați-vă definitiv păgubaș.*

Nicu Sfera (Loco). *Mai ales în Destăinuire și în Ciclu de dragoste (1) sînt unele puncte de plecare pentru o eventuală evoluție lirică. E necesară pe alocuri mai multă claritate și suplețe, precum și evitarea locurilor comune. Celelalte piese sînt, fie sub impresia muzicii ușoare (2), fie sub povara livrescului (3). Mai trimiteți, desigur.*

Vanda Ionescu (Loco). *Nu se poate pune de pe acum, dintr-o dată, un „diagnostic" precis. Vîrsta, inexperiența, sînt foarte vizibile. Se aud puternice ecouri din romanțele clasice, inevitabile în împrejurarea fericită în care vă aflați. S-ar putea să nu fie decît ea de vină, împreună cu crîncena, inadmisibila nepăsare a aceluia pe care-l numiți (frumos, altminteri) „regele nopții" și care vă ignoră, cu o indiferență și opacitate demne de o cauză mai bună, ascunsa iubire, făcîndu-vă să vă gîndiți în versuri, și atît de devreme, la „cruda moarte". E foarte posibil însă ca stihurile dvs. să fie primele semne, încă șovăitoare și naive, a ceea ce constituie, după cum se știe, vocația romînului, poezia. Cu timpul, din manuscrisele viitoare, vom putea să ne dăm mai bine seama despre ce este vorba. Pînă atunci, profitînd și de împrejurarea propice în care vă aflați, citiți multă poezie. E o terapie binefăcătoare în ambele maladii de care păreți prinsă. Și, din cînd în cînd, mai trimiteți-ne cîte-o foaie, două, din caiet.*

Armeanu Valeriu (Tr. Severin). *Sînt și unele semne bune, alături de stîngăciile și nesiguranțele începătorului. Mai trimiteți.*

Trifu Vasile (Brașov). *Nu se vede din păcate, din cele trimise, că ați avea, cît de cît, înzestrările necesare unei asemenea preocupări. Manuscrisele dvs. cuprind niște încercări deosebit de stîngace și lipsite de orice însușiri literare. E bine să citiți niște cărți de poezie, ca să puteți înțelege mai bine condiția acestei arte, și, eventual, să vă dați seama singur că vă aflați pe un drum greșit.*

Romică Toma Buzescu (Cîmpina). *Pe ici, pe colo sînt unele semne, încă vagi, de poezie. Deocamdată însă, sînt copleșite de mari șovăieli și de foarte mult prozaism. Mai trimiteți. Pentru schiță, veți primi răspuns separat la „poșta" de proză.*

Melinte Aurel (Comănești). *Ne pare bine de cunoștință. Trimiteți-ne încercările dvs. și vă vom răspunde la „poșta redacției".*

Mircea Cristea (Craiova). *Pentru început, se văd unele promisiuni. Căutați să exprimați și mai limpede și mai deplin ceea ce aveți de spus. Mai trimiteți.*

D. Popovici (Onești). *Sînt pe alocuri notații sensibile (uneori foarte frugale, alteori foarte comune) care, în ansamblu, justifică unele speranțe. Sînt însă (lucruri de care trebuie să vă feriți pe viitor) și formulări ciudate, neclare, ambigue. „Apa ce oglindește nisipul așezat în valuri", de pildă, rămîne, un lucru misterios. E vorba poate de nisipul care se zărește la fund, prin transparența apei. Rămîneți deci mai aproape de transparență. Cît privește „pe străzile orașului larg, arterele mele și-ale lui se deschid" aceasta reprezintă un fenomen pe cît de uimitor, pe-atît de riscant. Mai ales în privința arterelor dvs. Vă așteptăm cu lucruri din ce în ce mai atent și mai limpede lucrate.*

Ion Iordăchescu (Timișoara). *Versificare greoaie, uneori nebuloasă, dar nu lipsită de unele îndemînări și vibrații. Mai trimiteți.*

Andrășescu Adrian *(Galați)*, Teodor Codreanu *(Sîrbi)*, Florin P. *(Giurgiu)*, Feri D. Polnos *(Craiova)*, A. Roșoga *(Stolniceni)*, Nițulescu F. Victor *(Săpunari)*, Boroi Cornel *(Roșiori)*, Gh. B. Negru *(Lerești)*, Timocei Mihai *(Turda)*, Călin Ion *(Ploiești)*, Constantin Eftimiu *(Diosig-Oradea)*, Mihail Lău *(Suceava)*: *compuneri stîngace, de începător, care nu dovedesc deocamdată înzestrări literare.*

Geo DUMITRESCU

PLENARA SECȚIEI DE DRAMĂ

Secția de dramă a Uniunii Scriitorilor a ținut la 17 ianuarie crt. o plenară în care a dezbătut un referat prezentat de V. Rîpeanu și D. Solomon pe tema: „Dramaturgia și actualitatea". Au luat cuvîntul Aurel Baranga, Margareta Bărbuță, Radu Beligan, Mihail Davidoglu, Horia Deleanu, Lucia Demetrius, Dorel Dorian, Sergiu Fărcășan, Mircea Florian, Mihnea Gheorghiu, Nicolae Moraru, Valeriu Rîpeanu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon și Al. I. Ștefănescu.

UN SALUT LUI TUDOR ARGHEZI

PIERRE SEGHERS

Nimeni nu este mai tînăr decît Tudor Arghezi, care pe cît se pare, are peste 80 de ani. Vioiciunea sa, repeziciunea cu care prinde din zbor cuvîntul sau intenția, ascuțimea privirii adesea ironică, rămîn de neuitat pentru cel care-l vede pentru prima dată. Se pare că Franța a fost nedreaptă cu Arghezi. Marele poet romîn merita să i se acorde o atenție mai demult. Dar oare nu ne dă el însuși exemplul unei lente maturizări, nepublicîndu-și prima sa culegere mai importantă de poezii decît după 40 de ani?

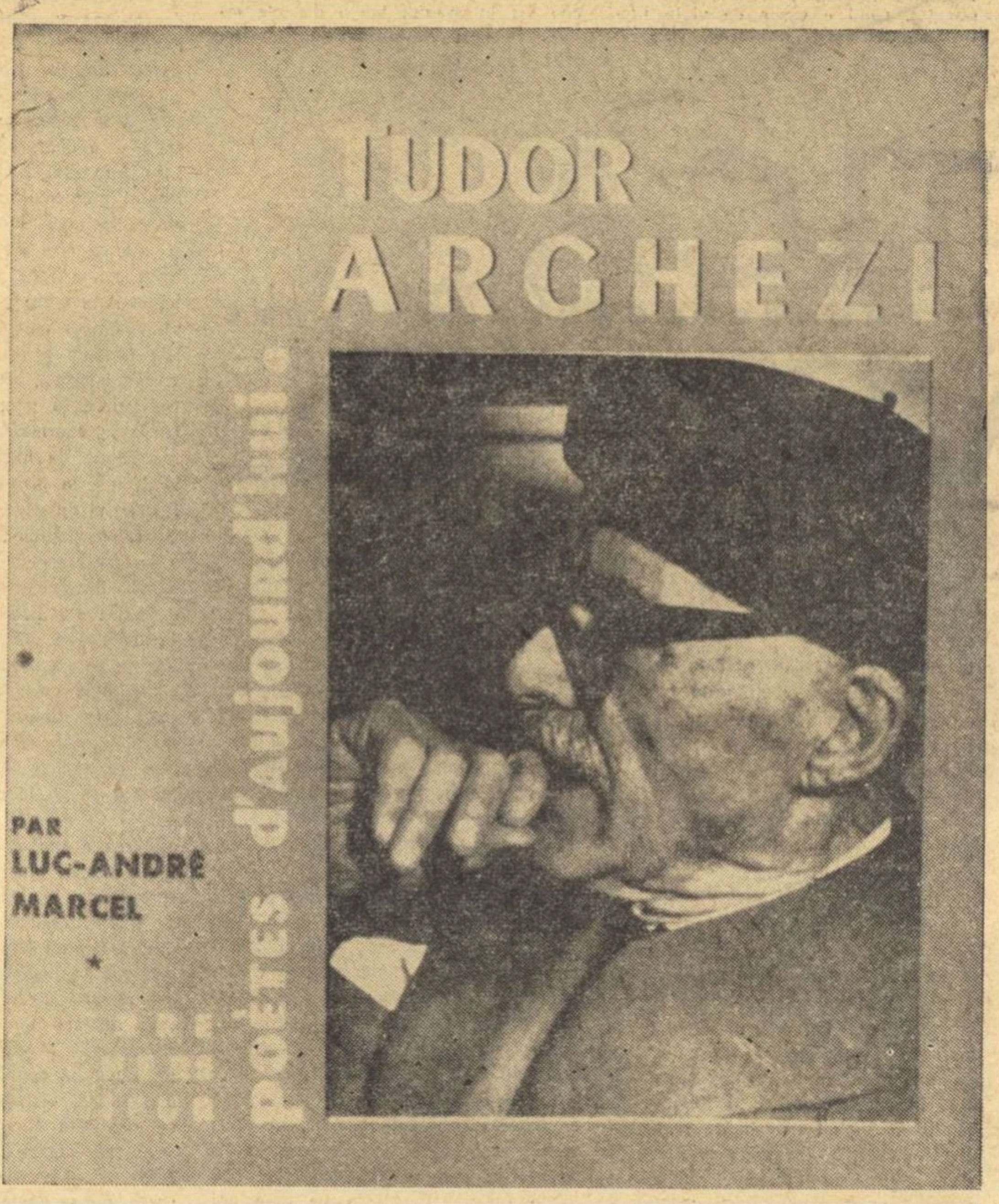
După cîteva articole și poezii apărute ici și colo în Franța, îi descoperim astăzi opera. La origine a fost pămîntul și munca. Ceață de seară, mireasma gliei, a mentei sălbatice, vîntul care face să fremete pămîntul, acestea sînt rădăcinile poeziei lui Arghezi: „Prin aer timpu-i despărțit de ore, / Ca de mireasma lor niște garoafe“ („Arheologie“).

Apărută dintr-o necesitate cotidiană, opera lui Tudor Arghezi se ridică la trezirea conștiinței destinului solitar al tuturor lucrurilor, dar fără pretenție de metafizică, fără să se lase amețit de cuvinte. Ca un adevărat poet, el le stăpînește, le reține cu o deosebită îndemînare: „Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte, / Decît un nume adunat pe-o carte. / In seara răzvrătită care vine / De la străbunii mei pînă la tine“ („Testament“).

Poezia lui Tudor Arghezi este în același timp efort pentru a depăși un trecut plin de conflicte și mers înainte către eliberarea limbii și a vieții. Luc André Marcel a definit în mod excelent tentativa poetului care „hărțuiește însăși esența nopții pentru a ajunge mai aproape de acest soare echitabil pe care nu a încetat să-l poarte în secret“. Echitate nu este numai un cuvînt, ci o flacără de dreptate pe care poetul o poartă în el, o inimă arzătoare și frămîntată ale cărei strigăte nu au încetat să răsune pentru înfrățirea oamenilor.

Dincolo de aventura poetică personală, continuu angajat, Tudor Arghezi personifică renașterea poeziei romînești. După ce a trăit cîndva în Franța, iată că este tradus la noi și că poeziile sale sînt oferite marelui public. Tradiția latină a Romîniei nu ne îndepărtează. Dar dacă limbile noastre au aceeași origine, există între ele nuanțe insesizabile printre care poezia se strecoară. Tocmai pentru că este prin execelență romîn, Tudor Arghezi devine universal. Poet al dragostei, pelerin al cîmpurilor și al nopților, în care luna pare să urce în tulpinele ierbii ca seva, poet al luptei, el ne dă cîntecul profund, „canto-fondo“ al țării sale, el răstoarnă brazdele și face să încolțească poemul: „Inima mi-e drumul cu ploile, / Mi-e drumul cu praful și oile, / Drumul sterp dintre copaci, / Mi-e via strîmbă pe haraci...“ („Cîntec din fluier“).

Rafael Alberti — care l-a tradus în spaniolă — mi-a spus chiar ieri: „Arghezi? Poate cel mai mare poet de azi“.



CĂRȚI ȘI IDEI

UTOPIE ȘI REALITATE

de SILVIO GUARNIERI

Silvio Guarnieri — alături de Carlo Salinari — este un reprezentant de frunte al criticii științifice italiene, îndeosebi prin volumul „Caracterul italienilor“, apărut la Einaudi, în 1948 (lucrare care i-a adus denumirea de „acuzator public“ al unor anumite aspecte de balast din cultura țării sale), cît și prin ultima sa operă critică „Cincizeci de ani de proză narativă italiană“, publicată de editura Parenti în 1954. Incă de la primele volume („Spectatorul pasionat“, 1935; „Moravuri literare“, 1936; „Incercare asupra lui D'Annunzio“, 1937), Guarnieri s-a oprit în chip special asupra unor vechi racile ale vieții literare italiene, mai ales asupra acelor deprinderi de „castă“ a unei părți a literaților și scriitorilor compatrioți, împotriva cărora Ugo Foscolo arunca, de acum un veac și ceva, anatema sa amară, socotindu-i rupți de societate și de popor și obișnuiți să cultive un spirit de izolare îngust, malițios și pizmaș.

Nu e mult de cînd Silvio Guarnieri a tipărit o culegere de povestiri, intitulată „Utopie și realitate“, publicată de editura Einaudi din Torino. Parcurgînd acest volum de proză narativă rămîi izbit, fără îndoială, de austeritatea și totodată de complexitatea curajoasă a scrisului acestui autor, care cere în primul rînd din partea cititorului o dispoziție de lectură adînc serioasă. Guarnieri expune, în nuvelele sale ,un diagnostic moral asupra societății din jurul său și în acest examen se include, în mod cît mai distinct, și pe el însuși. Cartea a stîrnit mult interes, îndeosebi în rîndurile intelectualității italiene. Realismul narativ italian de astăzi înregistrează cu acest volum o experiență nouă, avînd însă mai mult un caracter de acoladă semnificativă, decît de etapă de desfășurare centrală a acestui curent. Elio Vittorini definește volumul „Utopie și realitate“ drept „o carte unică în felul său, în panorama de povestiri și romane italiene din ultima vreme“. Un articol publicat de Italo Calvino în „L'Unità“ semnalează, de asemeni, originalitatea acestei cărți, în raport cu trăsăturile predominante ale prozei italiene contemporane.

Silvio Guarnieri vrea să înlăture, în primul rînd, orice intervenție a ficțiunii în scrisul său. „Povestirile mele — spune el în introducere — sînt toate dictate de fapte care s-au întîmplat și de persoane pe care le-am cunoscut și frecventat. In ele am adoptat și mi-am propus respectarea realității. Contribuția mea a constat numai dintr-o voință de interpretare“. Am putea crede că ne aflăm în fața documentului de viață obișnuit, dacă accentul n-ar cădea pe ceea ce autorul numește „voință de interpretare“. Acțiunea, personajele nuvelelor lui Guarnieri nu se prezintă sub aspectul lor „fizionomic“. Spiritul lor esențial stă într-o dinamică de observațiuni care se acumulează și se ramifică, cu o mare vigoare logică și cu o subtilitate intuitivă à la Proust, pe firul neprevăzut al conduitei umane. Avem de-a face cu nuvela surprinsă în potențialul ei de idei, de sentimente și de fapte, desigur pe o poziție cu totul contrară „antinarațiunii“ sau „antieroului“ existențialist. Conturul povestirilor este, am putea spune, clasic, portretele personajelor sînt și ele nete, clare, în conținutul lor social-moral. Dacă prima senzație a cititorului este aceea a unui efort suplimentar de atenție pe care-l face, această impresie se destramă pe măsură ce scriitorul l-a atras, ca printr-un fel de antrenament, pe planul viziunii sale, făcîndu-l să-și dobîndească o respirație intelectuală de profunzime.

„Voința de interpretare“ nu este, la Guarnieri, întru nimic gratuită, obiectivistă. Avem de-a face la el cu o adevărată pasiune a atitudinii etice, care încălzește și mișcă pe dedesubt stratificarea mobilă a narațiunii. In același timp sîntem foarte departe de cenzura intimistă a eului, de „analiza“ sau „autoanaliza“ romantică. Guarnieri se ocupă exclusiv de raporturile omului cu semenii săi, de poziția pe care individul o are în sînul societății. El este preocupat — cum spune — „de a căuta în realitate așa cum e ea, ceea ce trebuie să fie“.

Aproape în fiecare din povestirile volumului „Utopie și realitate“ întîlnim, sub o formă sau alta, o problemă care a stat și a rămas încă în centrul unui grup întreg de romane și nuvele italiene de după război, de la Pavese și Vittorini pînă la Cassola și Calvino, temă literară centrală anterioară aceleia a „alienării“ (care se dezbate în momentul de față). Este vorba de problema relațiilor intelectualului italian cu păturile muncitorești, cu lumea populară. Guarnieri este fiu de avocat de provincie din localitatea Feltre din nordul Italiei. El a aderat de mult — de pe vremea fascismului — la Partidul Comunist. Ca fiu de mic burghez, cum sînt mulți dintre intelectualii italieni, autorul a cunoscut pe de o parte ostilitatea mediului înconjurător, adesea a familiei proprii — din cauza convingerilor sale politice — iar pe de altă parte s-a văzut pus permanent în fața problemei unei contopiri cît mai profunde și aderente cu zbuciumul și nevoile lumii populare, depășind astfel formația sa intelectualizantă cu rădăcini în anumite tradiții locale foarte puternice, care l-au îndepărtat nu odată pe omul de cultură italian de universul popular.

Această problemă este ridicată de altminteri de către autor încă de la prima sa operă narativă, un masiv roman de peste 600 de pagini intitulat „Autobiografia de tinerețe a unui scriitor contemporan anonim“. Lucrarea a fost scrisă de Guarnieri sub fasciști. In acest roman, Guarnieri se oprește, cu o lipsă de prejudecată remarcabilă, îndeosebi la primele sale experiențe tinerești de contrast cu mentalitatea persoanelor din apropierea sa, care împărtășeau mai mult sau mai puțin convingerile fasciste. Romanul ilustrează ciocnirea ideologică cu mediul imediat în faza în care ideile revoluționare abia începuseră să ia ființă în conștiința scriitorului.

Un aspect asemănător al lucrurilor, dar privind o perioadă de maturitate, se întîlnește în ultima din nuvelele volumului său actual, intitulată „Utopie și realitate“. Guarnieri așează, dialectic, convingerile sale, în fața acelora ale unui văr, militant al Partidului Democrat Creștin. Problema eliberării intime de mentalitatea tradițională a „intelectualului“, este și obiectul nuvelei „Anecdotă asupra lui Dante“ și al primei bucăți mai lungi „Tovarăși de vînătoare“.

In nuvela „Procesul contesei“, Guarnieri se oprește la cazul de flagrantă nedreptate al condamnării unor partizani italieni de vază — sub pretextul de a fi jefuit o cunoscută aristocrată, judecată la un moment dat pentru solidarizarea ei activă cu forțele naziste de ocupare a Italiei după 1943. Deosebit de dense în conținutul lor de cercetare morală și socială sînt cele două bucăți intitulate „Vizită la mînăstire“ și „Dragostea“, unde pe de o parte aspectul secătuirii de substanță a catolicismului și pe de alta impasurile etice ale căsătoriei burgheze, sînt introduse într-un examen de conștiință revoluționară. Acest examen este realizat la un nivel impresionant de fuziune între patetism și sagacitate.

Dragoș VRÎNCEANU

PETRE SOLOMON

FULGERELE POSTUME ALE LUI

MARK TWAIN

Ultima selecție din imensa operă postumă a lui Mark Twain a așteptat 23 de ani pînă să vadă lumina tiparului în Statele Unite. Această selecție[1] alcătuită de răposatul Bernard DeVoto (gestionarul manuscriselor inedite ale marelui umorist american) a fost, pare-se, respinsă de Clara Clemens, fiica lui Twain. In calitate de unică supraviețuitoare a familiei și de moștenitoare a manuscriselor, ea a socotit că scrierea nepublicată „ar putea arunca o lumină greșită asupra ideilor și atitudinilor tatălui ei“. După cum ne informează prefațatorul ediției, Clara Clemens a sfîrșit pînă la urmă prin a-și retrage obiecția. In Statele Unite nu s-a ajuns încă la acea situație în care toate scrierile unui clasic de talia lui Mark Twain, să poată vedea fără piedici artificiale lumina tiparului. Explicația faptului întristător rămîne și o dă Theodore Dreiser, în niște însemnări ale sale mai vechi, unde spune că de „păstrarea bunului renume al lui Twain sînt legate importante interese financiare, ce au fost și vor mai fi luate în considerație...“ Aceste interese financiare par să preocupe în cel mai înalt grad — oricum, în mai mare măsură decît interesele de ordin pur literar — „Societatea Mark Twain“, o firmă particulară, al cărei prețios capital este constituit din miile de pagini scrise de marele umorist și nepublicate în timpul vieții sale.

Alegerea făcută de Bernard DeVoto din acest noian de manuscrise nu este nici pe departe la nivelul culegerii anterioare, tipărită în 1940 sub titlul semnificativ: „Mark Twain în erupție“. Lava satirică din paginile acestei culegeri viza îndeosebi alcătuirile omenești de la poalele vulcanului. In prezenta culegere, Mark Twain se răfuiește cu o omenire mai puțin localizată, și cu unele din iluziile ei, pe care le supune unui atac concentric de ironii și sarcasme.

Cu toate că editorul a avut grijă să lase pe dinafară paginile de critică socială, și să ne înfățișeze un Twain-mizantrop și pesimist la culme, întreprinderea nu i-a reușit decît în parte. Căci, dacă e adevărat că, spre sfîrșitul vieții sale, umoristul american a ajuns să blesteme tot neamul omenesc, nu e mai puțin adevărat că deznădejdea lui a pornit de la contemplarea unei lumi ce dădea prea puține temeiuri de optimism unui observator lucid și cinstit ca el. Coroborate cu restul operei sale, aceste pagini postume capătă un sens pe care ediția la care ne referim s-a străduit în zadar să-l escamoteze. Pentru a-l lumina, să ne amintim, bunăoară, de rîndurile trimise de Twain, din Europa, prietenului său William Dean Howells, pe la sfîrșitul secolului trecut, cînd imperialismul făcea primii pași sîngeroși pe arena mondială:

„Am citit ziarul de dimineață. Il citesc zilnic, deși știu prea bine că voi găsi în paginile lui obișnuitele ticăloșii, josnicii, fățărnicii și cruzimi care alcătuiesc civilizația și care mă fac să-mi petrec restul zilei rugîndu-mă la damnarea neamului omenesc...“

La aceste rădăcini politico-sociale ale „mizantropiei“ marelui umorist american, trebuiesc adăugate, firește, rădăcinile ei gnoseologice. Mark Twain a fost un scriitor dublat de un filozof; în ciuda faimei sale de „simplu umorist“ — faimă pe care o spulberă definitiv paginile din prezenta culegere — el a reflectat cu seriozitate la o arie largă de probleme. Printre aceste probleme, cele legate de religie l-au preocupat stăruitor, în diferite etape ale vieții sale. Crescut într-un mediu puritan, specific provinciei americane de acum un veac, Mark Twain a absorbit credințele religioase naive propăvăduite de pastorii presbiterieni printre coloniștii ignoranți ce se aventurau în ținuturile, pe atunci destul de pustii, din „Vestul mijlociu“ al Statelor Unite. La această primă influență s-a adăugat, (subminînd-o), aceea exercitată de o anume concepție deterministă, care l-a fascinat încă în tinerețe. Intemeiată pe descoperirile încă sumare ale științelor naturii, această concepție substituia fatalismului creștin un fatalism materialist-mecanicist, de esență laică. Mark Twain avea să rămînă toată viața tributar acestei concepții, căreia i-a adus, însă, corective importante pe parcurs, ajungînd, către sfîrșitul vieții sale, la cîțiva pași de adevăr.

E ceea ce învederează, printre altele, „Scrisorile de pe pămînt“. Ele deschid prezenta culegere și-i furnizează și titlul. In aceste scrisori marele umorist american întreprinde, prin mijlocirea unuia dintre personajele sale preferate, Satan (îngerul rebel alungat din ceruri), o critică sarcastică a reprezentărilor religioase, îndeosebi a celor întruchipate în Biblie, cartea de căpătîi a puritanilor. Satan împărtășește arhanghelilor Gavril și Mihail impresiile pe care le-a cules pe pămînt în legătură cu „măruntul și ridicolul neam omenesc“. Cu un umor feroce, Twain demontează și demistifică legendele biblice, arătînd absurditatea lor. Iată o mostră caracteristică pentru metoda *reducerii la absurd* folosită de scriitor: „E uimitor cu cîtă sîrguință a studiat Creatorul toate posibilitățile de a-l face pe om nefericit. Am mai spus că el a conceput cîte un agent patogen pentru fiecare dintre detaliile corpului omenesc, fără a neglija niciun detaliu. Bunăoară, mulți oameni săraci sînt nevoiți să umble desculți, deoarece nu-și pot îngădui luxul de a-și cumpăra vreo încălțăminte. Creatorului nu i-a scăpat acest prilej. In treacăt fie spus, el are totdeauna ochii ațintiți asupra celor săraci. Nouă zecimi din bolile născocite de el, îi vizează pe săraci, și nu-și greșesc ținta. Cei bogați se aleg doar cu rămășițele. Să nu vă închipuiți cumva că nu știu ce vorbesc: da, marea majoritate a bolilor inventate de Creator sînt menite să lovească în special în oamenii săraci! De unde și una din poreclele cele mai frumoase și mai curente, date Creatorului: „Prietenul săracilor“.

Selecția pregătită de Bernard De Voto mai cuprinde și o serie de alte scrieri inedite ale lui Mark Twain, alese fără vreun criteriu tematic: o amuzantă poveste despre pisici, o diatribă împotriva stilului umflat și impropriu al lui Fenimore Cooper, un carnet de însemnări dintr-o călătorie în Anglia, o parodie a „manualelor de bună purtare“, etc. Mai toate aceste bucăți au un caracter fragmentar și nu modifică substanțial imaginea marelui umorist american. Bucata finală, intitulată (nu de către autor, ci de către editor) „Marele întuneric“ — prezintă, în ciuda aceluiași caracter fragmentar, un interes sporit, deoarece luminează o latură mai puțin cunoscută a imaginației lui Mark Twain. Incepută prin 1898, dar rămasă neterminată, această povestire stranie descrie călătoria unor oameni obișnuiți, pe o mare neobișnuită — o picătură de apă pusă la microscop... E vorba, firește, de un vis, mai bine zis de un coșmar, înrudit ca viziune și ca filozofie cu alte fantezii twainiene, ca „Străinul misterios“, „3000 de ani printre microbi“ sau „Vizita căpitanului Stormfield în rai“.

In concluzie, se poate spune că ultima selecție pe care gestionarii manuscriselor inedite ale lui Mark Twain s-au îndurat să o încredințeze tiparului prilejuiește totuși un spor în cunoașterea acestui titan al literelor americane, chiar dacă sporul e mult prea mic în raport cu posibilitățile existente.

---

[1] Mark Twain: „Letters from the Earth“, edited by Bernard DeVoto, Harper-Row, Publishers, New York, 1962.

Consemnări

ZILELE ACESTEA a sosit în Capitală André Mirambel, profesor la Sorbona, director al Institutului de studii neoelenice din Paris, vicepreședinte al Asociației internaționale de studii sud-est europene. Oaspetele va conferenția în ziua de 24 ianuarie, la ora 18,00 în sala mică a Palatului R. P. Romîne, despre poetul grec George Seferis, laureat al Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1963.

ULTIMII ANI din viață, Galina Nikolaeva și i-a consacrat colectării unui material documentar important în vederea romanului „Acțiune reciprocă puternică“, la care lucra. E un roman despre fizicienii sovietici. Pe masa de lucru a scriitoarei s-au găsit teancuri de caiete cu însemnări amănunțite despre vizitele pe care le făcuse la Dubna și alte institute de fizică, convorbiri cu numeroși savanți sovietici, conspecte și descrierea etapelor fundamentale în evoluția fizicii contemporane de la Roentgen pînă în zilele noastre. Recent, Literaturnaia Gazeta a publicat un fragment din primul capitol al acestui roman.

UN NOU „EXPERIMENT“ literar al lui Michel Butor: „Description de San Marco“ (Editura Gallimard). Cartea — un fel de ghid și monografie artistică — relatează o plimbare prin celebra bazilică venețiană, fiind formată din 5 capitole, după cum și edificiul descris are 5 cupole. Tiparul utilizează trei „puneri în pagină“: în italice, dispuse ca o „panglică curgătoare“, sînt prinse convorbirile și zgomotele unei închipuite mulțimi de oameni care, odată cu autorul, vizitează biserica; în caractere latine, cu margine îngustă, apare comentarul erudit al lui Butor; în aceeași literă dar cu margine mai largă, se face inventarul inscripțiilor latine și descrierea scenelor de pe pereți. Nota bene: nici o fotografie! Ziarul „Le Monde“ subliniază că tentativa prozatorului francez pare „deznădăjduit de complicată și, în același timp, puerilă“; dar adaugă că Butor pare să aibă o deviză: „Lasă-i să zică!“...

LA GALLIMARD, a apărut „Prezentul indicativului“, un eseu de Jean Bloch-Michel asupra romanului „Nouvelle vague“. Deși, în esență, partizan al „noului roman“, Bloch-Michel nu se poate reține de a consemna unele adevăruri. Iată cîteva din ele: „Realismul vorbăriei — à la manière de Nathalie Sarraute sau Pinget — e contrariul realismului asimilabil de către cititorul mijlociu“. „Noul roman este însăși aventura romanului pe cale de a se realiza, adică — pentru autor — a romanului care se scrie, iar — pentru cititor — a romanului care se citește“. „Prezentul indicativ care domină noul roman este chiar timpul gramatical al unei lumi blazate pe drept cuvînt, în ce privește trecutul ei și neîncrezătoare în viitor“ „Noul roman e contrariul unei imposturi literare: e literatura imposturii“.

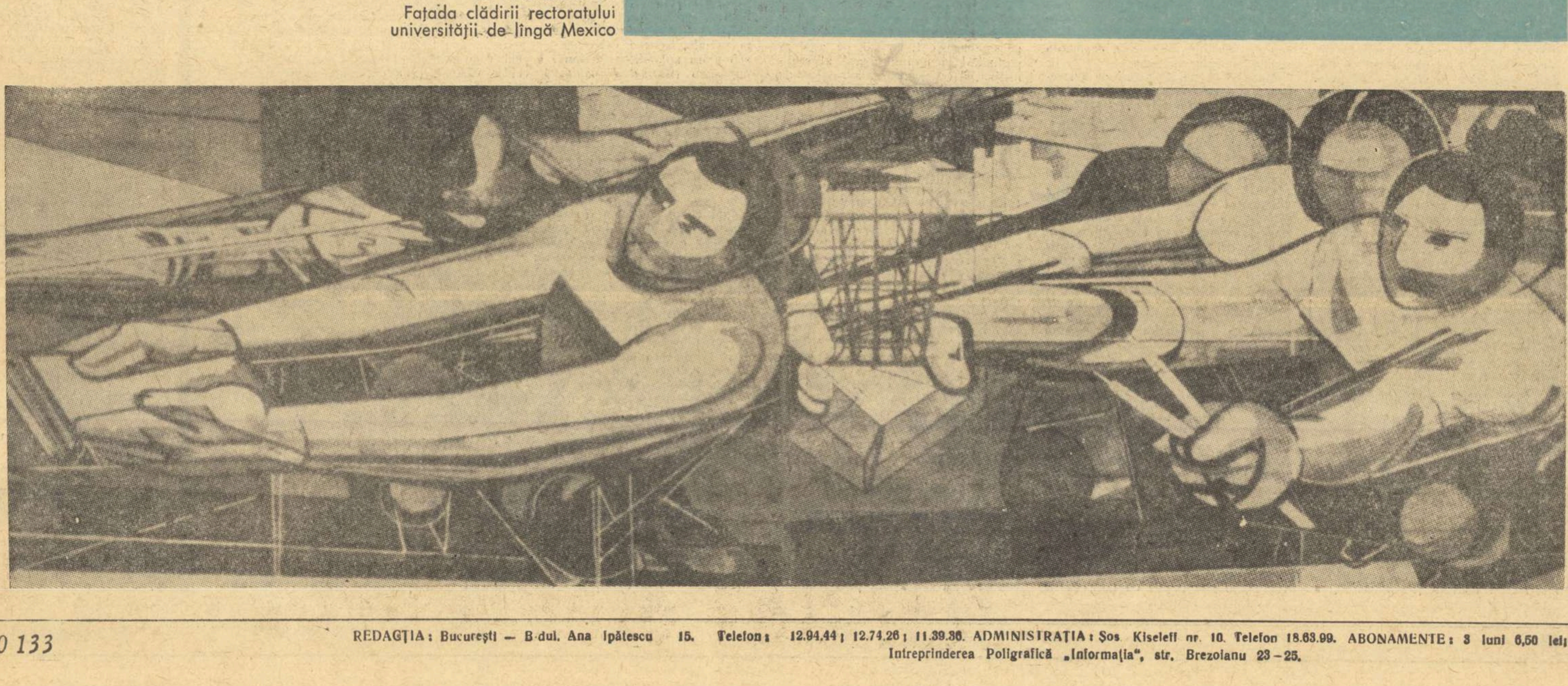
NOUĂ ZILE REGINĂ, piesa lui Jean Mogin se joacă cu mare succes la Bruxelles. Este tragica poveste a nepoatei lui Henric al VIII-lea Jane Grey, care — după moartea lui Eduard al III-lea, ajunge — în urma unor manevre politice independente de voința ei — regină a Angliei pe timp de nouă zile și e decapitată în Turnul Londrei din ordinul Mariei Tudor. In rolul Janei Grey apare o tînără actriță talentată, Françoise Oriane, care are exact vîrsta eroinei: 17 ani.

AUTOBIOGRAFIA lui Jean-Paul Sartre (perioada copilăriei) a început să apară în revista „Les Temps Modernes“, sub titlul „Les mots“ („Cuvintele“). Problema principală a cărții este aceea de a lămuri motivele adînci, depistate în straturile vîrstei candide, care l-au determinat pe Sartre să îmbrățișeze cariera literelor. După propriile sale mărturisiri, scriitorul a avut o copilărie total dominată de pasiunea pentru cărți, de cercetarea bibliotecilor.

DUPĂ CUM SE ȘTIE, Alfred Hitchkock, cunoscutul regizor american de filme de groază, are obiceiul de a-și face apariția, într-un fel sau altul, în fiecare creație a sa. In filmul la care lucrează acum, „Mornie“, unul din protagoniști, interpretat de Sean Connery va fi văzut cum intră într-o librărie, se uită la o antologie a „suspens“-ului, pe coperta căreia se află fotografia lui Hitchkock, clatină disprețuitor din cap și trece la alt raion.

JORGE SEMPRUN a adaptat, pentru compania „Teatrul viu“ a lui Françoise Spira, „Vicarul“, drama scriitorului german Rolf Hochhuth (născut în 1931). „E un proces, un pamflet, precizează Semprun, care are ca temă vinovăția germanilor, denunțarea viguroasă, sistematică, pasionată a crimelor naziste. Vicarul, personajul principal, este papa Pius XII care a refuzat să ia atitudine față de uciderea în masă a evreilor“.

D. A. SIQUEIROS
Fațada clădirii rectoratului universității de lîngă Mexico



COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA: București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația“, str. Brezoianu 23–25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 5 (515) Joi 30 ianuarie 1964

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3:
ION BRAD
„Nicodim"
fragment de roman

pag. 6:
VICTOR EFTIMIU
Probleme teatrale

ȘANTIERELE ANULUI XX

argeș

Ca presimțind primăvara, așa trebuie primite veștile șantierului Argeș: urechea sensibilă pentru muzică, ochiul limpede, cu privirea mărită și inima pregătită pentru ritmuri mai repezi. Foarte tînăra lume intemeiată în vecinătatea Făgărașilor, trimite, înaintea kilowaților, mari semne de avînt, incandescente mesaje: e necesară, doar, racordarea la ele. Cu inima: e cea mai aproape de baraj.

Se dădeau primele șarje la escavații. Perforînd stîncile, uneori oamenii au lucrat lăsați în frînghii, 50—60 metri în hău, în unghi amețitor, de 50°. Solul pe care înainta pasul următor a fost construit împingînd pur și simplu muntele într-o încordare piept la piept. Vibrațiile stîncii... bătăile inimii... se mai pot deosebi unele de altele? Chiar gata, niciodată barajul nu va fi tăcut, rece, doar lucru, adică.

Mesajele șantierului trebuie primite cu ochiul limpede ca scrutînd cerul. Bolta centralei subterane e curbată aripă de vultur, înaintea zborului. O atingi cu mîna: cer de beton, trainic. Dar acel cer s-a construit pe brînci, căci numai bolta odată asigurată restul se putea lucra la adăpostul ei; e un cer alb-cenușiu, ca în zori, cînd încă n-au început culorile.

Fiecare metru liniar adăugat galeriilor de fugă sau de aducțiune vădește victoria cîștigată asupra rocii apăsătoare, asupra infiltrațiilor de apă, de gaze... Uneori lemnul armăturii presat, învins de forța colosală, oarbă a muntelui, dă strigăt subțire, de spaimă. Urechea sensibilă ca pentru muzică trebuie să preîntîmpine sunetul, să audă apăsarea, înainte ca ea să învingă, să simtă apa, mai înainte ca ea să susure, primejdioasă. Peste sarcinile de plan ale anului 1964, constructorii hidrocentralei s-au angajat să depășească graficul fizic de producție cu 200 m. l. la Topolog, cu 200 m. l. la Rîul Doamnei, să obțină 2.500.000 lei economii suplimentare la prețul de cost. Ajunse pe masa de lucru, incandescentele mesaje lărgesc pătratul cuminte, măresc, doar prin prezența lor, foaia de hîrtie și, între o margine și alta a paginii, se naște distanța dintre stîncile Cheilor. Dar acolo, pe șantier, între Cheile Argeșului va fi beton. Betonul se toarnă în orice anotimp; în orice oră a zilei sau nopții aleargă pe cablu enorma cupă veghează de benistul cu stegulețe sau lanternă de semnalizare. De sus, din cabina macaralei funicular, macaragiul dirijează atent zborul betonului: pe o tabelă,

Tita CHIPER

(Continuare în pagina 5)

CARNET
DE SCRIITOR

CARTEA LA SATE

de **ION MARIN SADOVEANU**

În anotimpul în care muncile agricole cunosc un ritm mai puțin intens, odată cu filmul și mai mult, și mai stăruitor decît el, cartea se răspîndește în sate, ducînd cu ea bucuria noutății și desfătarea lecturii. La sate se vor înființa standuri în care toate editurile vor expune cărțile lor. De la Creangă la scriitorii de astăzi, sătenii vor găsi acolo cu ce să-și petreacă lungile seri de iarnă, căpătînd dintr-o lectură, două, mai rare la început și în grup, apoi tot mai dese și singulare, gustul pentru literatură. În felul acesta scrisul într-o acțiune vie va căpăta un circuit și valori noi. El va duce lectorului de la sate aspecte din ceea ce a fost și a fost biruit, și mai ales aspecte din ceea ce este astăzi în lumea lui, fie că ar fi a satului, fie că ar fi a orașului, din aceeași lume care se străduiește să creeze o lume nouă. Literatura mai mult ca oricînd își va dezvălui rostul și folosul, pătrunzînd adînc în masele populare. O veche tradiție a șezătoarei va fi reluată, cu siguranță. De data aceasta însă în alt fel și cu alte mijloace. Scriitorii vor vizita satele și vor strînge pe săteni într-un contact direct și plăcut. Vor citi, vor lămuri, vor sta de vorbă. Contactul acesta direct, de la om la om, este deosebit de eficace. De îndată ce noul cititor va căpăta interes și atracție pentru litera scrisă, pagina de la care așteaptă și surprize și desfătări nu va mai fi un lucru mort, pe lîngă care va trece fără să-l ia în seamă. Pagina, cartea vor căpăta un prestigiu care se va mări mult mai mult atunci cînd cel prins în mrejele scrisului se va întîlni și cu cel care a scris. Acesta este drumul atracției și noutății în contactul cu scriitorii. Firește că standurile, cu materialele lor, vor depăși strictul sector al literaturii de afabulație și vor aduce și cărți de informație generală. Și pentru aceste cărți nu se vor găsi mai buni tălmăcitori și prezentatori ca scriitorii. Își vor putea lua sarcina aceasta de largă muncă rodnică și obștească. Expunerea lor va fi vie, colorată, atrăgătoare, ca un adaos de ispită scriitoricească, care va depăși informația seacă și elementară. Și iată cum cartea și scriitorii poposind la sate pe urmele unei vechi și noi tradiții, vor continua să creeze și aici pe noul lector, întocmai cum anii puterii populare au creat pe lectorul orășean de azi, consumatorul edițiilor în zeci de mii de exemplare.

Solemnitatea înmînării unor ordine și titluri ale R. P. Romîne

Luni, la amiază, a avut loc solemnitatea înmînării titlurilor și ordinelor conferite de Consiliul de Stat unor reprezentanți ai vieții noastre științifice, literare și artistice pentru realizări deosebite în activitatea lor creatoare, pentru contribuția lor la dezvoltarea culturii romînești.

La solemnitate au fost de față tovarășii Gheorghe Gheorghiu-Dej, Emil Bodnăraș, Leonte Răutu, Ștefan Voitec, Grigore Geamănu, secretarul Consiliului de Stat, Constanța Crăciun, președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Ștefan Bălan, ministrul învățămîntului, acad. Ilie Murgulescu, președintele Academiei R. P. Romîne, acad. Mihai Beniuc, președintele Uniunii Scriitorilor, cadre cu munci de răspundere de partid și de stat.

...În marea sală a Palatului R. P. Romîne se află academicieni și profesori universitari, oameni de litere, artiști plastici, slujitori ai scenei, ai muzicii și ai dansului.

Conducătorii de partid și de stat sînt întîmpinați cu vii aplauze. Se dă apoi citire Decretelor prin care se conferă „Steaua Republicii Populare Romîne", „Ordinul Muncii", titlurile de „Om de știință emerit", „Artist al poporului", „Maestru emerit al artei" și „Artist emerit". Savanți și cărturari de prestigiu, creatori și interpreți binecunoscuți primesc cu recunoștință înaltele distincții, care le sînt înmînate de către tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej.

Adresîndu-se apoi celor prezenți, președintele Consiliului de Stat i-a felicitat cu căldură.

CUVÎNTUL TOVARĂȘULUI GH. GHEORGHIU-DEJ

Dragi tovarăși,

Permiteți-mi înainte de toate să vă felicit din inimă pentru înaltele titluri și distincții ce v-au fost înmînate ca semn al prețuirii deosebite de care se bucură în patria noastră creația literară, artistică și științifică, al dragostei cu care poporul și statul înconjoară pe intelectualii ce-și pun talentul și pasiunea în slujba dezvoltării patrimoniului artei noastre naționale, al culturii socialiste.

Acordarea distincțiilor care consfințesc meritele dumneavoastră în îndeplinirea nobilei misiuni ce revine omului de cultură din țara noastră constituie pentru fiecare dintre dv., după cum e și firesc, un moment sărbătoresc, un prilej de mare bucurie și satisfacție.

Bucuria și satisfacția dv., dragi tovarăși, sînt și ale noastre, ale tuturor.

Partidul și guvernul dau o înaltă apreciere activității rodnice și laborioase a oamenilor noștri de știință, a cărei valoare este recunoscută și peste hotarele țării și care aduce o mare contribuție la dezvoltarea economiei socialiste și a culturii.

Ne mîndrim cu toții de avîntul pe care-l cunoaște creația artistică. Titlurile de „Artist al poporului", „Maestru emerit al artei", „Artist emerit" și decorațiile conferite încununează bogata activitate creatoare a unui numeros detașament de scriitori, compozitori, pictori și sculptori, actori, soliști vocali și instrumentiști — făuritori de opere ce întruchipează artistic imaginea vremurilor pe care le trăim, răspînditori ai comorilor nesecate ale artei.

Aș dori să adresez în aceste clipe cele mai călduroase felicitări maestrului Victor Eftimiu, neobosit făurar al slovei, participant activ de atîția ani la lupta pentru binele și progresul patriei noastre. Mă bucur, și în calitate de prieten, să-i pot ura, cu prilejul înmînării înaltei distincții — „Steaua R.P.R." clasa I — să rămînă veșnic tînăr și să dăruiască literaturii romînești noi creații de valoare.

Felicit pe doi dintre reprezentanții de seamă ai școlii medicale romînești, pe eminentul om de știință, academicianul Mihai Ciucă — unul dintre cei mai în vîrstă din cei sărbătoriți — și pe vicepreședintele Academiei R.P.R., academicianul Ștefan Milcu, a căror activitate științifică aduce o importantă contribuție la sporirea prestigiului de care se bucură știința noastră.

Adresez cele mai calde felicitări artiștilor îndrăgiți de popor, Ștefan Ciubotărașu, Arta Florescu, Ion Voicu, Alexandru Ciucurencu, Dumitru Ghiață, Ion Irimescu, Egizio Massini, Ioana Radu, talentaților scriitori Aurel Baranga, Marcel Breslașu, Nicolae Deleanu, tuturor celor la a căror sărbătorire participăm astăzi.

Fiecare dintre dumneavoastră, savanți, scriitori sau artiști, activiști de partid, lucrători în aparatul de stat sau în organizațiile obștești și-a adus aportul însuflețit la mărețele transformări înnoitoare ce au loc în țara noastră; în munca fiecăruia este o părticică din munca plină de abnegație și eroism a întregului popor pentru desăvîrșirea construcției socialiste.

Fie ca această zi memorabilă să constituie un imbold de a obține noi realizări de valoare, atît pentru dumneavoastră cît și pentru toți cei în mijlocul cărora activați!

ÎNALTĂ PREȚUIRE

Decernarea titlurilor și ordinelor conferite de Consiliul de Stat unor reprezentanți de seamă ai științei, artei și literaturii constituie o nouă și puternică mărturie a înaltei prețuiri arătate în țara noastră activității științifice și artistice o semnificativă confirmare a condițiilor prielnice, profund stimulatoare în care se desfășoară, într-un avînt fără precedent, munca de creație a tuturor oamenilor de talent. Aceste condiții reprezintă reflexul cel mai firesc al revoluției sociale, economice și culturale, al marilor cuceriri și succese dobîndite de întregul nostru popor, sub conducerea Partidului Muncitoresc Romîn, pe toate fronturile construcției socialiste. Revoluția a determinat schimbări hotărîtoare în viața intelectualității romînești, a dat un sens înalt și o responsabilitate majoră culturii noastre, a transformat-o într-un factor de mare însemnătate socială și națională. Sînt în memoria tuturor condițiile grele în care se desfășura înainte de instaurarea puterii populare munca științifică și artistică, disprețul arătat de vechile guvernări, de clasele exploatatoare, oamenilor de cultură, indiferența mărginită față de afirmarea resurselor creatoare ale poporului romîn.

Revoluția socialistă a modificat radical condițiile de muncă și de viață ale oamenilor de artă. Stimularea activității creatoare, grija permanentă față de existența creatorului de valori spirituale — au devenit astăzi în țara noastră o realitate vie. Partidul Muncitoresc Romîn și statul socialist acordă o prețuire cu totul deosebită creației artistice și științifice, puse cu devotament în serviciul operei mărețe de construire și desăvîrșire a socialismului în patria noastră. Această prețuire și-a găsit expresia cea mai potrivită în cuvintele tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, prim secretar al C.C. al P.M.R., președintele Consiliului de Stat, adresate oamenilor de știință și artă, la solemnitatea decernării înaltelor titluri și ordine ale R.P. Romîne.

„Bucuria și satisfacția dvs. dragi tovarăși, sînt și ale noastre, ale tuturor.

Partidul și guvernul dau o înaltă apreciere activității rodnice și laborioase a oamenilor noștri de știință, a cărei valoare este recunoscută și peste hotarele țării și care aduce o mare contribuție la dezvoltarea economiei socialiste și a culturii.

Ne mîndrim cu toții de avîntul pe care-l cunoaște creația artistică".

Aceste cuvinte, ale tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej dau tuturor creatorilor din țara noastră un sentiment de mare și îndreptățită bucurie, ele înseamnă o recunoaștere a valorilor adevărate cucerite în domeniul culturii și al științei, un stimulent puternic al activității științifice și artistice.

Pentru realizări deosebite, pentru contribuția lor la dezvoltarea culturii romînești, alături de reprezentanți ai vieții științifice și artistice, savanți de prestigiu, artiști îndrăgiți de popor pentru creația lor remarcabilă, au fost distinși cu înalte titluri și ordine scriitori apreciați, care au dăruit cititorilor, literaturii noastre, opere de valoare.

Academicianului Victor Eftimiu, autor al unei opere vaste, poet și dramaturg prodigios, slujitor neobosit al scrisului romînesc, participant activ și devotat la făurirea culturii noastre noi, i s-a conferit ordinul „Steaua Republicii Populare Romîne" clasa I pentru merite deosebite și activitate îndelungată în domeniul creației literare, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la naștere.

Au fost distinși de asemenea cu ordine ale Republicii Populare Romîne scriitorii Marcel Breslașu, Aurel Baranga, Nicolae Deleanu, Ioan Bartalis, Emeric Stoffel — autori ai unor lucrări literare apreciate de publicul cititor — pentru participare la transformările mărețe ce au loc în patria noastră.

Distincțiile conferite de Consiliul de Stat unor scriitori subliniază contribuția deosebită a literaturii noastre la ridicarea conștiinței socialiste a poporului, la opera de făurire a omului nou, constructor pasionat și devotat al societății socialiste.

Distincțiile acordate cinstesc întreaga noastră cultură socialistă, dau oamenilor de știință, artiștilor, scriitorilor, conștiința înaltei lor răspunderi.

Acest fapt s-a cristalizat cu putere și căldură în cuvîntările de răspuns, însuflețite de recunoștință, rostite în numele celor prezenți la solemnitate și al tuturor intelectualilor din patria noastră de către savanți și cărturari de prestigiu, distinși cu titluri și ordine. Arătînd condițiile precare în care se desfășura în trecut activitatea științifică, academicianul M. Ciucă, după ce a evocat eforturile depuse de el și alții de-a lungul deceniilor, a subliniat că străduințele sale în acest sens nu aveau să-și găsească împlinirea rîvnită decît în acești ultimi 20 de ani ai vieții lui, ani cînd „prin eforturile și sprijinul neprecupețit acordat de regimul nostru pentru rezolvarea problemelor majore de sănătate publică, s-au inițiat, organizat și desfășurat acțiuni sistematice de combatere și lichidare a unor boli, unele chiar, pînă la eradicarea lor". El a spus în încheiere că „fiecare trebuie să se considere astăzi mîndru că aparține Țării Romînești". Artistul poporului Ștefan Ciubotărașu a subliniat răspunderile deosebite care revin oamenilor de artă ca urmare a recunoașterii și prețuirii de care se bucură creația lor. „Considerăm cea mai înaltă datorie a noastră, aceea de a depune tot talentul, toată energia, toată pasiunea pentru o artă care să slujească omului nou din țara noastră, operei minunate pe care poporul nostru o înfăptuiește astăzi sub conducerea partidului".

G. L.

După înmînarea înaltelor distincții

PE SCURT DESPRE CĂRŢI

LETAY LAJOS: „Puterea pămîntului"

De la debut, din 1952, cînd a tipărit volumul „Se zideşte o nouă lume", Létay Lajos a ajuns — amintind aici şi scrierile sale pentru copii — la a şaptea carte. O parte din activitatea aceasta bogată a fost transpusă şi în romîneşte: „Versuri alese" (1955) apoi „Casă pentru copii", culegeri tălmăcite de Ion Brad. Se adaugă la acestea şi un număr mare de poezii apărute prin reviste — cum a fost nu de mult pagina din „Gazeta literară" în traducerea lui Victor Tulbure.

Încă de la începuturile activităţii sale lirice prin poezii ca: „În amintirea muncitorilor martiri", „Salut Republicii Populare", „O lume nouă construim", „23 August", autorul lor intra în rîndurile poeţilor militanţi. Mesajul cetăţenesc e continuat, cum vom vedea, şi în culegerea la care ne referim acum.

Volumul „Puterea pămîntului" apărut în limba maghiară la EPL, cuprinde trei cicluri: „Plîngeri", „Chipuri de familie" şi „Peisaje din ţară". Nota dominantă a cărţii o dă patosul agitatoric, elogiul vibrant adus luminii şi tinereţii. Nu mai e vorba de tinereţea de altă dată, cu „tabere de fum" şi „mări de sînge" ci un impetuos şi vesel iureş din „şapte ţări", „strîngînd popoarele sub steagul păcii" („Tabără studenţească la mare"). Profund emoţionant este sonetul închinat memoriei lui Asztalos István. În ciclul „Chipuri de familie" poetul este evocator al liniştii căminului, al bucuriilor familiei, al armoniei adusă de socialism în viaţa oamenilor simpli. Găsim în „Puterea pămîntului" şi versuri închinate păcii, muncii constructive. „Îmi place să văd soldaţi / copii în braţele lor ţinînd". „Dacă tu, copilul meu / cu orice preţ soldat vrei să fii / străduieşte-te ca rîndurile mele / din poezia aceasta să ţi se potrivească" („De ziua copilului meu") sau poezii de protest antirăzboinic („Două războaie, ca două baionete / lucesc spre mine / şi-ntre ele, sub cort de sînge / rănită, tinereţea mea" („Ar trebui să uităm"). Din perspectiva unui om de astăzi, a unui constructor al vieţii noi, poetul îşi exprimă admiraţia în faţa marilor realizări ale contemporanilor săi. („Sonete din Moldova"). Desigur, apar uneori în acest volum şi unele versuri retorice, în care suflul liric se transmite cu mai puţină pregnanţă. În ansamblu însă cartea emoţionează prin sinceritate, prin lirismul ei direct şi tonic.

Petre PASCU

VICTOR KERNBACH: „Lumini pe strada mare"

Apărută în colecţia „Patria noastră", cartea lui Victor Kernbach e un elogiu adus Bacăului de azi, frumuseţilor umane şi priveliştilor ce populează această regiune. Perspectiva e a unui neobosit călător care vizitează muzee şi pieţe publice, străzi vechi şi străzi noi, marile combinate industriale, ruinele cetăţii de la Neamţ şi, asemenea lui Hogaş, recurge la nume şi citate celebre, colorînd descrierile, închegînd nu o dată adevărate poeme în proză. Mai mult însă decît peisajul propriu-zis, fie el natural, citadin sau rural, îl interesează însă oamenii, realizînd, prin ei, interesante incursiuni în trecut, prezent şi viitor. Reporterul ne face astfel cunoştinţă cu oameni noi, pe care-i descoperă dînd viaţă laboratoarelor chimice ori instalaţiilor de telecomandă hidroenergetice, oameni cu care se plimbă alături în şaretă, pe cîmpurile gospodăriilor colective ori cu care traversează locul de la Bicaz pentru a urca apoi pe vîrfurile Ceahlăului. Ne prezintă însă şi oameni vechi despre care vorbesc arhivele prăfuite ale fostelor tribunale şi puşcării, neuitînd să insereze povestiri hazlii ca aceea cu moş Racu, ultimul mohican al trecutului din Oneşti. Incursiunea prezent-trecut e făcută, de altfel, atît prin istoria locurilor cît şi prin biografiile oamenilor în avatarurile cărora sînt sezisate cu fineţe marile transformări trăite în anii puterii populare: „Am întrebat discret pe cineva, spune scriitorul, cine era flăcăul în halat albastru. Mi s-a spus. Vă să zică nu greşisem bănuindu-l scoborîtor de la plute, chiar dacă plutaşul de pînă mai adineauri e azi operator chimist pentru care polenizarea caprolactamei nu este un fenomen mai greu decît plutăritul. Important e că Bistriţa a rămas lîngă el. Munţii sînt tot acolo. S-au schimbat numai plutaşii, acum chimişti". Multiplicată în mii de destine similare, biografia plutaşului devenit chimist e o expresie tipică a revoluţiei trăite de aceste locuri în ultimele decenii. Saltul e desluşit peste tot fie că e vorba de capitala regiunii, de oraşe ca Piatra Neamţ, Roman, Adjud, Moineşti, Tg. Ocna sau Oneşti, fie de satele de pe valea Bistriţei sau Trotuşului. În sesizarea acestei treceri în socialism a Bacăului, a biruinţei definitive dobîndite de forţele noului asupra vechiului, a transformărilor survenite în conştiinţa oamenilor în condiţiile construirii unei vieţi, stă, de altminteri, principalul merit al cărţii lui Victor Kernbach. Reporterul e însă poet. De unde tonalitatea de poem pe care o au descripţiile. E însă şi cărturar. De unde asociaţiile livreşti de bună calitate care dau întregului o ţinută intelectuală remarcabilă.

D. NECULA

ROMULUS RUSAN: „Expres 65"

Îndreptîndu-şi atenţia spre lumea ceferiştilor, autorul descoperă specificul vieţii sufleteşti a acestor veşnic-călători, pătrunde în cutele fine ale simţirii lor şi învie în scris, ca în fuga unui tren, un personaj-colectiv cu mii de înfăţişări, pe fondul epocii noi pe care o trăim.

Autorul reportajului îşi alege ca punct de plecare Atelierele Griviţa Roşie, unde recunoaşte în prezent tradiţiile revoluţionare ale muncitorilor ceferişti.

Meritul volumului este cu atît mai mare cu cît pe fondul unui portret psihologic cu semnificaţie generală, apar figuri umane de un interes incontestabil. Autorul sezisează marile schimbări survenite în viaţa oamenilor, ridicarea noilor generaţii, apariţia unei lumi cu valori etice şi spirituale noi. Reporterul adoptă un mod de exprimare adecvat subiectului, de o sobrietate expresivă, recurgînd pe alocuri la formulări metaforice, fără a exagera însă în această direcţie. („În răstimpuri auzi în ritmul de 80 de kilometri pe oră, refrenul albastru al podurilor".) Reportajul lui Romulus Rusan se urmăreşte cu un interes deosebit, întrunind, pe multe din laturile lui, calităţile literaturii autentice.

T. OLTEANU

MIHAI NEGULESCU: „Rapsodie în Oaş"

Referindu-se la debutul poetic al lui Mihai Negulescu, Al. Philippide preciza că tînărul poet este „un talent bine organizat" care „lucrează cu chibzuială, nu la întîmplare şi, în afară de rari excepţii, fără grabă şi fără să folosească falsul principiu al comodităţii şi al efortului minim, care, în artă, este cu totul stricător". Observaţiile sînt valabile şi în ceea ce priveşte modul de manifestare a poetului pe tărîmul reportajului.

Mihai Negulescu se pregăteşte în bibliotecă, înainte de a porni să cunoască locurile şi oamenii despre care va scrie. Atras de Ţara Oaşului, poetul citeşte cu atenţie letopiseţele pentru a afla cînd s-a folosit pentru prima dată numele acestei „ţări", cercetează apoi catagrafii şi documente din secolul al XVIII-lea, răsfoieşte colecţia revistei **Familia** şi descoperă interesante note de călătorie ale unui Ioanu Bositiu; nu uită nici principalele culegeri şi cercetări folclorice vechi şi noi (Candrea, Ion Muşlea şi Vasile Scurtu, Isidor Rîpă ş.a.). Ajuns pe pămîntul Oaşului, scriitorul îşi pleacă urechea să asculte, să înţeleagă şi să culeagă „numai miezul de fapte". Îl atrag, în deosebi, producţiile folclorice ale oşenilor, dansurile, „cromatica exuberantă" a costumelor. În peregrinările sale prin Oaş autorul surprinde şi pitorescul locuinţelor cu „pereţii interiori gemînd de blide şi ştergare" (p. 32), frumuseţea sălbatică a naturii pe care o priveşte cu ochii unui pictor regretînd că nu este un Breugel „voiosul maestru al scenelor rustice".

Include în reportajele sale biografii oşănene: a lui Haidu Iuliu „bătrînul mecanic bixădean", a lui Gheorghe al Şargăi prin antiteză cu cea a lui Văsii, a profesorului-folclorist Isidor Rîpă, a medicului Vasile Pop, a Mariei Zidaru ş.a.

Reporterul foloseşte cu iscusinţă mijloacele epice creînd imagini izbutite ca — de pildă — cea a cositului de fîn în Oaş, transcrisă în fraze scurte, eliptice — potrivite redării ritmului nou de muncă; tot astfel, descrierea ceremonialului de nuntă, asociat unor impresii lirice. Reporterul alternează în povestire persoana a treia a stilului obiectiv, cu a doua, presupunîndu-l mereu prezent pe cititor şi, pentru transcrierea impresiilor personale, persoana întîi. Pe alocuri, conversează cu personajele sau cu cititorul, cînd duios, cînd polemic. Păcat că nu peste tot faptele din viaţă sînt transfigurate artistic, ceea ce face ca în cartea lui Negulescu, paginile de poezie să alterneze cu altele de proză nesemnificativă. Cu aceste rezerve, recentul volum de reportaje se recomandă atenţiei cititorului.

Simion BĂRBULESCU

CORNELIU LEU: „Viitorul al II-lea"

Spre deosebire de alţi prozatori atît din generaţia sa cît şi din generaţiile anterioare, Corneliu Leu s-a afirmat nu prin schiţă sau nuvelă, cum se întîmplă în mod curent, ci direct prin roman, prin două romane tipărite la intervale scurte: „Ochiul dracului" (1956) şi „Vîrsta de aur" (1957). Abia după apariţia acestor romane C. Leu a început să cultive schiţa, nuvela şi reportajul. Prin corelarea tematicii şi prin identificarea personajelor din nuvelele sale publicate în ultimii ani, căpătăm însă sentimentul că tînărul prozator nu s-a îndepărtat de la preocuparea debutului, ci elaborează treptat capitolele ample ale unui viitor roman închinat Eliberării, mai ales perioadei imediat următoare: a preluării puterii politice şi economice de către clasa noastră muncitoare, sub conducerea partidului. Nuvela „Sîngele şi apa", apărută în 1959, evocă atmosfera încordată şi evenimentele de la sfîrşitul anului 1944, cînd muncitorii, sub conducerea comuniştilor, înlătură pe cale revoluţionară elementele burgheze din conducerea oraşului. Personajul central al nuvelei, muncitorul comunist Drăgan, îl întîlnim, în aceeaşi ipostază şi în nuvela „Viitorul al II-lea", apărută recent la Editura militară. Aici este evocat un moment anterior celui din „Sîngele şi apa", şi anume momentul cînd Drăgan este eliberat din închisoare şi primeşte sarcina de partid de a adăposti pe un savant care întocmise planurile unei mari hidrocentrale şi era urmărit de fascişti. Drăgan îşi duce cu succes sarcina la îndeplinire, împreună cu un locotenent din armata romînă.

Nuvela „Sîngele şi apa" era mai bogată în fapte, avea un ritm dramatic interior mai intens. În nuvela apărută recent accentul cade mai puţin pe evenimente deoarece prozatorul a urmărit întîi de toate să releve stările şi reacţiile sufleteşti ale celor două personaje principale. Drăgan, în timp ce străbate străzile pentru a-l afla pe profesorul universitar indicat, cunoaşte stări de nelinişte, neînţelegînd destul de bine, la început, de ce tocmai în acele momente, cînd insurecţia armată se dezlănţuise, el trebuia să se ocupe de un om despre care nu ştia decît că predă lecţii la studenţi. Cînd află că profesorul universitar era autorul proiectului unei hidrocentrale, îşi dă perfect de bine seama că, încă din primele ore ale Eliberării, partidul se gîndeşte la viitorul luminos al patriei şi la toate măsurile pentru triumful acestui viitor.

Naraţiunea deşi nu este bogată în evenimente, se desfăşoară într-un ritm viu, autorul evitînd monoloagele lungi şi monotone, punctînd echilibrat analiza introspectivă. Pe alocuri însă acţiunea trenează prin introducerea unor scene construite artificios, cu o prea mare doză de sentimentalism. De pildă, cînd Drăgan, abia eliberat din închisoare, porneşte să-şi îndeplinească sarcina, se întîlneşte pe stradă, „din întîmplare" cu copilul său, cu care schimbă replici solemne.

Nuvela „Viitorul al II-lea" întregeşte nuvela „Sîngele şi apa" şi ne îndeamnă să credem că ele vor fi contopite într-un roman pe care îl aşteptăm cu interes.

Teodor VIRGOLICI

DRAGOŞ VICOL: „Cicatricea"

Problematica recentei culegeri de schiţe şi nuvele, variată în ceea ce priveşte mediile investigate, trădează interesul autorului pentru tipuri aparţinînd unor colectivităţi direct angajate în procesul producţiei, cu deosebire muncitori forestieri. Caracterologic vorbind, autorul manifestă preferinţă pentru un anume tip dominat de trăsături temperamentale şi psihologice specifice, pe care îl urmăreşte în destinul mai multor indivizi. De unde impresia unei relative lipse de varietăţi tipologice a volumului. Tematic, Dragoş Vicol simte o atracţie particulară pentru problemele noii etici, ale conştiinţei profesionale, ale dragostei, rezolvîndu-le într-un context epic antrenant. Pe linia unor asemenea preocupări, este caracteristică soluţia înscrisă în nuvela **Cicatricea**, naraţiunea cea mai amplă din volum. Viaţa îl pedepseşte elocvent pe Emil Tiron, aducîndu-l peste mai mulţi ani în faţa iubitei părăsite, făcîndu-l astfel răspunzător pentru nişte sensuri umane elementare, neglijate de acesta în chip deliberat. Nuanţata investigaţie analitică este subordonată unui conflict realmente pasionant şi rezolvat în mod realist. Nuvela este singura proză din volum care introduce un personaj negativ (defectele acestuia interesîndu-l, în primul rînd, pe autor). Înfruntarea celor doi eroi apare astfel mai firească decît în alte povestiri, unde disputa are loc în cadrul aceleiaşi individualităţi, dar handicapată de la început de inechitatea părţilor angajate în conflict. Pe linia aceasta, prozatorul riscă să cadă însă în manierism, în sensul unei idilizări a confruntărilor voite, probabil, majore, dar care se menţin uneori în limitele unor premise insuficient adîncite. Tînăra ingineră din **Tunelul** fuge de pe şantier, dar se întoarce întîmplător din drumul de la gară, şi în urma unei discuţii (e drept, de aproape o noapte), îşi schimbă intenţiile şi se reintegrează vieţii constructorilor. Aceeaşi răsturnare rapidă a poziţiilor sufleteşti are loc şi în **Închisoarea**. Personajele volumului sînt oameni care se dăruie direct, care ard pasional pentru o idee, dar respectiva idee trebuie să le susţină vîlvătaia sufletească. Zbaterile tehnicianului din **Dincolo de azur**, de exemplu, sînt exagerate faţă de puţinătatea conflictuală adusă în discuţie.

Cele mai izbutite piese ale volumului rămîn, totuşi **A doua tinereţe** şi **Cerbul**. În prima, drama bătrîneţii, de care devine conştient Ilie Candrea, contribuie la potenţarea sensurilor generoase ce se desprind din eliberarea omului de sub stăpînirea muncii fizice istovitoare, căreia eroul povestirii i-a fost subjugat o viaţă întreagă. Momentul e bine ales, plasîndu-se la intersecţia celor două „tinereţi"; Ilie Candrea se regăseşte între tovarăşii virtuai pierduţi, în cadrul celei „de-a doua tinereţi".

Cerbul este o povestire de factură sadoveniană, plină de o poezie aspră. Mesagerul primăverii în pădurea pîrjolită de război este ucis de oamenii înfometaţi: „Ni se usucă plozii pe prispe.. Nu mai putem îndura... Şi dacă l-am ucis, n-am făcut-o cu inima.. Pricepi, pădurare ?..." Viaţa, însă ca şi primăvara, triumfă biruitoare peste tot.

Al. TUDORICĂ

Premiile Academiei R. P. R.

Zilele acestea, Academia R.P.R. a acordat premii unor lucrări remarcabile din domeniul ştiinţei, artei şi literaturii. Premiul „C. Dobrogeanu Gherea" (pentru critică literară şi artistică) pe anul 1962 a fost atribuit monografiei „Viaţa lui V. Alecsandri", de G.C. Nicolescu. Critica literară a remarcat, la apariţia cărţii, calităţile, bogăţia de informaţie a acestui volum.

CALEIDOSCOP

La împlinirea vîrstei de 75 de ani, Victor Eftimiu e prezent la E.P.L. în cadrul colecţiei B.P.T. cu un nou volum de versuri. Culegerea cuprinde peste 800 de sonete.

Sectorul de critică al Editurii pentru literatură anunţă, în deschiderea anului eminescian, volumul „Viaţa lui Eminescu" de G. Călinescu. Este vorba de reeditarea, îmbogăţită, a cărţii apărută în 1932. Autorul aduce unele date şi puncte de vedere noi, pe linia studiilor şi articolor sale din ultimii ani.

Acad. Tudor Vianu a predat Editurii pentru literatură un volum despre creaţia lui Tudor Arghezi, intitulat: „Arghezi, poet al omului". Urmărind circulaţia motivelor lirice argheziene şi raportîndu-le la fenomene similare din literatura mondială, autorul fixează personalitatea argheziană într-un context mai larg de literatură.

La aceeaşi editură urmează să apară în curînd studiul monografic despre Lucian Blaga, semnat de Ov. S. Crohmălniceanu.

Se află în pregătire, tot la Editura pentru literatură, volume noi de versuri semnate de Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Radu Boureanu ş.a. Asupra conţinutului acestor volume vom reveni cu alte informaţii.

Dan Deşliu a intitulat noua culegere de versuri, ce va apare în curînd, „Minunile de fiecare zi". Autorul adună, aici, poemele publicate în reviste în ultima vreme (Baraca, Amintiri din copilărie etc.). Selectînd din poeziile publicate în revistele literare şi adăugînd altele, inedite, Ştefan Augustin Doinaş şi-a întocmit volumul: „Cartea mareelor", ce va fi prezent în librării în următoarele luni ale anului.

Cu un volum de poezii inspirate din actualitatea zilelor noastre va apare, nu peste mult timp, Emil Giurgiuca. Volumul este intitulat: „Poemele verii".

În primul trimestru al acestui an, va apărea la Editura pentru literatură o cuprinzătoare ediţie din opera Magdei Isanos. Volumul, tipărit în optime condiţii grafice, e îngrijit de Marin Bucur, care semnează şi prefaţa.

Vor apărea în curînd, la Editura pentru literatură, volume de versuri aparţinînd tinerilor poeţi: O viziune a sentimentelor de Nichita Stănescu, Vis planetar de Cezar Baltag, Desprinderea de ţărm de Ilie Constantin, Pămîntul şi fructele de Anghel Dumbrăveanu.

Într-o fază avansată de editare se află şi volumul „Literatura romînă premodernă" (1800—1830) de Alex. Piru, monografiile despre Şt. O. Iosif (întocmită de Ion Roman) şi Delavrancea (de Al. Săndulescu).

Volumul „Tendinţe, curente, grupări şi reviste literare la începutul secolului XX" de D. Micu, urmează să apară în cursul acestui trimestru.

Colecţia Luceafărul se îmbogăţeşte cu o serie de noi culegeri de versuri. Astfel: Singur printre poeţi de Marin Sorescu, Persoana întîi plural de Ana Blandiana, Cascadele luminii de Negoiţă Irimie, Lumina pămîntului de Constantin Abăluţă şi Ploaie de april de Sina Dănciulescu.

În curs de pregătire se află şi volumul de debut al tînărului poet clujean Ion Alexandru.

TELEGRAMĂ

Tovarăşului

TRAIAN ŞELMARU
redactor şef al revistei „Teatrul"

Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de viaţă, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R. vă roagă să primiţi sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi succese în activitatea dumneavoastră literară şi obştească.

În numele conducerii Uniunii
Scriitorilor,

Preşedinte,
MIHAI BENIUC

alb-negru

Monografii literare

Remarcăm în ultimul număr al „Vieţii romîneşti" articolul interesant, cu observaţii judicioase şi sugestii utile — consacrat de Al. Săndulescu unor probleme actuale ale monografiilor literare. Judecata este la obiect, argumentată şi multilaterală. Într-un spaţiu nu prea întins, sînt luate în discuţie recentele monografii dedicate lui Vasile Alecsandri, Ion Creangă, B. P. Haşdeu, M. Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, care „permit o generalizare a experienţii cîştigate pe tărîmul cercetării monografice" şi „ne dau posibilitatea să constatăm avantajele şi dezavantajele unor modalităţi de lucru". Sînt tratate aspectele de bază ale problemei, cum ar fi: tipurile de monografii, scriitorul şi epoca sa, raportul dintre scriitori şi curentele sau grupările literare, judecata de valoare, contradicţiile operei, determinarea specificului artistic, stilul monografiilor — exemplificîndu-se convingător, recunoscîndu-se meritele acolo unde există, cu preocuparea totodată de a semnala laturile încă deficitare. O însuşire a cercetării întreprinse de Al. Săndulescu este spiritul echilibrat care ştie să evite unghiul de vedere exclusivist, să înlăture tentaţia — primejdioasă pe acest teren — a absolutizării unui tip anume de monografie, criticul arătîndu-se receptiv la toate modalităţile, cu condiţia, fireşte, ca ele să fie consecvent valorificate. De reţinut pledoaria pentru un stil original, vibrant, literar, capabil să sporească „sugestivitatea textului şi puterea lui de comunicare a ideilor". Criticul literar este sau trebuie să fie scriitor cu talent, vocaţie, simţ artistic, pasiune, stil personal.

Poezie şi sens

Din poezia intitulată Cîntece semnată de Gh. Pituţ în Tribuna 3/1964, cităm cu intenţia sinceră de a căpăta lămuriri, această strofă: „Şi coşurile sus pe cer / Se-nscriu cu florile de fum, — / E-atîta foc şi-atîta apă / De sub pămînt la fum pe drum". Versurile ne-au impresionat, fiorul lor emoţional este indiscutabil... Am fi vrut totuşi să cunoaştem secretul acestei misterioase forţe lirice, să desprindem, cît de cît, şi un sens logic.

Antologie lirică

În ultimul număr al Secolului XX (11/1963), o tabletă de Tudor Arghezi: „Popas la Viena" deschide o „Antologie austriacă" de poezie. Întîlnim în paginile acestei binevenite culegeri, versuri din marii poeţi ai Austriei, ca Rilke, Trakl, Hugo von Hofmanstahl şi alţii, precum şi din reprezentanţi ai poeziei austriece mai noi, ca Paul Celan, Ingeborg Bachman, Cristine Busta etc.

Remarcînd oportunitatea acestei selecţii lirice pentru familiarizarea iubitorilor de poezie din ţara noastră cu numele cele mai reprezentative din peisajul liric austriac, ţinem să subliniem totodată calitatea excelentă a majorităţii tălmăcirilor datorate lui Mihai Beniuc, Marcel Breslaşu, Mariei Banuş Ninei Cassian, Veronicăi Porumbacu, Ion Horea, Nichita Stănescu, Petre Stoica. Utile, cu grijă alcătuite, sînt şi scurtele note biografice care însoţesc versurile fiecăruia dintre poeţii traduşi.

O copertă neinspirată

Pînă acum E.P.L. ne obişnuise cu volume bine îngrijite grafic, cu coperţi vii, atrăgătoare, cu desene sugestive, în măsură să stîrnească interesul cititorului, să-l pregătească pentru lectură, prin toate acele elemente ce însoţesc, într-un chip fericit, creaţia literară.

Recent ni s-a oferit o surpriză. Coperta noului volum de proză a lui Nicolae Velea (8 povestiri) se deosebeşte de ceea ce a apărut pînă acum, în cadrul editurii, apropiindu-se, prin toate trăsăturile ei, nu de coperta unei cărţi literare, ci a unei broşuri. Culoarea ei prăzulie, opt-ul lunguieţ, şi, bineînţeles, nelipsita floare — sînt elemente grafice neinspirate. Floarea de aici este, totuşi, aparte, creatorul ei dovedeşte ingeniozitate. Nu este o simplă floare, ci o floare cu valenţe multiple, putînd fi, la nevoie, comparată cu un spic (e clar simbolul !) sau cu un fir de rapiţă, mă rog, după împrejurări. Totul este să nu negăm fantezia, adînca sugestivitate. Cît de bine stă acestei flori — simbol lîngă opt-ul întins, ameninţător, de-a lungul copertei, cîtă armonie se realizează aici ! Şi cît de original pune în evidenţă graficianul (numele lui ne rămîne necunoscut) conţinutul operei lui Velea curiozitatea ei pentru naturile morale inedite. Să mai zică cineva că nu este o îmbinare fericită, aici, între arte, că desenul nu exprimă originalitatea unei lucrări literare !

(P.S. Editura a corectat, întrucîtva, fantezia graficianului, adăugînd volumului o supracopertă. Păcat ! Se acoperă o creaţie atît de îndrăzneaţă !).

O povestire

Domnişoarei Lia i se consumă viaţa într-un cerc strîns şi sufocant, deşi ea simte „că dincolo de zidul cenuşiu al existenţei ei, trebuie să fie ceva tulburător". Ce te faci cu fata asta drăguţă, sensibilă şi resemnată, care e funcţionară la poştă, locuieşte în două odăi mari, reci şi pustii şi-şi doreşte un bărbat pe care să-l iubească şi să-l admire ?

Tristă situaţie ! Şi-n vremea asta, „au trecut zile, au trecut ani, şi viaţa a-nceput s-o obosească pe Lia. Dar şi-o ducea totuşi mai departe, pentru că trăia, nu era moartă".

Palidă mîngîiere ! Merită să trăieşti tîrîndu-te deplorabil prin viaţă, suportînd îmbrăţişările contabilului Mişu Ciortan şi ale comerciantului de porci Mitică Seninu, după ce ai căzut, copilă fiind, şi-n ghiarele unui vagabond în friguri, ale unei brute, ale unui nechemat, care ţîşneşte dintr-un boschet tocmai cînd fetele fac baie la rîu ? ! (Şi nu e ţipenie, cît vezi cu ochii, dar sînt multe boschete şi sălcii pe malul rîului). Nu e mai puţin adevărat că antagonismul dintre aspiraţii şi mediul ambiant nu poate să rămînă fără rezolvare. Aşa că într-o seară înăbuşitoare apare noul venit. E mucalit, şi ţine cu tot dinadinsul s-o înveselească pe domnişoara Lia, care tocmai îşi pierdea vremea cu „fleacuri", citind o carte despre un prinţ şi o florăreasă. În ce mod particular, cu ce căldură, ştie tînărul Mircea să o facă pe Lia să se comporte liber, să rîdă, să se înveselească, parcă vălul de pe ochi îi căzuse. „Îşi simte trupul tînăr, vînjos şi suplu" şi „simte că îi joacă un nod în gît" cînd află că Mircea pleacă a doua zi chiar. Ea îl aşteaptă răbdătoare, şi în fine, se hotărăşte, pe cînd „şuieratul trenului îi răsună în urechi, puternic, obsedant, asemeni culorilor sumbre în poemele lui Bacovia".

Lia ajunge în orăşelul N şi află că Mircea — cu soţia şi viitorul copil — a plecat pe un alt şantier. O nouă dramă, aşadar ? !...

Cu multă răbdare, cu neobosită stăruinţă, cu rîvnă şi devotament fără margini — cum ar spune Caragiale — el (autorul Constantin Pascu) făcu din toate acestea o povestire, („O femeie") pe care a reuşit să o şi publice în „Scrisul bănăţean", nr. 11/1964.

alb-negru

CRONICA LITERARĂ

RADU THEODORU

MUNTELE

Cu Muntele, Radu Theodoru e la al doilea roman al său. Cel dintîi, Brazdă şi paloş, reconstituia în frescă epoca lui Mihai Viteazu, antrenînd într-o acţiune destul de complicată un însemnat număr de personaje. Autorul vădea aplicaţie spre baladesc, izbutind, în ciuda caracterului adesea stufos al materialului de viaţă oglindit, să închege o imagine de ansamblu realistă, interesantă şi atractivă a realităţilor sociale romîneşti de la finele veacului al XVI-lea. De data aceasta, tematica abordată nu mai priveşte trecutul îndepărtat. Romancierul reînvie acum evenimente şi tipuri umane legate de prefacerile trăite de un sat de munte bănăţean în anii imediat următori celui de al doilea război mondial. Perioada care îi reţine atenţia se întinde între 6 august 1945, ziua cînd unul dintre eroii principali ai naraţiunii, Pătru Dragalina, se întoarce acasă demobilizat, şi 19 noiembrie 1946, cînd au loc alegerile ce consfinţesc înfrîngerea politică a „partidelor istorice". E vorba, aşadar, de o perioadă extrem de agitată a istoriei noastre, cînd încleştarea politică dintre forţele democratice, conduse de partidul comunist, şi forţele reacţiunii cunoaşte momente de mare ascuţime şi tensiune. Orientarea lui Radu Theodoru spre o atare problematică, sesizarea caracterului complex al proceselor sociale, relevarea puterii de atracţie pe care politica partidului comunist a avut-o asupra maselor, sublinierea esenţei antipopulare a politicii duse de partidele reacţionare, pun în lumină buna cunoaştere de către romancier a epocii şi a specificului acesteia.

În centrul acţiunii stă ca şi în Setea lui Titus Popovici, problema reformei agrare. Realităţile social-economice caracteristice satelor de munte grănicereşti, sînt însă structural deosebite de acelea existente în cîmpie. Şi oamenii sînt alţii, legaţi de alte tradiţii, supuşi altor împrejurări, avînd alt profil sufletesc. Muntele exercită aici o influenţă aproape magică; superstiţiile bîntuie, locuitorii cred în „moroni" şi în duhuri, sînt robii unor obiceiuri străvechi, fiind desfăcuţi în genere de civilizaţie şi, ca atare, mai lesne supuşi unei nemiloase exploatări. Majoritatea proletari agricoli sau angajaţi zilieri la munci forestiere, ei duc o existenţă mizeră, fără perspectivă, la cheremul puterii nelimitate a unor „găzdoni" ca Tauru sau Guga (aceştia organizaţi pe principii de unitate economică familială), a unor negustori ca Ilie Jura sau a unor popi spoliatori ca Barbă Neagră, patronaţi îndeaproape de forţele politice reacţionare ale naţional-ţărăniştilor sau liberalilor. Comuna Prislop e o veritabilă feudă în mîna unor exploatatori lipsiţi de cele mai elementare scrupule morale, practicînd din veac hoţia şi omorul pentru a strînge averi şi pentru a se descotorosi de rivali. Legea concurenţei şi etica de junglă îi duc la adversităţi deschise, doborîrea semenului fiind una din ţintele strategice permanente. Romanul se şi deschide, de altfel, cu un asasinat premeditat: familia Guga îl ucide pe Gruiţă a lui Cristea Tauru. Vinovaţii sînt prinşi, dar banii puşi în balanţă de către Guguleşti, îi salvează de pedeapsă. Evident, divergenţele economice nu se vor stinge, ai lui Tauru găsind prilej de răzbunare. Ele vor trece însă pe un plan secundar în clipa cînd şi unii şi alţii îşi văd ameninţată poziţia de clasă prin politica dusă de comunişti şi prin deşteptarea la acţiune a maselor. Interesele comune îi unesc, indiferent de culoarea politică ce-i diferenţiază, făcîndu-i aliaţi. Forţa lor se întemeiază însă pe iluzii, chiar dacă le vin în ajutor elemente teroriste izolate sau tactica militară a colonelului criminal de război Vărzaru, chiar dacă recurg la calomnii anticomuniste sau la asasinate. Oamenii simpli nu-i urmează. Sub influenţa comuniştilor care înfăptuiesc în condiţii dramatice reforma agrară, masele prind să se trezească la viaţă. Secularul conflict dintre avuţi şi săraci începe să se rezolve, întîia oară în istoria noastră, în favoarea acestora din urmă. Radu Theodoru subliniază atent aspectul obiectiv al acestui proces complex, înregistrînd faptele care vor exercita progresiv înrîurirea firească asupra conştiinţei maselor: contract colectiv al muncitorilor de la joagărul lui Erwin Bloch, economat, leagăn pentru copii, cooperativă, comitet de femei, exproprierea celor vizaţi prin reforma agrară, demascarea speculanţilor şi a falsurilor de la primărie, învingerea foametei prin aducerea de porumb etc., etc. Toate acestea, legate nemijlocit de politica economică şi socială promovată de comunişti, vor avea ca efect final înfrîngerea practică a puterii „găzdonilor". Sub acest raport, Muntele oferă neîndoielnic o imagine de ansamblu realistă, romancierul străduindu-se să surprindă detaliat mutaţiile proprii acelui proces complex de geneză a lumilor la care se referă o dată unul dintre eroii pasageri al cărţii, comunistul Ion Cătălina.

Acestui proces complex, axat în principal pe problema răsturnării unor rînduieli anacronice, autorul îi adaugă firesc o serie de conflicte complementare. Cele mai multe sînt legate direct de biografia lui Pătru; altele au sarcina concretă de a aduce un plus de informaţie privind unele personaje mai puţin centrale sau unele obiceiuri locale chemate să dea fenomenelor reflectate o culoare particulară. Tinzînd să realizeze (ca şi în Brazdă şi paloş) o frescă, Radu Theodoru vrea, să comunice cititorului cît mai multe amănunte referitoare la modul de viaţă al locuitorilor de la munte. De unde fatal şi numărul mare de personaje care populează cele aproape 700 de pagini ale romanului. Unele sînt prezente în fiecare capitol; altele vin doar să ilustreze o anume situaţie tipică, pentru a dispare apoi din acţiune. În unele, romancierul a investit mai mult capital uman şi artistic, în altele mai puţin. În realizarea lor, Radu Theodoru a căutat pe cît posibil să evite şabloanele şi locul comun, operînd, în consecinţă, cu nuanţe şi lucrînd îndeobşte atent fiecare personaj. Unele dintre ele ajung să se impună memoriei. Aş cita, printre cele negative, pe Stîngu Tauru (şi în genere clanul condus de Tauru cel bătrîn) pe Ilie Jura şi pe popa Barbă Neagră. Fiecare dintre acestea sînt prezenţe sociale permanente, active, puse să-şi exprime deschis părerea faţă de diferite situaţii şi evenimente; autorul le relevă antecedentele, le dezvăluie idealurile, le ţese o biografie bogată în fapte revelatorii, le desenează un profil temperamental şi caracterologic şi-i angajează mereu în conflictul de bază. La fel se întîmplă şi cu unii eroi pozitivi ca Voica, Amăriuţei, Bimbi cel mic, Alexandru Jucu sau Piţu. Fiecăruia, romancierul i-a descoperit un timbru specific, găsindu-i şi un rol corespunzător în naraţiune, chiar dacă în economia acţiunii nu se impun numaidecît pe primul plan. Ce se întîmplă însă cu eroul central, asupra căruia Radu Theodoru proiectează principalul fascicol de lumini? Pătru e, pînă la un punct, un amestec de Iovan Iorgovan, Mitrea Cocor şi Mitru Moţ. Pe frontul antihitlerist s-a acoperit de glorie, fiind avansat excepţional la gradul de plutonier. A dat dovadă de curaj, iniţiativă şi inteligenţă, calităţi care-l vor caracteriza şi în lupta cu „găzdonii". Întors în satul natal, e în fruntea celor ce luptă pentru reforma agrară. Devine secretarul celulei de partid (momentul e înfăţişat cu fineţe şi adîncime) şi, în această calitate, duce o bătălie multilaterală în folosul maselor. Rănilor primite pe front, îi se adaugă altele provocate de plumbii duşmanului de clasă. Romancierul îi îngreunează însă simţitor existenţa, complicîndu-i-o mereu. Capitol de capitol, lui Pătru i se pun poveri noi, nu numai de ordin social-politic, ci şi de ordin strict familial. Salvînd-o pe Mădălina, nevasta lui Gruiţă, se pomeneşte cu ea acasă. Curînd va trebui să-şi legalizeze legătura. Voica, iubită din tinereţe, e căsătorită acum cu Scordilă, omul cîrciumarului Ilie Jura; flacăra dragostei de altădată nu s-a stins însă. Sora lui Pătru, Uţa, după ce fusese prostituată la Caransebeş, se întoarce acasă bolnavă şi se sinucide. Jura, care preluase poliţa casei ipotecate de tatăl lui Pătru, Nică (altfel personaj interesant), îi evacuează din casă; bătrînul înnebuneşte. Duşmanii zvonesc (capitolul închinat „povestei vorbii" e excelent) că ar fi omul tăinuit al socrului (Mădălina e fiică de „găzdan"). Nică e ucis (romanul abundă în asasinate) de către Jura şi aruncat în foc. Şi şirul poate fi prelungit, afectînd şi unele greşeli comise de Pătru în practica politică propriu-zisă. Recurgînd la atari complicări inutile (teoretic foarte posibile), romancierul şi-a deservit însă eroul, punîndu-l adesea în situaţia unui om izbit de soartă, ajuns cîteodată în contradicţie cu sine însuşi, incapabil să acţioneze cu luciditatea cu care acţionase pe frontul antihitlerist.

Un rol însemnat e rezervat în Muntele femeilor. Cu excepţia Voicăi (care se dovedeşte a fi o veritabilă eroină pozitivă, cumulînd calităţi care o ridică nu o dată deasupra nivelului atins de Pătru) şi parţial a Mădălinei şi Magdalenei, celelalte personaje feminine recrutate din lumea satului sînt definite însă, din păcate, aproape exclusiv sub specie erotică, prin referiri insistente la o moralitate foarte dubioasă. Ceea ce aruncă, fireşte, o lumină nu prea trandafirie asupra preocupărilor şi vieţii lor cotidiene.

Toate elementele la care m-am referit pînă acum sînt dispuse în mari pînze panoramice, evidenţiind, prin titlul lor, fie un erou (Pătru, Voica), fie o împrejurare care concentrează mulţimi (Priveghiul, Nedeia), fie o chestiune economică de interes comun (Pămîntelei, Foamea). Firele acţiunii sînt, însă, greu de urmărit, tendinţa spre împrăştiere, remarcată de critică încă în Brazdă şi paloş, rămînînd actuală şi în Muntele. Acestei tendinţe i se asociază cea spre detaliere excesivă, cu efecte vizibile şi asupra stilului: pe urmele lui Zaharia Stancu (dar fără nucleul liric încorporat în verbul acestuia). Radu Theodoru cultivă expresia paratactică, telegrafică, menită să scoată în relief (nu întotdeauna cu rost) amănuntul.

Muntele e un roman evident inegal. Radu Theodoru are însă meritul incontestabil că a abordat o temă majoră, importantă, pe care a tratat-o cu talent, izbutind să contureze o serie de personaje interesante, aflate într-un conflict capabil să reţină pe mari porţiuni atenţia cititorului.

Aurel MARTIN

nicodim

FRAGMENT DIN ROMANUL „DESCOPERIREA FAMILIEI" DE ION BRAD

Întîrziind mereu pe literele mărunte şi negre ale cărţilor sale adventiste, stăpinit de emoţie, Nicodim îşi ştergea acum fruntea şiroită de sudori reci. In ochii săi începeau să mocnească, ameninţătoare, scînteile, urmate de ceţuri sticloase, apoi iarăşi fulgerele adormite ale nebuniei. Literele negre se aprindeau, deveneau pentru el semnale învăpăiate, misterioase, trimise de dincolo de stele, din cerul gata să se prăbuşească. Avea presimţiri, dădea semne de nerăbdare. „Cu popii trebuie să încep, îşi zicea, şi cu toţi ăştia care au stricat rînduielile lumii". Se şi vedea în fruntea „celor drepţi", a zăpădenilor şi a tuturor satelor din jur. „Chiar şi a întregii regiuni" îndrăznea el citeodată cu gîndul. Se pregătea să iasă cu strigăte în „muntele cel sfînt". Păcat însă că în apropierea Zăpadiei nu se afla nici un munte. Munţii Apuseni se opriseră cam departe, dincolo de Teiuş şi Aiud, iar dacă ar fi voit să fugă pînă acolo, în clipa hotărîtă, putea risca să se amestece cu necredincioşii, să fie confundat cu ei. „Mai bine mă sui pe Gurgui — îşi spunea — nu-i chiar munte, dar e dealul nostru, nu-l poate încurca Domnul cu altele. Da, da, acolo trebuie să-i duc pe toţi. O mie de ani va fi Satana legat fedeleş şi n-o să mă mai ispitească nici pe mine, nici pe fraţii mei. Pe toţi păcătoşii şi scîrboşii ăştia din jur îi vom ţine în temniţă o mie de ani. Dar unde?" se întreba îngrijorat Nicodim. „Unde o să găsesc eu o temniţă aşa de mare?" Făcea repede în gînd o socoteală a sufletelor din sat şi le repartiza, deocamdată, în felul următor: „La mine în pivniţă — două sute, în pivniţa colectivei — o mie, la popa în pivniţă, dacă se scot toate butoaiele — cinci sute, la Octavian Borcea — două sute. Şi gata!"

Venindu-i în minte numele lui Octavian Borcea se ridică şi porni spre el. Deşi mergea grăbit, ţeapăn, cu paşii lui mari, cu pantalonii ridicaţi să nu şi-i stropească prin noroiul uliţei, Nicodim îşi continua gîndurile, trădate doar de lumina neobişnuită a ochilor, de broboanele reci de sudoare, mari ca picăturile ploii de vară. Se şi închipuia ajuns, după perioada celor o mie de ani, la începutul „înfricoşatei judecăţi", cînd Satana va fi deslegat şi împreună cu anticriştii vor începe o nouă luptă cu „cei drepţi" pe care în mod sigur netrebnicii o vor pierde. La sfîrşitul acestei înfrîngeri se vor scula şi păcătoşii din morminte, cu trupurile slabe, bolnăvicioase. Atunci Nicodim şi toţi cei ca el vor apare în chip de judecători, nimicind pe toţi păcătoşii. Işi zicea în gînd: „Ah, ce-o să vă frec, de-o să mă ţineţi minte în vecii vecilor! Şi pe tine, domnule părinte, şi pe tine Cireş, Neutrule, pe toţi anticriştii din Zăpadia şi de pe lumea asta". Totuşi, parcă i se făcea uneori milă, amintindu-şi că Biblia lor spune să ierte de şaptezeci de ori cîte şapte. De aceea îşi propunea să-i mîntuiască în zilele şi săptămînile care mai rămîneau — Nicodim încă nu fixase o dată precisă, voia să mai socotească nu atît anii şi lunile, cît zilele — să-i salveze pe cît mai mulţi zăpădeni, să-i boteze în Tîrnavă. Cu această hotărîre se grăbea şi spre Octavian. „Da, da, chiar cu el trebuie să încep". Mergea întins, nu vedea pe nimeni în jur, nu saluta şi nu resaluta pe nimeni. Cînd trecu pe lîngă poarta popii, dincolo de care o ştia şi pe soră-sa, Nuţi, îşi întoarse faţa în altă parte.

Pe Octavian îl găsi în şură. Spăla o cadă, pregătind-o pentru mai tîrziu, cînd se vor coace prunele albe pe care le strîngeau întotdeauna, cu grijă, să fiarbă din ele vinars. Pe faţa nerasă a omului, plină de ţepi deşi, jumătate negri, jumătate cărunţi, se citea o agitaţie stăpînită, un clocot ce nu da încă în afară. Era nedormit, supărat. Il uimiseră atît ameninţările lui Hordiş cît şi fuga popii. Se mişca mai încet, îngîndurat, de parcă nu el, ci altcineva dinafara lui, un străin, îi poruncea toate gesturile. Mîinile sale mari păreau să fie jupuite, iar încrîngătura nervilor rămasă descoperită, în contact direct şi dureros cu lucrurile, cu tot ce-l înconjura. Gura îi era amară. Scuipa din cînd în cînd jos, în praful amestecat cu cotoarele şi scuturăturile vechi de fîn şi de pleavă, fără să poată scăpa de gustul acela de fiere.

Cînd îl văzu pe Nicodim venind spre şură, trimis de bătrîna Mărie, nu mai avu puterea, în prima clipă, nici să-şi adune gîndurile. Ingăimă doar: „Ce-o mai vrea şi nebunu' ăsta de la mine?!"

— Să nu te miri, frate întru Domnul, Octaviene, că am bătut în astă zi la uşa casei voastre, începu cu un ton neobişnuit de mieros Nicodim.

Octavian parcă recepţionă cuvintele predicatorului nu cu urechile, ci direct cu vîrful degetelor, ca şi cum le-ar fi pipăit atent şi dincolo de catifelarea lor ar fi dat de fibre zgrunţuroase, înţepînd dureros. Il irita, întîi de toate, aerul familiar şi intimitatea cu care i se adresă Nicodim. Era între ei o diferenţă de mulţi ani şi-apoi niciodată nu-şi făcuse de lucru Octavian cu scrînţiţi şi apucaţi ca feciorul lui Mula. De aceea îi răspunse:

— Ba, frate cu dracu', doamne iartă-mă, nu cu mine!...

— Nu-ţi înmulţi păcatele, frate Octaviene — se încăpăţînă Nicodim s-o ţină cum începuse – că şi aşa ai destule. Trăim cumplite vremuri, frate, şi fiecare din noi chemat este a se gîndi...

— Că mă, du-te-n mama supărării, nebunule! i-o reteză Octavian din nou. Lasă-mă dracului în pace, că-s năcăjit eu destul, nu-mi arde de vorbele tale...

— Nebun întru Domnul sînt şi nu voi înceta a-ţi spune frate şi nu voi înceta a te sfătui să nu te dai cu îngerii Satanei, continuă aproape netulburat Nicodim. Mai ales acum, frate, cînd numărate sînt zilele noastre, ale tuturora şi cînd se cuvine ca fiecare să se retragă în casa sufletului său, să plîngă şi să jeluiască păcatele şi multele fărădelegi.

— Retrage-te tu, că voi aţi mai clocit o dată în casă, îi spuse, uitîndu-i-se drept în lumina ochilor, Octavian.

Ce văzu, ce nu văzu acolo, dar se dădu un pas înapoi.

Vorba cu clocitul îl înţepeni, brusc, pe predicator. Şocul ei îl aduse cu picioarele pe pămînt.

Inainte cu cîţiva ani de război, venise în Zăpadia, prin postul Crăciunului, o familie de căldărari. Dar nu una ca toate celelalte. Căldărăreasa era îmbrăcată în mătăsuri, meşterul în haine de oraş, negre, de parcă ar fi sosit să dea un concert, nu să vîndă căldări. Căruţa lor era trasă de doi cai albi cum numai Ilie proorocul cu fulgerele mai avea, prin icoane. Erau ţigani de mătasă. Se aşezară în camera de dinapoi, părăsită, a făgădăului comunal. Adăpostiră căruţa şi caii la un gospodar, în vecini. Ii plătiră înainte bani buni pentru fîn şi grăunţe, pentru curăţenie şi adăpost. Căldărarul n-avea timp să se ocupe de cai. Trecea doar dimineaţa să le dea zahăr, să le mîngîie de cîteva ori coama şi să-i lovească o dată, din dragoste şi după un vechi obicei, cu palma peste crupă. Incă din prima zi scoaseră la vedere o căldare uriaşă, de fiert ţuică, bătută mărunt cu ciocanul din aramă aprinsă, parcă suflată cu aur vechi, roşcat. Pe aceasta o cumpără bătrînul Gîdea. Cu ocazia instalării cazanului, femeia, mare meşteră la ghicit în cărţi, ochi tot ce era mai de preţ în casa lui Gîdea şi a Rafilei. Pocăita nu voia să asculte vorbele şi proorocirile diavoleşti ale harăncii, dar lui Gîdea îi plăcură, îl unseră la inimă, mai ales una din toate: că în curînd va cîştiga o mare avere, nu ştie chiar bine, dar după cum se arată în cărţi, o avere de un milion întreg, bani ieşiţi din loterie. „Mîncu-ţi ochii, norocosule, spunea ghicitoarea, asta-i taina tainelor, pupa-ţi-aş sufletul. Pune-ţi lăcat pe gură şi să n-o mai spui la nime pe lumea asta".

In două, trei zile, căldărarul mai scoase o căldare la fel de frumoasă ca şi prima. Pe asta o cumpără bătrînul Mula, să nu se mai ducă el cu căzile de prune la nu ştiu cine, prin streini, să-i fure jumătate din vinars. Se tîrgui cît se tîrgui şi scoase banii Ghicitoarea făcu şi familiei lor aceeaşi proorocire despre milion şi despre alte averi fabuloase.

Două căldări simple, de fiert magiunul, mai vîndu meşterul în Zăpadia: una, familiei lui Văsălia Diacului, alta, lui Toader Cozonac. Căldărăreasa în schimbul unei jumătăţi de rachiu, le scoase şi lor din cărţi figura aceluiaşi crai de ghindă, purtătorul de noroc şi milionarul, în ierarhia încîlcită a meseriei sale de ghicitoare.

După două zile, ghicitoarea, ştiindu-i pe toţi că se perpelesc de dorul milionului, trecu pe la fiecare, îi anunţă să-şi facă rost pînă a doua zi de cutare sumă pentru ca ea să le poată cumpăra de la oraş lozul cu numărul cîştigător. „Aşa să-mi ajute mie unul Dumnezeu şi Maica Precista, se jura convinsă haranca, dacă nu vi-ţi umplea de bani, ca cocoşul de pene. Ochii din cap şi-i dă Chivuţa pe norocu' ăsta!"

Femeia pusese, fiecăruia în parte, o singură condiţie: să stea închişi în casă cu întreaga familie trei zile şi trei nopţi încheiate, să nu mînce, să nu bea, să şadă întinşi în pat şi să se roage cu lacrimi în ochi: „Ajută-mă, tată ceresc, să cîştig milionul!" Şi tot aşa, simplu, de un milion de ori. Şi numai unul din familie să numere, să nu se încurce socotelile, că altfel s-ar putea, Doamne fereşte, să piardă milionul.

Cu preţul celor patru vaci, bani scoşi din ladă ori împrumutaţi, ţiganii de mătasă se făcură nevăzuţi chiar de-a doua zi.

Cele patru familii, încuiate în casă, cu geamurile astupate, luptînd cu foamea şi cu setea, se rugau înspăimîntate să nu încurce numărătoarea, să piardă cumva milionul.

Lui Nicodim i se încredinţase misiunea de-a număra rugăciunile din casa lui Mula. Dar chiar din prima zi, la un moment de neatenţie, se fîstîci şi se încurcă. Luară deci toate rugăciunile de la început, într-un ritm ce le tăia răsuflarea. Nu însă înainte ca Mula să-i fi tras o mamă de bătaie lui Nicodim, cu funia, pe întuneric.

După trei zile şi trei nopţi de canonire, ieşiră oamenii din casă, palizi, ameţiţi, beţi de foame şi întuneric. Vitele zbierau în grajd, dar mai ales porcii guiţau în coteţ, ca sub cuţit.

Aşteptară oamenii o zi, aşteptară două, dar cei cu milionul, nicăieri. Cînd auzi Mula că şi Gîdea stătuse închis, începu să înjure, mirosindu-i a înşelătorie. La fel, ceilalţi. Nu le mai venea să dea faţă cu satul. Zăpădenii aflaseră şi rîdeau cu gura pînă la urechi.

„Auziţi, oameni buni, că pe ăştia cu găzdăciile, pe bocotanii ăştia, i-or pus ţiganii să clocească" strigă cineva, din deal.

„I-or pus pe ouă şi-or fugit cu banii", adăugă altul din vale.

„Tulai, doamne, că i-or făcut de rîsul satului!"

„Nu te mişca Nicodime, că strici ouăle din cuibar!"

„Nu suflaţi, mă, că vine milionul!

„Voi ce-aţi clocit, tete Gîdeo, ouă de raţă ori de găină?"

Aceste vechi ironii, repetate ani şi ani, se răscoliră acum toate deodată în mintea şi aşa răscolită a lui Nicodim.

— Ce-ai spus? îl întrebă sec, pe Octavian.

— Am spus să te duci cu vorbele tale la cumnatu-tău, la popa, c-o fugit cu Saveta de la Hodăi, şi-o lăsat-o pe soru-ta de rîsul satului. Asta am spus! repetă Octavian, dîndu-şi seama că vorbele lui îl năuciră pe Nicodim a doua oară.

Dar se înşelase. Descumpănit doar o clipă, predicatorul primi noua veste cu o uimire plină de satisfacţie: mai întrebă o dată, ca să fie sigur:

— Cum a fugit? Cu cine?

— Aşa bine, cum îţi spun, aşa o fugit. Du-te şi vezi!

„Ah, primul anticrist..." atît mai auzi Octavian din cuvintele lui Nicodim, întors automat cu faţa spre poartă. Din zecedouăzeci de paşi ajunsese în uliţă.

„...a căzut, primul anticrist e la pămînt, îşi repeta Nicodim. Acum vin la rînd ceilalţi. Doamne, se apropie sfîrşitul, mi-ai dat primul semn şi eu, nevrednicul, încă n-am stabilit după Apocalipsă ziua şi ceasul în care să-mi duc fraţii cei drepţi pe vîrful Gurguiului. Indură-te, Tată, şi nu ne amesteca întru pierzanie. Mai aşteaptă cîteva zile ori chiar săptămîni, să mai pocăiesc dintre ei, că-s prea mulţi şi nu încap în toate pivniţele din Zăpadia. Dă-mi tărie să le predic adevărul cuvîntului tău celor vrednici de el, şi totodată să-i pot înfunda la dreapta judecată pe toţi rătăciţii, să mă ţină minte o mie de ani!"

Cu aceste gînduri, spuse în formă de rugăciune, urcă Nicodim treptele casei parohiale.

Era ceasul amiezii. Din bucătărie năvăleau, pe geamul deschis, aburi calzi, amestecaţi cu miros acru, de mîncare arsă. Odată cu mirosul îl izbi în faţă pe Nicodim şi cuvintele furioase ale Flaviei, care-i striga soră-si:

— Victorio, tîmpito, ai ars rîntaşul!

Dar cealaltă nu-i răspunse.

„Auzi, puii de anticrist!" se bucură Nicodim, dînd să intre în casă. Soră-sa, Nuţi, se ridică de pe şezlongul aşezat în gang, şi cu ochii umflaţi de plîns, îi sări desperată de gît: „Nicodime, frate Nicodime, numai tu ne-ai mai rămas pe lumea asta! Din toată familia noastră, numai la tine mai putem avea nădejde!"

— Dă-te la o parte! se răsti Nicodim, desfăcîndu-i braţele ciolănoase şi împingînd-o înapoi spre şezlong. Dă-te la o parte, că l-ai pus de mămăligă şi pe anticristul tău! Te-o ajuns pedeapsa cerului, pentru crimele şi nedreptăţile ce ni le-ai făcut!

— O, sece-ţi limba, nebunele!

— Criminalo, că ţi-ai omorît părinţii!

— Ba, tu i-ai omorît!

— I-ai omorît şi i-ai înfometat, n-ai mai vrut să ştii de ei, animalo!

— Animal eşti tu, nebunule!

— Taci, că-ţi rup fălcile!

Preoteasa se opri, tremurînd de furie şi de spaimă.

Adevărul era că după certurile pentru pămînt, pentru dota promisă şi nedată de Mula fetei sale, aceasta n-a vrut să le mai audă de nume părinţilor. Au murit bătrînii, fără să se împace cu fata. Cît despre purtarea lui Nicodim cu părinţii, mai ales în ultimii ani, nici el nu prea avea de ce să doarmă liniştit. După ce îl părăsi nevasta, furios ca şi cînd maică-sa, Titiană, nu el ar fi bătut-o ca pe sac, Nicodim o încuia pe bătrînă în casă şi nu-i da de mîncare cîte două-trei zile. Inghiontită de el, căpţuşită cu pumni în coaste şi-n spate de Mula, bătrîna începu să tuşească şi să scuipe sînge. Intr-o zi, spălînd hainele şi bătînd cu maiul lîngă fîntînă, căzu şi nu se mai ridică. Mula ţinu s-o înmormînteze în curtea lor, într-un colţ umbros, către drum, în dreptul casei, să nu mai plătească bani pentru un loc în cimitirul bisericii, să se mai roage de Nuţi. O înmormîntară cu un popă din alt sat.

Apoi, Nicodim se apucă de tatăl său. Bătrînul putea să pună mîna pe cuţit, putea să-i arate colţii furcii de fier, nebunului nici că-i păsa. Il apuca pe Mula de pieptul cămăşii, îi ştergea cîte-o palmă de-l răsturna. In ultimii ani, cînd îl lovea, urla de ţiuiau geamurile şi-l scuipa între ochi: „Porc de chiabur!" Il bătea în casă, niciodată afară, să-l vadă cineva. Uneori se mai nimerea şi prin grajd, sau pe după şură. Dealtfel, vaierele greu ar fi putut răzbi dincolo de zidurile înalte şi vii ale închisorii care era, încă de multă vreme, curtea lor.

Mula se topi pe picioare, ca un salcîm din jurul casei, trăznit de vremuri. Umbla nervos, cu ochii căzuţi în cap, licărind stinşi sub genele roşii, umflate, lăcrimoase întotdeauna, ca într-un plîns continuu. Părea hămesit, flămînd, gata să muşte dacă ar mai fi avut dinţi în gură. L-a chemat într-o iarnă pe Nicodim şi l-a rugat: „Ajută-mă, dragu tatii, să-mi sap groapa, că mîne mor. Aşează-mă lîngă Titiană". Au început să sape împreună, dar pămîntul din curtea lor era tare, îngheţat şi lucios ca osul. Aşa că Mula şi-a mai aminat cu o zi moartea, ca să-şi poată săpa groapa adîncă, după legea veche, de un stat de om. Se temea să nu-l scoată şi de-acolo Nicodim prea uşor, să-l ia la bătaie.

Nu-l scoase, dar făcu altceva.

Dat de mai multe ori în judecată, pentru că nu-şi achita impozitele şi autoimpunerile către stat şi către comună, Nicodim se apucă de studierea legilor şi ţinea locul avocaţilor în orice proces, sucind în fel şi chip toate articolele şi paragrafele respective. Se opintea să demonstreze că el n-are nimic comun cu chiaburia bătrînului. Supremul lui argument în acest sens, erau bătăile. Cita martori, dar nimeni nu se prezenta la instanţă. Mulţi auziseră că Nicodim îl zvînta în bătăi pe tată-său, dar de văzut nu văzu nimeni. La început, pînă nu-şi dădură seama că e nebun — de cele mai multe ori, în astfel de ocazii, simula nebunia, după cum singur declarase — judecătorii îl ascultau cu vădită curiozitate. Dar procesele tot le pierdea. Treceau astfel anii, cu judecăţi şi cu drumuri multe. Acum cînd se întorcea acasă, după astfel de procese, Nicodim se oprea lîngă mormîntul bătrînului, înjurînd cu năduf şi îndîrjire. Odată se sui chiar cu picioarele pe movila de ţărînă a mormîntului, îndesată de ploi. Juca, spumegînd de ură şi strigînd printre dinţi: „chiabur scîrbos! chiabur scîrbos!" Apoi se potolea.

— Să taci, bestie şi nevastă de anticrist! repetă Nicodim, în faţa preotesei, ameninţarea. Taci, nu mă face să păcătuiesc şi eu acum cînd zilele lumii îs numărate şi cînd vine dreapta judecată pentru toţi care au slujit Satanei, ca voi!

— Slujire-ai morţii şi viermilor, nebunule! — îndrăzni să-i răspundă Nuţi. Reuşise, într-o clipă de neatenţie a lui Nicodim, să-i scape printre degete şi să se închidă în verandă. Dădu perdeaua la o parte şi strigă prin uşa cu geam, s-o poată auzi predicatorul.

— Morţii şi viermilor, hai, aşa zici? Tu vorbeşti de moarte, criminalo? Că doar tu ai omorît-o şi pe Ana noastră! zbiera Nicodim învîrtindu-şi pumnul pe lîngă cercevele.

— Cum mă? se auzi vocea stinsă, de dincolo de geam, a preotesei, congestionată la faţă şi cu ochii bulbucaţi.

— Ai omorît-o fără milă, i-ai pus crucea în spate, cocoană spurcată şi curva lui anticrist! N-ai vrut să te duci cu tata la Cluj!

Povestea morţii sorei lor, Ana, se deschidea ca o rană purulentă, pe care o ascundea sub haină, de ruşine, toată familia lui Mula.

Fusese prin ianuarie 1939. Ana avea şaisprezece ani. Crescuse, ca şi Nicodim, închisă în curtea lor cotrobăită de duhurile singurătăţii şi spaimei. In plină criză a adolescenţei, Mula îşi surprinse fata într-o seară tocmai pe cînd îi fura primul sărut, un flăcăiandru de vîrsta ei, unul din vecini, copil de oameni mai săraci. Mula o tîrî de păr în casă şi-o bătu cu funia udă: „Na, mai pupă-te cu Ionelul lu' Covrig, scroafă! Na, mai întinde-te cu toţi sărîntocii!" Fata gemu, plînse, iar gemu şi iar plînse cîţeva zile la rînd. Nimeni şi nimic n-o mai putea opri. Apoi, într-o bună dimineaţă, începu să rîdă. Rîdea de răsuna întreaga lor curte acoperită de zăpezi şi gheaţă, cuprinsă parcă şi zgîlţîită de un cîntec bolnav. „Mamă Titiană, spunea fata, azi-noapte s-o îmbrăcat tata într-o cămaşă de înger şi-o venit lîngă patul meu şi-o căzut în genunchi şi mi-o spus plîngînd: scoală-te, Cenuşotcă, să te mărit cu Ionel, ficiorul lui Verde împărat, c-o sosit călare pe Ducipal să te ceară de nevastă! Nu mă lăsa mamă, nu mă da mamă! Ştiu eu că pe calul ăla umblă numai moartea, cu lămpaşul într-o mînă şi cu coasa în aialaltă". Urla înspăimîntată, repeta rugăminţile. Dar cînd zărea prima lacrimă pe obrazul maică-si, Ană izbucnea în rîs. Impînzea parcă toată lumea de rîsul ei. Titiană îşi făcea cruce. Se duse în grajd şi-i spuse bărbatului: „Ai bătut-o, mă, de-ai lăsat-o cheaună. Toate minţile i-or sărit din cap". „Aia n-o avut niciodată minte, tu, aşa ai făcut-o fără minte! Şi fugi de-aici să nu pun mîna pe bici!"

O rugară pe Nuţi să meargă cu Ană la doctorii cei mari din Cluj, că nu se mai opreşte din rîs şi-i păcat de ea că-i fată. Feciorii încă mai pot fi împungaci, ca Nicodim. Nu se cunoaşte. Dar la fete, îndată le spun junişenii ăştia: „ce rîzi, tu, ca proasta-n tîrg?!".

Nuţi se codi, apoi refuză deschis: „Nu mă pot duce, mamă, sînt gravidă şi nu vreau să nasc vreuna care rîde, ca Ană!"

Mula îşi luă fata în silă şi porni spre Cluj.

După vreo trei zile se întoarse fără ea. Ii spuse Titienei că n-a mai ajuns cu fata la clinică. A pierdut--o în gara Clujului. Era lume multă. „M-am dus şi eu ca omul, dup-aia am vrut să-i cumpăr o jimblă moale, să-şi stîmpere foamea — se căznea să mintă convingător — şi-ntre timp, mai ia-o pe Ană, dacă ai de unde! S-o făcut nevăzută. Da' tu să-ţi ţii gura, să nu te-auz că te plîngi prin sat — o ameninţă Mula pe nevastă — că te sugrum. Auzitu-m-ai?" Femeia înlemni, nu mai putu nici plînge. Tăcu cît tăcu, apoi se duse la Nuţi. „Doamne, rău m-ai bătut", plîngea bătrîna, ca după mort. „Lasă, mamă, că se face bine, dac-o ajuns acolo!" „Se mai face pe lumea aialaltă. Tată-tău spune c-o pierdut-o în gara Clujului..." „Vai de mine, taci, să nu te mai audă cineva! Doamne, că mai bine ajungeam preoteasă în alt sat. Aici mă faceţi de rîsul lumii, mă compromiteţi în faţa poporenilor. Taci, să n-audă părintele, că ăsta-i în stare să pornească după ea!"

Şi tăcură cu toţii pînă în toamna anului următor.

Atunci se prezentă la notariatul din Zăpadia un sergent de jandarmi cu Ană de mînă. Fata era desculţă, zdrenţoasă, cu faţa pămîntie, îşi ţinea ochii mereu în pămînt, de parcă ar fi scăpat de la ocnă, ca o răufăcătoare

Sergentul o predă cu proces verbal notarului. Ii trebuia un act justificativ. După terminarea acestei formalităţi, penibilă dar prevăzută de lege, sergentul îi spuse notarului:

— Domnule notar, aş vrea să-l cunosc şi eu, dacă-mi permiteţi, pe tatăl care a putut-o face pierdută pe această fată. Am găsit-o în Sighetul Marmaţiei, desculţă, cum o vedeţi, despletită, cerşind o bucată de pîine! Vreau să-l cunosc şi să-l scuip în faţă!

La Mula se strînseră atunci toţi ai casei. Indrăzniră să se-apropie şi neamurile. Vorbeau, comentau şuşotit.

Ană asculta ca dintr-o altă lume. Acum era lucidă. Tăcea, privind mereu în pămînt, spre picioarele sale scorţoase, rănite, crăpate de pietrele atîtor drumuri, bătute pe jos în rătăcirile şi peregrinările ei de un an şi jumătate. Părea o marmură veche, scoasă din pămînt, vie, tremurătoare.

După două săptămîni o îngropară. Era îmbrăcată mireasă, ca toate fetele care mureau de tinere, după obiceiul vechi al satului. Mula prinse la car două perechi de boi, cu clopote la gît şi cu năfrămi negre în coarne, cum se obişnuia la asemenea înmormîntări, menite să ţină locul nunţilor. Alesese boii cei mai buni, să poată trage carul cu moarta. In jurul ei trebuia să se aşeze familia şi fetele de aceeaşi vîrstă. Ele urmau să-i cînte „cîntecul miresei".

Dar fetele din sat se speriaseră, refuzară să se urce. Cîntau în urma carului, în timp ce neamurile boceau cu capul rezemat de sicriu. Jumătate din sat, într-un convoi nesfîrşit, plîngea cu sughiţuri, ori înăbuşit, de mila fetei adusă tocmai din Sighetul Marmaţiei. Cei mai mulţi spuneau doar în gînd, ori, mai pe la urmă, tare: „O, Mulă, nu te-ai mai fi născut! Mai bine te-ai aşeza tu în locul fetei, să te înghită pămîntul, netrebnicule!"

Vorbele răsăreau ca din pămînt, fîlfîiau o clipă, ciori negre, răzleţe. Apoi se adunau stol, se vînzoleau în jurul capului lui Mula, croncănind. Se depărtau peste cimitir, cădeau în chip de flăcări negre, pe crucile vechi de lemn mîncat, putrezit de ploi.

Un bătrîn întrebă pe nepotu-său:

— Măi, Trăiene, da' Marmaţia aia în care ţară vine?

— In ţara noastră, moşule, nici atîta nu ştii?!

— Nu dară, nu! Eu m-am gîndit că i-o zice Sighet la Seghedinul unguresc, unde-am fost eu cătană la împăratul. Că ăla-i departe tare, Trăiene! Asta o fi mai aproape?

— Taci, moşule, că-ţi spun eu după îngropăciune!

— Cîţi kilometri să fie pînă în Marmaţia aia? întreba mai departe bătrînul, fără să-i pese de nimic.

— 500! răspundea nepotul, ca să scape.

— Şi i-o bătut desculţă, pe jos, mă?

— Desculţă!

— O, rămînere-ai olog Mulă, şi ţi-ar seca picioarele! blestema bătrînul.

Nicodim mîna atunci boii, îi plesnea cu biciul, îndemnîndu-i la deal, de pe ceglău. Nuţi nu se mai sui în car, printre neamuri. Mergea pe jos, în dreapta popii.

Acum, Flavia, auzind tot ce-i aruncă Nicodim în faţă mamei sale, se aşeză cu coatele în geamul deschis al bucătăriei şi începu să strige:

— Nebunule! Huoo! Nebunule!

Victoria plîngea înfundat, cu sughiţuri.

Nicodim se strecură în camera din mijloc, care da şi în verandă şi în bucătărie. Nu ştia în care parte s-o apuce: spre soră-sa, ori spre fetele ei. Smulse de pe perete o cruce de lemn vopsit în negru şi intră cu ea în bucătărie. In timp ce le croia pe cele două nepoate durdulii, striga cît îl ţinea gura:

— Puturoaselor! Fetele lui anticrist!

Inspăimîntate, neavînd cu ce se apăra, şi nereuşind să sară pe geam, afară în gang, fetele se retraseră într-un colţ. Apoi, Flavia tăbărî cu unghiile ei mari, vopsite în roşu, se năpusti la faţa şi la gîtul descheiat al predicatorului. Cum degetele se mişcau repede, oja de carmin a celor zece unghii îl făcu pe Nicodim să vadă numai pîraie de sînge în faţa ochilor. Azvîrli crucea neagră şi sări speriat afară pe geam. Din coridor, Nuţi începu să urle, lung, cu vocea ei îngroşată:

— Săriţi oameni buni! Tulai poporenilor, săriţi că ne omoară nebunul lui Mula! Săriţi!...

Flavia ieşi afară c-o mînă ţinîndu-se de părţile moi, peste care căzuseră loviturile lui Nicodim, iar în cealaltă strîngînd crucea ridicată de jos. Dacă văzu că nu are altceva la îndemînă o zvîrli puternic după predicator, fără să-l mai nimerească. Nicodim fugea prin grădină, mîncînd pămîntul. Se îndreptă spre curtea bisericii şi apoi spre cimitir. Fruntea i se lovea mereu de crengile încovoiate ale prunilor încărcaţi de rod. Mişcate, legănîndu-se, ude încă după ploaie, prunele verzi, alungite, păreau ochii speriaţi, ca de fosfor mat, ai unor pisici sălbatice.

— După el, măăă! Huoo, nebunul! ţipau cele două.

Victoria rămăsese împietrită, cu ochii pierduţi în gol.

Strigătele femeilor treziră zborul forfecat al unei bufniţe speriate care-şi dormise pînă atunci somnul liniştit în clopotniţă.

ROMANUL LA CARE LUCREZ

— Proză?

— Da. Cred că deşi poezia poate spune totul in profunzime şi in esenţă, totuşi mai rămin incă fiecărui poet destule lucruri importante de spus şi in proză. E preferabil dacă ai de comunicat cititorilor anumite fapte şi intimplări deosebite, dacă simţi tentaţia de-a zugrăvi chipuri interesante de oameni, să o faci in naraţiuni de un epic cit mai dens, să nu-ţi prozaizezi poezia. Prin aceasta nu inţeleg excluderea genului epic, a baladescului din poezie, ci doar o delimitare de proză care foloseşte alte mijloace de expresie. In acest sens am fost preocupat, deci, de scrierea romanului intitulat deocamdată „Descoperirea familiei". M-au impins spre el fapte, intimplări, caractere umane pe care le-am cunoscut incă din copilărie, iar altele descoperite şi inţelese abia in anii din urmă.

— De cind lucraţi la carte?

— De vreo cinci ani. Nu incontinuu. dar in permanenţă. Sint la versiunea a patra,, şi, sper, ultima. La inceput, mai mult pentru mine, ca o experienţă personală, am scris o povestire despre satul contemporan. Apoi, tăind mereu şi adăugind, m-am trezit in spaţiul larg al unui roman.

— Mai multe volume?

— Nu, unul singur. Şi nici acela prea voluminos.

— Subiectul?

— Greu de povestit. Acţiunea se petrece intr-un sat de pe valea Tirnavei-mici, in anul 1962. Deci după incheierea colectivizării agriculturii. Pe acest fundal plin de mişcare, inedit, al satului contemporan, mi-am propus să dezbat tema familiei, a dragostei. Dezbaterea este legată şi determinată de conflicte, sper, semnificative, revelatorii, de unele confruntări şi ciocniri deschise intre concepţiile etice noi şi cele vechi, perisabile, care au generat altă dată atitea drame in familiile ţărăneşti. Sint angrenate in acţiune personaje multiple, variate şi distincte prin concepţii, prin caracter, prin profesie. Apar, pe lingă ţăranii colectivişti mai in virstă sau mai tineri, invăţători, ingineri agronomi şi, bine inţeles nu in ultimă instanţă, activişti de partid. Dar intrucit mi-am propus să combat concepţiile perimate despre dragoste şi familie, cartea cuprinde in mod firesc şi personaje reprezentative din acest punct de vedere. E vorba de oameni care şi-au greşit viaţa, au trăit-o fals şi acum incearcă, odată cu prefacerile revoluţionare din jur, să şi-o recupereze, să-şi indrepte paşii pe făgaşuri noi. Sint alţii care, neinţelegind ce se intimplă, devin refractari primenirilor, refuzind orbeşte soluţiile oferite de noua viaţă a familiei, a satului, a ţării intregi. Dezumanizarea lor devine, astfel, inevitabilă, ea oscilind intre tragic şi ridicol (ca in fragmentul de faţă). Tocmai in contrast cu destrămarea universului lor spiritual, intunecat uneori pină la grotesc, am incercat să surprind sau numai să sugerez frumuseţile morale pe care le generează, cu dărnicie, concepţiile noastre comuniste despre familie şi dragoste, să relev forţa neintrecută a adevărului vieţii. Dar să nu mă pierd in prea multe consideraţii abstracte. Sper ca in luna februarie să pot preda Editurii pentru Literatură romanul, rămînind ca, după tipărire, să-l judece singuri cititorii.

Desen de CONSTANTIN BACIU

CONDEIE TINERE

RĂZUȘUL

de NICULAE JULA

Noi zicem și acum că ultima casă pe hudița Mialului e a lui Gîndea. Casa nu mai este demult. A căzut acum cîțiva ani, cînd a sărit în aer depozitul de muniții al hitleriștilor. A fost prăpăd mare atunci. Toată ziua am stat ascunși, numărînd în gînd exploziile. Gloanțe și obuze neexplodate au căzut, ca niște pietroaie, peste pășune. De ciudă că nu i-au prins pe cei care puseseră foc la depozit, hitleriștii nu au lăsat oamenii să curețe pășunea. Plecau ai noștri noaptea, pe furiș, și adunau obuzele. Se furișau spre casa lui Gîndea, singuratecă, cocoțată pe vîrful dealului, în marginea pășunii. Le rînduiau în pivnița casei ca pe niște sticle cu lapte. Intr-o dimineață l-au prins pe Gîndea cu gloanțele în poala șorțului. Din asta i s-a tras. Fasciștii l-au închis în casă și au dat foc acoperișului.

Nu peste mult timp au venit ploile. Fasciștii au fost sfîrtecați de ai noștri. In groapa căscată în locul casei lui Gîndea s-a adunat apa. In primăvară au început să cînte broaște și pe marginea gropii cu ziduri singerii au crescut boziile și urzicile. Cîteodată ne adunăm și noi pe marginea gropii și aruncăm cu bucăți de cărămidă, împrăștiate prin toată grădina, în broaștele mari, care se ascund speriate. Oamenii spun să le lăsăm în pace, că îi țin de urît lui Gîndea.

Cînd ajungem cu vitele în fundul grădinii lui Gîndea sîntem în Vălcele. Pășunea, plină de rouă, pare stropită cu var. Ne facem socoteala cum s-o dregem ca să nu ajungă vacile mai devreme de amiază în zăcătoarea de la Coasta înaltă și dăm o raită prin grădină. Nu ne ceartă nici părinții că intrăm în grădină. Ai noștri zic că așa își face Gîndea pomană, cu mere, cu prune, și ne îndeamnă să ne gîndim la el cînd le mîncăm. A trecut vreme multă de cînd a murit Gîndea, oamenii au curățat cît au mai putut pășunea de gloanțele neexplodate, unele s-au cufundat în pămînt, dar noi tot ne mai gîndim la el cînd luăm pere sau roșii sălbătăcite din grădina lui. Așa e bine și ne simțim împăcați. Ronțăim la verzituri pînă ni se strepezesc dinții și urmărim din vîrful dealului pașii vitelor.

Rujana mea, cu foalele mare, mai să atingă pămîntul, roade, roade lacomă cioturi uscați de pe marginea drumului. Nu aleargă după iarbă aleasă, se mulțumește cu puțin. Face mofturi numai cînd se păcălește cu iarbă arsă de urina cailor. Dacă se întîmplă să ia la repezeală o gură, o scuipă repede scuturîndu-și cu putere capul. Eu știu cînd se păcălește că-i aud clopoțelul care sună mînios, ascuțit. Altfel Rujana e cuminte. Nu streche cînd dau căldurile și aș putea să mă joc, din partea ei, toată ziua. Numai că prietenii mei nu au Rujene, au Florii, Miercuțe, Vinerene, care nu vreau să audă de joacă. Cum dă bărzăunele, gata! ridică coada și ține-te frate!

Dar de jucat tot ne jucăm noi. Dimineața, pînă se adună soarele din cioburile mărunte risipite în stropii de rouă, după ce isprăvim cu verziturile din grădina lui Gîndea, cînd vitele pasc liniștite, atunci începem jocul. Ne jucăm de-a popicu, de-a tauru-n bîtă, după cîți sîntem gata, adunați. Adineauri, pînă veni Vanu, ne-am jucat de-a orbenicea. Acum, că sîntem cinci ne jucăm de-a răzușu.

Ne așezăm toți cinci, Vanu, Tuliu, Iacob, Popovici și eu în linie dreaptă, turcește și încercăm bețele. Vanu își îndeasă chipiul de licean peste ochi și Iacob îl privește răutăcios:

— Mă Vanule, îți flenduresc, eu, mă cozorocul ăla să nu te mai fudulești! nu se poate opri Iacob.

Și el merge la toamnă, cu noi, la liceu, dar ai lui nu i-au făcut încă chipiu. Vanu își așează bîta lîngă el și fără să zică nimic își răsucește chipiul cu cozorocul la spate. Tuliu îi face cu ochiul, rîzînd, umezindu-și buzele crăpate. Apucăm bețele și le izbim cu capetele subțiri de pămînt și le simțim încordate, frămîntînd pămîntul ca niște mînji.

— Mă, zice Vanu, diseară mă duc să cumpăr cărțile de la Relu Nacului, care vii cu mine?

— Asta are orbu găinilor, nu mere noaptea, îl înțeapă Popovici.

— Și eu mă duc mă, am vorbit cu Teanul Roibului, mi le dă pe gratis.

Văd eu că toți s-au pregătit de școală numai eu stau și mai aștept. Tac și cumpănesc greutatea bățului. Toți cumpănim greutatea bețelor, apoi le izbim cu putere de pămînt și le dăm drumul. Ca scăpate din arc, bețele se ridică deasupra ierbii, umede, capătul greu se apleacă împungînd aerul și bețele cad undeva, departe, stîrnind pulberi argintii de rouă. Le aruncăm de trei ori. Prima dată punem în locul unde a căzut bățul straița, apoi haina și la urmă chipiul, ori pălăria. Mai aruncăm o dată bățul și ne repezim adunînd din fugă bățul, pălăria, haina, și straița. Cine întîrzie cu adunatul ăla-i răzuș.

— Eu nu mă mai joc. Așa nu mă mai joc! se supără Tuliu, văzîndu-l pe Vanu cum se face că nu-și poate aduna lucrurile.

— De ce mă, m-am împiedecat, ce vrei, minte Vanu cerîndu-ne ajutor.

— Nu stricăm noi jocul dintr-atîta, dă-i drumul, ne zorește Popovici.

Știm noi de ce vrea Vanu să rămînă răzuș! Iacob măsoară tăcut pumnul (așa îi zicem bucății de lemn mare cît un pumn și pe care îl batem în pămînt ca să se chinuie cît mai mult răzușul să-l scoată). Vanu se uită la noi, cozorogul îi sclipește negru, îl vede pe Iacob cum ascunde pumnul, știe că-i mai lung decît trebuie dar nu zice nimic. Rîde. Știe el de ce rîde. Are un cuțitoi cu lamă de oțel și cu prăsele lungi, de prun, cu care din două tăieturi a și scos pumnul. E o baionetă pe care i-a adus-o frati-so acum cîțiva ani cînd a veni din război. Cînd sînt eu răzuș mă lovește cîte o brazdă de-mi țiuie urechile. Știu că-i tăiată de Vanu și caut să mă feresc dar atunci mă pălesc ceilalți. Cînd îi Vanu răzuș îl ochim numai în ceafă, să se sature!

Mă uit la Iacob cum caută un loc cu iarbă deasă, scurtă și cum îndeasă vîrful ascuțit al pumnului în pămînt. Il izbim toți patru, pe rînd, cu bîtele, pînă îl îngropăm de nu se mai vede nici sfîrc. Vanu stă cu chipiul nou în mînă și-i cercetează mîngîind cozorocul de os.

— Acopere-te mă, că răcești, îl înghiontește Popovici.

— Hai, hai fără mofturi, așa-i jocul! Nu se poate cu capul descoperit!

Ca să pară nepăsător, Vanu începe să fluiere îndesîndu-și peste ochi chipiul, apropiindu-se de locul unde au îngropat pumnul.

Ne repezim în cele patru părți ale zării, la zece pași depărtare de Vanu. Ne scoatem cuțitele și Vanu întreabă gheboșat deasupra pumnului, chiorîndu-se pe sub cozorocul chipiului:

— Gata?

— Gata!

Apucăm cu amîndouă mîinile prăselele cuțitelor și tăiem felii groase de țelină. Aruncăm cu ele în Vanu să-l înghesuim ca să nu poată scoate bucata de lemn. Vanu își ferește mereu capul de brazdele mari, dar degeaba. Iacob a ales locul cu grijă. Pămîntul se ține, nu se fărîmițează în zbor, înnodat tot în rădăcinile albe, fierbinți ale ierbii. Am în mînă o brazdă zdravănă și gîndesc să-l nimeresc pe Vanu cît mai bine. Il văd cum scormonește cu lama albastră a cuțitului pămîntul, înfingînd-o adînc și mă socotesc că din două tăieturi Vanu a și scos pumnul. Ridică capul, îi văd fața rotundă, roșie și ochii negri care mă cercetează rîzînd. Aș putea să-l lovesc acum în față, să-i rup cozorocul de os. O brazdă aruncată de Tuliu i se sparge în ceafă și pămîntul uscat îi curge pe după gulerul cămășii, pe spatele asudat.

— Arde-l!

— Dă-i, nu te lăsa, vărule!

— Pălește-l, să se sature!

— Na! Răzuș! Pup-o!

— Păzea, chipiu, dom' elev!

Ne întărîtăm și-l altoim cu sete. Imi șterg palmele umede de turul pantalonilor aspri de cînepă și mă apuc iar de tăiat. Din cînd în cînd ridic ochii și mă bucur răutăcios văzîndu-l pe Vanu cum se chinuie să smulgă pumnul. Il văd cum împlîntă lama cuțitului apăsînd-o cu tot trupul, ca să intre cît mai adînc. O flacără ca de trăznet îl învăluie pe Vanu apoi o bufnitură grea ca o măciucă mă izbește în față. Ochii, gura, urechile îmi sînt pline de țărînă și din tării mă acoperă o ploaie neagră, grea, de pămînt. Imi scutur capul năucit și rămîn cu ochii holbați în groapa adîncă, reavănă, căscată în fața mea, acolo unde era Vanu. O țiuitură ascuțită, ca un orăcăit de broască speriată, îmi stăruie în urechi și nu mai aud nimic. Il caut cu privirea pe Vanu dar nu văd decît groapa care sclipește albă, ca plină cu apă. Mă ridic, tremurînd fără să vreau, în picioare și-l văd pe Tuliu răsturnat pe spate, cu briceagul strîns în pumnul mic, înnegrit de țărînă. Ceva mai încolo Popovici își privește prostit degetele pline de sînge, fără să zică nimic. Mă aplec deasupra lui Iacob, care pare că doarme, așa stă cu mîinile în lături, cu fața în plin soare. Deasupra ochiului stîng, zămuie ușor, o rană măruntă cît un ban de argint. Il scutur ușor de umăr.

— Iacobe, mă Iacobe, unde-i Vanu, mă? Mi se pare că rîde. — Ce rîzi mă, spune! Il zgîlțîi cu putere. In spatele meu izbucnesc dintr-o dată niște sughiuțuri, scurte, repezi și-l aud pe Popovici:

— Duruie, mamă, mamă... duruie, auu...

Mă întorc și apuc să-l văd cum fuge spre casa lui Gîndea, zdrăngănindu-și sticla cu lapte din straiță. Incep să chem moale, cu ochii la burta lui Tuliu sfîrtecată toată:

— Vanule, mă Vanule, ce făcuși mă, unde naiba ești? și-mi vine să rîd de straița lui Popovici, mare, dungată, cu doi ciucuri lipsă, dar mă pomenesc iar lîngă Iacob, întrebîndu-l încet, cu teamă să nu-l trezesc:

— Iacobe, mă Iacobe, unde-i Vanu, mă? Hai că dau căldurile și se împrăștie vitele, mă! Hai, n-auzi!

Aud limpede de tot clinchetul mînios, ascuțit, al clopoțelului de la Rujana mea. Incep să rîd: „Iar s-a păcălit".

Simt pe buzele tari care-mi tremură, gustul sărat al lacrimilor și nu înțeleg de ce-mi vine să rîd.

— Iacobe, hai mă, ce te prostești, uite-l pe Vanu, îl mint fără să mă uit la el și nu-mi dau seama că ochii îmi sînt pironiți pe un petec de cîrpă de care e legat cozorocul negru, care sclipește în soare făcînd ape, ape.

Desen de NICĂ PETRE

COPACII

de IOSIF PETRAN

Petrecerea nu se anunța grozavă. Mai întîi că mă dusesem acolo fără prea mult chef, așa, fiindcă n-aveam ceva mai bun de făcut. Pe urmă, cel care mă invitase luat de un elan de camaraderie, era un tip cu care nu mă mai văzusem de vreo cinci ani și ăsta este ceva timp, nu glumă. După zece minute de conversație, descoperisem că, de fapt, n-aș mai putea vorbi cu el decît despre fotbal sau despre femei și asta e foarte puțin. Mă gîndisem chiar, pe drum, că mă invitase mai mult pentru că era în întîrziere și că puteam să-l duc repede, cu motocicleta, la destinație. In sfîrșit, ajuns la inginerul Oprea, gazda întîlnirii din seara aceea, mă trezisem într-un cerc de oameni bine îmbrăcați, un cerc în care pantalonii mei șifonați și scurta de piele făceau o notă extrem de discordantă. M-am prezentat cît am putut de corect, fără a reuși să-mi înfrîng repulsia de a săruta mîini străine, fapt care părea să mă compromită definitiv în cercul acesta în care nimerisem din întîmplare. Incepusem să regret de-a binelea că am acceptat o asemenea invitație, cînd am observat o tînără extrem de drăguță, care mă aștepta cu mîna întinsă. Era o fată micuță, blondă, cu părul coafat cu grijă în sus, cu ochii căprui și jucăuși, cu pieptul mic și frumos și cu piciorușe delicate.

— Șandru, am spus, și i-am întins mîna cu oarecare grabă. Imi plăcuse.

— Știu, mi-a răspuns ea, vă cunosc. Mi-a zîmbit și parcă mi-a făcut, imperceptibil aproape, un semn cu ochiul.

Am continuat prezentările fără a reuși să rețin vreunul din numele ce-mi erau aruncate, cu eleganță, din vîrful buzelor. Adevărul este că nici nu mă interesau aceste nume, fiindcă n-aveam intenția să mai calc vreodată pe-acolo. M-am retras într-un colț, lîngă tăvile încărcate cu bunătățile obișnuite și am luat un fursec și un păhărel cu coniac. M-am simțit întotdeauna stingher la asemenea serate mondene și mă tot gîndeam cum să fac să mă retrag în mod onorabil.

Pe urmă, un magnetofon a început să urle twisturi, unul după altul, și s-a încins un dans îndrăcit. A trecut pe lîngă mine, bițîind cumplit din umeri, Lena, micuța blondă care-mi plăcuse.

— Mai stai puțin, mi-a strigat, viu și eu cu tine cînd pleci.

Am devenit atent. Am simțit că am și eu un rol în ceea ce se întîmpla aici, nu mare, știți, un rol mic, dar necesar. Parcă eram folosit drept catalizator acolo, nu era prea măgulitoare treaba asta, și-apoi nici eu nu-s totdeauna motociclistul cu pantaloni șifonați, privire deschisă și scurtă de piele. Am început să caut adevăratul obiectiv al privirilor aruncate aparent spre mine, am pariat cu mine însumi pe un nou coniac că-l voi găsi și l-am găsit fără prea multă greutate. Se învîrteau destui bărbați prin camera aceea elegantă. Dansau incoerent și aruncau priviri galeșe, feminine, care mă scîrbeau teribil, ca un lichior dulceag și călduț. Era acolo, printre ei, un tip zgomotos, teribil de sigur de sine, cu niște ochi albaștri, inteligenți și obraznici. Avea vreo treizeci de ani, o față și o statură frumoase, era strident de bine îmbrăcat și stătea, fără îndoială, în centrul atenției. Pentru el se fabricau zîmbete, se proiectau coapse lungi și se etalau fel de fel de „farmece". Nu-l invidiam deloc pentru aparentele lui succese, pe mine nu mă supără astfel de oameni fiindcă nu mi-am propus niciodată aceleași obiective cu ei și fiindcă simt că cer altceva de la viață. Dar îmi părea rău de această fetiță, de Lena. Am început să-mi iau la revedere și știam că ea ar vrea să mai rămînă, dar că n-are încotro și că va trebui să plece cu mine. Știam că dacă aș mai rămîne, ea nu va mai avea putere să plece cu mine și atunci va pierde iremediabil micul și naivul ei joc. Aș mai fi rămas și eu acum, fauna aceasta atît de rară merita să fie studiată pe viu, dar îmi părea rău de ea.

Am ieșit amîndoi în stradă. Se făcuse aproape unsprezece.

— De fapt te cunosc într-adevăr dinainte, mi-a spus ea, în timp ce porneam motorul. De la facultate. Tu erai în ultimul an, în timp ce eu eram în primul. Erai secretar U.T.M., erai foarte vesel și prietenos și cred că am fost chiar puțin îndrăgostită de dumneata; aveam multă încredere în dumneata atunci...

— Și-acum, ce faci?

— Termin facultatea în vară.

— Așa, am mormăit, studentă, va să zică. Unde să te duc?

— Nu acasă, în tot cazul, plimbă-mă puțin, dacă nu-ți este prea greu. Nu pot să mă culc, acuma.

Am pornit încet și am ocolit cu grijă un automobil micuț, oprit pe dreapta.

— E al lui, mi-a șoptit ea la ureche.

— Mi-am închipuit, i-am răspuns cam dur, fiindcă într-adevăr îmi închipuisem. Te-ai hotărît să prinzi fluturașul de aur, Lena?

Nu mi-a răspuns la întrebare. Am mai mers puțin, s-a mai destins.

— Să mergem undeva, să beau ceva, m-a rugat.

Am oprit la grădina „Liliacul". Am intrat, am comandat din nou ceva coniac. Se cînta un tango vechi, care-mi plăcea mult. Am dansat. Dansa lipită de mine. Imi pusese o mînă după ceafă, tandru, și alta pe piept. Și deodată am simțit în ea o oarecare nesiguranță și m-am bucurat. Ne-am întors la masă. Mă întrebam dacă îi cedase, dar asta n-avea de fapt nici o importanță.

— Să nu crezi că am vînat fluturașul de aur, Radule. Nu-l iubesc pentru ce este. M-am îndrăgostit de el pentru ce era și pentru ce-am sperat c-o să fie. Il iubesc de trei ani și pe atunci era un funcționăraș, la Chitila. Pe urmă a început să-i meargă mai bine. Și-a cumpărat o mașină... Asta i-a dat o „greutate" teribilă. Fusese un mare timid... apoi banii, mașina... s-a dezechilibrat... au început succesele la un anume soi de femei și acum mi-e teamă că mă confundă cu ele... aproape că nu se mai poate vorbi cu el.

Așa, deci. Ne-am ridicat.

— Acuma, unde mergem? am întrebat-o încet.

— Numai înapoi să nu mă mai duci, Radule. Aș fi în stare să-l aștept în fața casei și să-i cad la picioare și nu vreau asta. Sînt slabă, Radule, și-l iubesc prea mult. Nu trebuie să mă întorc la el. Nu eu trebuie să mă întorc. El trebuie să se întoarcă la mine, să se întoarcă pe jos... cu zîmbetul lui vechi... și cu haina lui uzată, de lucru...

Am pornit. Am mers, am trecut de aeroport. 70—80—90 de kilometri la oră. Am simțit-o cum se lipește tare de spatele meu.

— Dacă m-aș duce acuma la el, aș pierde totul, Radule. Ar zîmbi, sigur de sine, și ar lua iarăși totul, fără să clipească și ceea ce ar lua el acuma este atît de puțin, se mulțumește acum cu atît de puțin... e groaznic... s-a învățat să mă „atace" direct, brutal, cinic, ca pe orice femeie de duzină și eu n-am vrut să mă mai înjosească...

— Dar dacă te-aș „ataca" eu acuma, Lena? i-am șoptit gîtuit.

— Nu te-aș putea opri, Radule, n-aș avea putere. Dar tu n-ai s-o faci, Radule, să nu o faci...

Motocicleta vibra groaznic, trecuse de sută. Și în mine vibra ceva, îmi aminteam că văzusem odată un dans nanaiez, „Lupta piticilor": apăreau pe scenă doi pitici înlănțuiți și se luptau cumplit, pe viață și pe moarte, ca pînă la urmă să descoperi că de fapt dansul este interpretat de un singur om și că, în fața ta, capul și mîinile i se luptaseră cu fundul și cu picioarele. Ardea în mine o febră cunoscută de care mă temeam și mă bucuram și nu puteam să mă apăr. Am oprit pe marginea drumului și pădurea era acolo, alături, în dreapta, caldă, umedă și neagră. Lena rămăsese ghemuită la spate, cu picioarele în scări. Eu pusesem picioarele jos și motocicleta se apleca sub greutatea Lenei, cu ea, spre dreapta, spre pădure. „Aș lua-o de braț și-aș strînge-o în mine, i-aș da capul pe spate, i-aș șopti ceva, orice, acolo; noaptea, în pădure, toate vocile, toate șoaptele seamănă. Aș strînge-o tare, aș frînge-o ușor, fiindcă este de-acum înfrîntă".

O simțeam cum s-a ghemuit acolo, în spate, și știam că s-a contractat, din reflex, și că inima îi bate tare și că poate și ea ar vrea să uite, o oră, că iubește pe altul, ca să fie la fel cu el, cu cel care nu știuse s-o prețuiască și ca să se răzbune și ca să-și înșele nevoia de puțină căldură și de supunere femeiască.

Am aprins o țigară. Simțeam greutatea motocicletei, cum mă trage spre dreapta și mă gîndeam că numai ața asta subțire a voinței omenești o împiedică să cadă deodată, sau să alunece încet, cum parcă începuse. Mă întrebam de ce nu o las să cadă și mi se părea că fac o prostie și că nu înțeleg nici eu de ce n-o las. Dar îmi furam singur căciula, fiindcă știam de ce nu aș face-o, de ce nu o fac. Lucrurile s-ar fi putut petrece simplu, foarte simplu; îngrozitor de simplu. Să iei sărutul altuia, chiar dacă nu-l merită... Dar ce să faci cu el? E al altuia, îl ții în tine, ca pe-o monedă străină, cu care nu poți obține nimic, e banul de aur al dracului din poveste, nu-l poți arunca, nu-l poți da nimănui, te-apasă, e mereu mai greu micul disc de aur al altuia pe care l-ai închis cu forța în tine.

O simțeam ghemuită, acolo, la spate și știam exact ce vrea și ce nu vrea și ce o frămîntă. Și cînd știi un lucru, dacă nu ești un animal, cînd știi un lucru așa cum îl știam eu atunci, nu-ți mai trebuie, îți ajunge să-l știi. Calea spre inima omenească nu este ușoară și era totuși, undeva, în mine, multă durere și puțină speranță.

Am aruncat țigara fumată pe jumătate, am îndreptat pedala de pornire și am apăsat odată, tare. Motorul a început să-și toarcă cîntecul său și am simțit-o cum se destinde. Mi-a pus o mînă pe umăr și mîna ei vorbea de multă ușurare și de o urmă de părere de rău.

Am pornit tare, nebunește, cum nu merg deobicei. Am întors capul spre ea, îi vedeam doar profilul fin, cu ochii închiși. Am tras cu disperare de accelerator.

— O să-mi pară rău, Lena, am rînjit eu prostește.

A deschis ochii și m-a privit, calmată deodată, profund și serios.

— N-o să-ți pară rău, Radule... tu nu poți să te schimbi...

— Atunci de ce crezi că el o să se schimbe? am zbierat la ea.

— Nu cred, sper doar...

Mă privea acum ciudat și nu știam dacă suferă sau se bucură. Simțeam în mine o mare căldură pentru fetița asta, și pentru inima ei mică și vie, și pentru căpșorul ei care gîndea. Am frînat pînă ce acul a început să oscileze în jurul cifrei 50. Acum vîntul se oprise și noaptea caldă, de început de toamnă, intra în noi prin toți porii, ca o alinare și ca o răsplată.

Așa e bine. Așa poți vedea copacii, cu umbrele lor desenate pe cer. Nu pe toți odată, ci pe fiecare în parte cu zborul lor spre înălțimi, oprit la jumătatea drumului de coroanele prea grele, prea bogate. Așa, Radule, încet... încet... aerul care ne intră în plămîni trebuie să mîngîie, nu să lovească... încet, Radule.

PETRU NODIȘ

Inscripție pe stîlpii de înaltă tensiune

Cînd tata, ars de soare ca piatra de pe culmi,
Își atîrna de-o creangă sură coasa,
Trecea desculță noaptea spre piscuri, pe sub ulmi,
Prin iarba udă, moale ca mătasa.

Și fremătau în zare ca dintr-un alt tărîm
Luminile orașului, departe,
Vrînd parcă să inunde cerescul caldarîm
Și stelele în beznă cimentate.

De cînd își pierdea gîndul spre zările acelea,
Tatii-i păreau mai negri-n noapte munții
Și îi sclipea-n pupile metalică, tăcerea,
Și-un vis ascuns în adîncimea frunții.

Mai licărea stingheră copilăria-n mine
Și parcă-atunci treceam de steaua ei
Pe sub privirea tatii. Spre zările senine
De plumbul nopții mi-erau pașii grei...

Cu fiecare vară cînd mă-ntorceam acasă
Îi era tatii tîmpla tot mai sură...
(Poate de visul tainic ce-l tulbura, la coasă,
Cînd noaptea se culca pe piatra dură).

Dar ieri, cînd începuse cu pieptul descheiat
Sub stîlpii de beton, înalți, să-ngroape
Imensa depărtare dintre oraș și sat,
Îmi căzu grea ca plumbul de sub pleoape

Acea tîrzie noapte cînd ochii-i licăreau
Transfigurîndu-i resemnarea feții...
Era parcă mai tînăr. Privirile-i ardeau
Ca soarele sub geana dimineții...

Amurg de toamnă

Soarele parcă se scurgea în pămînt
Ca un tuș arămiu de pe frunțile noastre.
Cocorii piereau, estompați ca un gînd,
În tăceri purpurii și albastre...

Ne vibra încă-n inimi sărutarea oprită
De un gest diafan al grădinii
Ce-arunca între noi cîte-o frunză spuzită
De-anemia ruginii.

Gravați în tăcerea aceea de cremene,
Cînd noaptea-ți intrase întreagă în plete,
Păream două crengi desfrunzite și gemene
Răscolite de-a soarelui sete.

Dar vîrstele noastre-și înscriseră încă
Un cerc de lumină-n al dragostei trunchi
Sculptîndu-și sărutu-n tăcerea de stîncă
Peste frunzele moarte-n genunchi.

Și soarele parcă răsărea nevăzut
Prin sîngele nostru din lut...

MIOARA CREMENE

Inscripție

Și ce va fi pe urmă ?... Te-ai gîndit ?
Și ce va fi, cînd nu va fi nici urmă
din gestul repetat la infinit ?

Nici amintirile n-o să mai fie
sărmane, credincioase amintiri,
lung șir de siluete de hîrtie.

Spălat de vreme și spălat de ploi
acest oraș al întîlnirii noastre,
purta-va transparențe, fără noi.

Atunci ?... Știi ce, să credem cu-ndîrjire
în gestul încă nedesăvîrșit
și în sclipirea pură din privire..

Să le trimitem vremii viitoare,
închise-n forma ne-mplinirii lor,
ca niște sticle azvîrlite-n mare...

VICTOR KERNBACH

Ochean

Calc peste umbră. Timpul mi se pare
Că-l las în urmă. Și mă-ntorc să rup
Din zbor, o mînă de micsandre.

Zigzaguri de-ncordare face timpul
Să-mi prindă firul drumului, găsit
Cu arma-nțelepciunii comuniste.

Și timpul se încheagă din el însuși,
Vast se desface, lunecă în sus
Și iată-l, ca lumina, peste lume.

Da, m-a ajuns. Sîntem în viitor,
In lumea adunată-ntr-un fascicol
In care om e omul pentru om.

Și cît de liber merge-n viitor
El, timpul, lîngă fostul visător !

Țărm

Pășeam prin mine ca pe-un țărm de stîncă
Și mă feream să nu răstorn vreo piatră
Care-ar cădea în marea de alături
Și ar trezi din somnul rece, peștii.

Mă uit la urme: urme-au fost destule –
Copilăria mea cu urme-albastre
Care s-au șters sub urmele mai grele
Ale acestor amintiri mai noi;
Si cîteva, din loc în loc adînci,
Urme de răni – dar nu știu, ale mele
Sau ale celor care au trecut
Prin mine, în trecut ?

Iar dincoace, imensă și curată,
Întinderea aceasta, nu a mării:
Întinderea mișcărilor luminii.

Și azi ce simplu-i de trecut printr-însa !

ILIE CONSTANTIN

Omul invizibil

De-atîtea ori văzduhul
mi-l semnalizează-n preajmă,
batjocoritor ascultînd
cuvintele și sufletul meu,
în timp ce femeia
(aceasta, aceea)
s-a smuls de lîngă mine spre el
ca la venirea serii
umbra într-un arbor.

Nu te urăsc, Griffin,
nevăzutule, nici
prezența ta învingătoare
dincolo de neîntîmplatele mele iubiri !

Și pentru că nu te-am putut
nicicînd vedea
m-am privit pe mine
încă și încă odată ;
căci tu ești, poate,
mai bun decît mine,
și bate mai tare
nevăzutul tău sînge.

Trist sînt numai
că ninge-n hohote
și trupul tău
începe să se-nchege
deasupra urmelor lăsate.

Și-mi pare zadarnic
acest efort al zăpezii
de a te revela,

căci Singurătatea
nu are corp...

Tînăra familie

Dragostea din casa aceea
leagă în marmură zidurile de pămînt
și răsună adînc în ghitara
culcată pe perete...

Histria

Umbli ca peste fețele de mare
Printre coloane, așteptînd pierdut
Să-ți intre gleznele-n adînc, amare
Spre țări pe care globul a crescut.

Ceramici mari se istovesc în treaptă
Revin la lut, răcindu-se mereu,
Și încordată umbra ta așteaptă
Ca saltul lung al unui tînăr zeu.

SORIN TITEL

GIN „PROPRIETARUL”

Desen de STĂNESCU ALBIN

Gin era nepotul lui Bosoancă. Bosoancă avea reumatism la șira spinării și nu putea să se miște decît cu mare greutate, așa că stătea în pat și lega la cărți. In odaia lui mirosea, mai ales iarna, a clei de lemn pe care îl ținea într-o cutie de conserve pe sobița de lîngă pat. Bosoancă avea un radio mic cu căști, un Phillips din primul război mondial. Pe Gin îl impresionau mai ales mîinile lui albe, fața rotundă, fără riduri, puțin cam buhăită. Intr-un dulap stăteau cărțile frumos legate, păstrînd însă mirosul grețos al cleiului. Pe marginea de lemn a ferestrei se înșirau doctoriile, în sticluțe cu etichete murdare. In odaia bolnavului membrii familiei nu intrau niciodată. I se aducea doar mîncarea, în fiecare zi de trei ori, într-o cratiță roșie, pe care i-o puneau pe sobă.

Gin stătea în fiecare seară la unchiul său pînă noaptea tîrziu. Stătea aplecat deasupra cărților, le desfăcea în fascicole, le curăța de clei, le lipea dacă erau rupte, lega cu îndemînare fascicolele între ele cu ață tare, de cînepă. Cu cleiul, nu prea știa să umble, cărțile legate de el ieșeau destul de murdare. Uneori ridica ochii și-și privea fața prelungă în oglinda dulapului din fața lui. Cum oglinda era pătată de muște, fața îi apărea in oglindă pistruiată. Intr-o toamnă, Bosoancă muri. Ii lăsă lui cărțile și el, fără să știe taică-su, le ascunse în pod. Pentru că nu mai avea ce să lege, începu să le desfacă din nou în fascicole, să le rupă coperțile. Stătea acolo, în pod, în zilele fierbinți de vară, în timp ce alți copii jucau fotbal. Transpira, și transpirația păta filele vechi ale cărților. Își legă manualele, așteptind cu nerăbdare să înceapă școala. Ii plăcea la școală. Înțelegea de la început problemele complicate, care își așterneau semnele misterioase pe tabla neagră.

Singurii care nu se înscriseseră în gospodărie erau însă ei. De cîte ori Gin aducea vorba despre școală, Vandu începea să vorbească despre altceva. Avea alte gînduri cu Gin. „Termini și tu școala și rămîi acasă. Ție îți rămîne pămîntul”, îi spunea el. Gin împlini 13 ani, era elev în clasa VI-a elementară, colegii îi spuneau proprietarul și lui Gin i se părea că-l ocoleau. In timpul verii își făcu obiceiul să se ducă în fiecare seară la cooperativă și într-un colț, cît mai neobservat, asculta discuțiile celorlalți. Pentru că îi era urît și lui tot singur, asculta discuțiile tractoriștilor, care se adunau seara la cîte o sticlă cu bere. Intr-una din seri o întîlni pe Ana Tona, colega lui de bancă.

— Te-ai lungit, proprietarule, în vara asta, glumi fata cu el. Il luă de braț și-i șopti la ureche un cîntec de la radio. Tare mai ești sălbatec, mă Ginule, mai spuse ea și începu să rîdă.

— Așa sînt eu, sălbatec, ce-ai tu cu mine ? se înfurie Gin.

Peste cîteva zile, Gin, împreună cu Vandu, se duse să strîngă porumbul. La vremea prînzului mîncară pîine cu brînză și se culcară, să se odihnească puțin.

— Hai, mă Gine, că se face seară, spuse după un timp Vandu, omorîndu-și un căscat, dar Gin nu se mișcă.

— Tu n-auzi, te-o asurzit Dumnezeu ?

„Dacă aș fi acuma mort — îi trecu prin cap lui Gin — mai întîi s-ar gîndi că rămîne proprietatea fără proprietar, la asta s-ar gîndi mai întîi.“... Se ridică din iarbă, fără să se uite la taică-su, de teamă ca acesta să nu-i vadă ochii.

In toamna aceea însă, spre surprinderea lui Gin, Vandu intră în gospodărie. Se înscrise numai cu pămîntul, fără brațe de muncă, iar el se angajă ca salariat la oraș. Pleca de dimineață și pînă seara nu se întorcea acasă. De la magazinul de confecții își cumpără un costum de haine și-o pălărie neagră. Cînd îl văzu îmbrăcat cu hainele noi, lui Gin i se păru că Vandu arăta mai bătrîn. Hainele erau strîmte, pantalonii nu-l cuprindeau, erau cam scurți și i se vedeau ciorapii de bumbac alb. Intr-o seară, săpară în grădină o groapă adîncă. — Era după ploaie pămîntul era moale și se săpa ușor. Vandu pusese deoparte 300 kgr. țuică. Țuica o vindea baba Raveca la tractoriști. „Pe dumneata și dacă te prinde, ești bătrînă, nu-ți face nimeni nimic“, o liniștea Vandu. Aceasta înmulțea țuica cu apă și ca să pară mai tare o pregătea așa cum știa ea, încît te durea capul o săptămînă. Simbăta Gin venea la ea după bani. Odată o găsi bătînd untul. El se așeză într-un colț pe un scaun cu trei picioare și o lăsă să-și termine lucrul. O urmărea cu capul sprijinit în palme. „Gine, nu te strig pe tine, numai untul să iasă din zăr afară“ repeta ea. Stropii de smîntînă îi săreau pe față și bătrîna îi lingea cu limba.

Peste cîteva zile, în timp ce se îndrepta pe jos spre Făget, îl ajunse din urmă camionul colectivei. Șoferul opri mașina și se urcă și el sus, deasupra porumbului. In camion erau mai mulți oameni, printre ei și Gicu, unul care terminase șapte clase anul trecut. Acestuia îi plăcea să facă pe nebunul, mai ales cînd erau și femei de față. Stătea culcat pe spate, deasupra știuleților, fără cămașă, ca să-l prindă soarele. La gît purta un lănțișor cam ruginit, cu un medalion însă de argint. Lănțișorul îi juca pe gît la fiecare smucitură a camionului. Ținea mîinile ușor îndepărtate de corp. Avea un corp subțire și prelung de bărbat foarte tînăr, abia ieșit din copilărie. Erau și cîteva femei în camion, stăteau proptite de cabina mașinii, cu marama adusă puțin în față, ca să nu le ardă soarele

— Ai un spin în talpă, o necăji Gicu pe una dintre fete și o apucă de picior.

— Nu fă tu pe prostul cu mine, Gicule, nu-s eu persoana aia, se oțărî fata, fără măcar să-l privească.

— Au, da acră mai ești, se întristă dintr-odată Gicu. Glumește omul și tu odată și sari.

— Glumește și el, să ne mai distrăm, îi luă apărarea, lui Gicu, Ana Coșeveanca. Așa e el, comic, îi plac distracțiile, nu fii și tu gata pornită.

— Mă, proprietarule, ai o țigară ? întrebă Gicu, fără să-i pese de nazurile fetei. Sau voi, care vi-s la școală, nu aveți voie. Vă bate Drăguțoiu.

— Nu-i Drăguțoiu diriginte, îi răspunse Gin și i se păru că oamenii îl priveau cu o anumită curiozitate dușmănoasă și se întristă. Noi îl avem pe Birăescu diriginte, adaogă el.

Gicu nu-i răspunse nimic, își îngropă capul în porumb.

— Da' pripește fraților, nu se lasă, spuse Gin, cu glas înăbușit. Te pătrunde pînă la rărunchi.

— Las' că, inima ți-o fi caldă ea și fără soare. Nu-i grabă s-o încălzească soarele, spuse Coșoveanca și oftă.

— Fraților, știți ce aș bea eu acuma ? aruncă Gicu întrebarea, fără să ridice capul din porumb.

— Ia nu fă pe grozavul, spuse fata. Nu ți-au dat bine mustățile și nici păr la subsuoară nu ai.

Gin îl privi cu uimire. Deasupra gurii, Gicu avea o urmă de mustață galbenă. „Tot copilandru-i“ își spuse el, și-și dădu seama că Gicu vorbește așa de mult, mai ales de teamă ca nu cumva oamenii să-l ia peste picior. I se păru că Gicu seamănă într-un fel cu el, măcar că lui îi ziceau oamenii proprietarul. I se păru că descoperă la Gicu o anumită șovăială sau stîngăcie.

In oraș, opriră în centru.

— Eu mă duc mai întîi să-mi cumpăr niște pantaloni de tergal. Hai și tu, Ginule, cu mine, îi propuse Gicu.

Gicu își cumpără pantalonii, apoi intrară amîndoi să bea o bere. Berea era cam caldă. In fața sticlei cu bere, Gin simți nevoia să vorbească.

— Mă gîndesc că la anul termin școala, spuse el și mie tare îmi place cartea și nu mă las pînă nu reușesc să intru la medie, așa mi-am pus în gînd.

Seara Gin se întoarse cu ei, cu camionul.

— Acuși începe frigul, spuse Coșoveanca și oftă.

— Luați-l și pe Gin în cabină, fraților, spuse Gicu. Ii numai în cămașă și cam bate vîntul.

Cînd ajunseră în sat și coborîră din camion, Gicu îi spuse :

— Tu, mă Ginule, îl știi pe Lord al meu, cîinele pe care-l am de la cățeaua lui Brazovan, anul trecut era numai atîtica, veneam cu el pe luncă la meci, îl știi tu, are o pată neagră lîngă ureche.

— Il știu, cum să nu-l știu.

— Hai, mă, să vezi ce mare s-a mai făcut, nici nu-l mai cunoști, atît îi de mare. Te rupe dacă te prinde, ascultă-mă pe mine. Cînd se ridică în două labe e mai mare ca mine.

Gicu îi arătă cîinele și Gin recunoscu că era într-adevăr un cîine cum n-au mulți. Cu o mînă, Gicu ținea cîinele de zgardă, iar cu cealaltă îl lua pe Gin de după cap.

— Aia rîdea de tine azi, mă Gicule, îi spuse Gin și-l luă și el pe Gicu de după cap.

— Grija ei o avem noi, să fim noi sănătoși.

— Chiar, ce să avem noi grija ei, recunoscu Gin.

Vorbeau mai mult așa, ca să se audă unul pe altul vorbind.

Era o noapte caldă, Gin dormea cu taică-su în pod, așa se obișnuise el de cînd era mic și trăia maică-sa. Vandu îl aștepta în gura podului, dar cum era întuneric, Gin nu-i văzu decît mucul de la țigară.

— Unde ai stat pînă acuma ? îl întrebă el.

— Grija mea o ai dumneata unde am stat, îi răspunse Gin și se îndreptă să intre în casă. Ajuns lîngă ușă, îi spuse lui Vandu : Vezi să nu aprinzi podul. Să nu dai foc la fîn, tată, adăugă el și nu putu să nu se gîndească că cine știe, poate Vandu se înfurie și coboară din pod și-i trage o bătaie.

— Eu mă culc în casă, că astă noapte mi-a fost frig, adăugă el cu o voce destul de lingușitoare, dorind parcă să-l împace.

Se trînti așa îmbrăcat în pat, era cam obosit, dar nu putu să doarmă. Ieși din nou, în curte. Rămase în mijlocul curții. Il pătrunse frigul încet, încet și începu să tremure. Vandu îl văzu din gura podului și începu să strige la el.

— Ce stai acolo ca un par, mă, du-te și te culcă ! Ai căzut cumva din camion cu capul în jos și ți-ai stricat capul ?

— Mă uit și eu la lună, n-am voie ? răspunse băiatul. Dacă vreau, stau pînă mîine dimineață și mă uit la lună.

— Te-ai stricat la cap, fu de părere Vandu. Nu vezi că-i nor, nu-i nici o lună, căută el să-l lămurească.

— Acum nu-i, dar răsare, îi spuse Gin și abia acum observă Vandu că fiul său îl ia în bătaie de joc. Se înfurie și începu să arunce cu coceni de porumb după el, dar Gin se ascunse după părul din mijlocul curții și cocenii nu-l nimereau.

De acolo îl întrebă pe Vandu :

— E adevărat că, dumneata, tată, ai dat cu furcerul după Dumnezeu, cînd ai fost mai tînăr ?

Un cocean de porumb reuși să-l atingă în umărul stîng și atunci băiatul se ascunse.

— Cică, stătea să ploaie, continuă el să vorbească, stătea să ploaie și fînul nu era strîns. Dumneata ai aruncat cu furcerul după el, furios că-ți strică fînul. Așa vorbeau oamenii din sat.

— Ce-ai tu cu asta ? strigă Vandu din pod. Ce-ai tu, dacă am dat după el ?

— Zic oamenii că ai dat cu furcerul după el, pentru că erai furios că-ți strică proprietatea. Că tu erai proprietarul fînului și Dumnezeu n-avea la ce să se amestece. N-avea ce căuta cu ploaia pe proprietatea ta.

Se auzeau cocenii de porumb lovindu-se de scoarța bătrînă a părului. Unul îl atinse în fluierul piciorului, durerea era destul de puternică, dar lui Gin îi venea să rîdă.

MAJTÉNYI ERIK

VALEA TOATA

Am valea toată la picioare,
cu ne-nceputele-i izvoare,
șoseaua albă mai deoparte
și muntele cu steiuri sparte.

Contemplu-această armonie
înscrisă calm în geografie,
distinctă și familiară –
și ar putea să mi se pară,

de n-ar fi drum bătut la poale,
că povîrnișurile goale,
statornice pe vechea vatră,
descind din epoca de piatră.

Ca țintuit aci, pe coastă,
contemplu nesătul această
tonifiantă, bună, mare
și sfidătoare nemiscare.

Și simt, în pacea fără nume,
că mă-mplinesc cu-această lume,
că dacă tremură o frunză,
vibrarea-n mine-o să-i răspunză.

Mi-s ochii grei de duioșie.
Dar preajma-aceasta nu mă știe,
nici nu mă simte cît de cît.
Există – și-i destul atît.

În romînește de IOANICHIE OLTEANU

FEERIA MUNCII

Ne-am învățat să privim neobișnuitul ca pe un lucru cotidian și acest fapt e o trăsătură caracteristică, esențială socialismului.

Și totuși... Uneori nu putem să nu ardem la limita albă a bucuriei incandescente. Neobișnuitul ne apare atunci în toată măreția lui monumentală. Aș vrea să văd un singur om care să nu încerce acest sentiment, descinzînd ca simplu călător în noul oraș Onești.

E început de iarnă și absența arborilor, a frunzelor și foșnetului lor, dă o limpede adîncime peisajului. Pentru o clipă, privind din capătul noii magistrale, cu asfaltul cald încă, turnat proaspăt într-un colț al ei, nu te poți dumeri dacă te afli în București sau la Mamaia. Blocurile înalte, colorate, cu complexe de deservire la parter, prin geamurile cărora se vede totul pînă la amănunt, contribuie din plin la această impresie.

Un oraș ridicat peste noapte. Dar forțarea imaginației intervine cu adevărat abia după ce ai depășit orașul și intri în partea lui industrială. Pe lîngă imenșii coloși ai combinatelor, străzile rămase în urmă, cu oameni puțini la această oră matinală, par împrejurimile liniștite ale unei prospere capitale, unde vizitatorii vin să se odihnească, de sîmbătă seara pînă luni dimineața.

Pe zeci de hectare, într-o armonie amețitoare, subliniată de moliciunea celor două dealuri paralele, țîșnesc impetuos combinatul chimic, termocentrala, rafinăria și combinatul de cauciuc sintetic. Aceasta este adevărata inimă a orașului. Mai repede decît la Brazi, Hunedoara sau Făgăraș, cuprinzi dintr-o singură privire întreaga panoramă: conducte ca niște enormi dar blînzi șerpi de apă, turnuri argintii cu zeci de scări și scărițe, coșuri groase și plate, fumegînde, alături de altele, suple și înalte, hangare imense de cărămidă aparentă, stîlpi de beton împlîntați pentru scheletele secțiilor noi, gazometre cilindrice glisante sau altele sferice, fabrici și secții, birouri, macarale-girafe și camioane, garnituri de trenuri, o întreagă bază de lansare pregătită să-și trimită navele pe orbitele industriei noastre socialiste.

Nicăieri nu poate fi mai consecventă cu sine însăși imaginea drumului spre viitor.

Acesta este ansamblul tehnic, dar tot atît de uluitori sînt și oamenii: în secții, la mașinile de nivel tehnic mondial — o liniște de creatori stăpîni pe sine ! Fragmentul te liniștește. Calculul minții tresare în mîna ageră. Precizia mișcărilor, tinerețea severă a miilor de muncitori (se spune că media vîrstei aici nu depășește 25 de ani) te introduc cu familiaritate într-un univers eroic devenit cotidian — un eroism al muncii, fără surle și fanfare, aparent static în desăvîrșita lui înlănțuire.

Miracolul este convertit la utilitate. Omul creează pentru om și întregul aparataj de producție se luminează pe dinăuntru. Nu e decît un semn, oricît de uriaș și copleșitor ar fi, al unei dorințe simple dar generale, de a înlesni viața în drumul ei spre mai bine și mai frumos. Din petrol se face cauciuc, din sarea în soluție suprasaturată diverse derivate ale clorului, din acetilenă masă plastică și așa mai departe. După ce-ai privit, ai vorbit și-ai înțeles, pleci din această cetate a chimiei moderne, păstrînd în nări miresmele ei iuți, mai înviorătoare și mai diverse decît ale unei păduri subcarpatice, unde molidul își trece efluviile, le coboară și le pierde printre celelalte esențe arborifere, pînă la mițișorii salciei plîngătoare.

La podul de peste linia ferată, în centrul triunghiului format de barajul termocentralei, oraș și combinate, poți recapitula totul, de la energia electrică produsă prin combustie, pînă la cinemascopul și școala nouă din oraș sau ultimele apartamente date în folosință.

Păcat însă de călătorul care pleacă ziua. Il plîng sincer. Noaptea, Oneștiul ține să-și spună ultimul cuvînt. Neobișnuitul te smulge iar din cotidian, din firesc și te proiectează pe fundalul reveriei de proporții, pentru ca pînă la urmă, după fulgerul înțelegerii generalizate, să te coboare iar pe pămînt, spre realul fecundat de entuziasm. Noaptea, Oneștiul arde, în galben, în alb, în portocaliu. Coșurile aruncă scîntei, cîteva ard, becurile punctează conturul turlelor. O fascinantă galaxie industrială, trezindu-ți un dor romantic al marilor spații. O feerie clocotind de zgomotele muncii, slăvind iuțeala gîndului, agerimea mîinii, efortul omului constructor.

Grigore HAGIU

---

argeș

(Urmare din pagina 1)

în fața lui, — desfășurat în grade și milimetri — drumul benistului. In zilele cețoase, în nopțile reci, la îngînarea zilei cu noaptea sub cer coborît, plumburiu, macaragiul vede din benist doar o lumină pornită deasupra hăului, celălalt, deslușește cabina doar ca o lumină, purtîndu-l totdeauna exact către locul unde e așteptat. Unul îl ține pe celălalt în mînă, fiecare răspunde de celălalt ca de sine, cerul deasupra barajului e animat de prezența umană. Pînă la 23 August, în baraj se vor turna 5 000 m.c. de beton peste plan. De cîte ori, mai mult decît mă așteptam, această cifră îmi relevă solidaritatea dintre oamenii șantierului, legătura născută între ei în focul muncii. In noaptea asta cine e betonistul ? Oare Alexandru Ojog, cel ce la Bicaz trasase, de atîtea ori, în zbor, culmile barajului pe care le-a împlinit, apoi, betonul? Și cine îl ține în mînă, cine răspunde de el, ca de sine? Macaralele funicular întind peste Chei brațe puternice, de fier.

In adînc, un metru liniar înaintare înseamnă, cîteodată, munca a trei schimburi. Galeria de fugă a Argeșului va însuma cîțiva kilometri cuceriți, smulși muntelui nu pas cu pas — căci un pas zdravăn de miner cuprinde aproape un metru — ci, poate, palmă cu palmă, uneori nici atît, doar centimetru cu centimetru. **Mă gîndesc la comunistul Teodor Moraru** care, cu ani în urmă, pe alt șantier, stabilise un adevărat record de înaintare : 190 metri liniari într-o singură lună. E acum cu mulți din vechea sa echipă la Rotunda, loc cu mari presiuni, poate cele mai mari pe care le-a întîlnit vreodată, încleștat într-o luptă acerbă cu inerția. Despre acești oameni știam că au săpat altă dată muntele, înaintînd plenar. Vremea luptei cu centimetrii trecuse, rămasă doar undeva la începutul uceniciei lor pe șantier, amintire necesară, ca pasul tremurat la începutul echilibrului. Și totuși, acești vechi mineri, adevărați maeștri, au puterea să ia de la capăt, după ce au gustat încîntarea vitezei în subteran, pasul mic, tenace. La galeria de fugă, sarcinile anului 1964 vor fi depășite cu 100 metri liniari. De cîte ori, mai mult decît mă așteptam, această cifră îmi arată modestia eroismului colectiv, de care dau dovadă constructorii șantierului în munca lor de zi cu zi ? In noaptea asta, cine e minerul bucuros că a mai înaintat cu o palmă de loc ? Laudă lui, care, știindu-se rîu bogat, matur, acceptă să pară, deocamdată, numai o harnică picătură de apă, supunînd stînca.

Drumurile șantierului, de asfalt, netede sau adîncite de roți, pline de noroi, drumuri de lucru, ca o salopetă, duc toate — pentru mine — la uzina subpămînteană. Sau, cine știe ? — eu duc toate drumurile acolo, vrînd să le cresc, să le obișnuiesc cu lungi distanțe, cu respirația puternică, nepoticnită ? Nu peste multă vreme lumina le va da plecarea iar muncitorii vor planta în întreaga țară stîlpii de beton și de fier. Acum, în adînc, seva înscrie primele cercuri în tulpina acestor abori de înaltă tensiune. La uzină, pînă la 23 August va fi betonată fundația turbinei. In clipa asta cine e grădinarul — betonist, activist de partid, inginer, laborant — care mă soară puterile sevei ? Să fie Anton Francis, secretarul de partid al hidrocentralei, de la care niciodată nu trebuie să-ți iei rămas bun, fiindcă nu știi de cîte ori îl vei revedea în aceeași zi ? Prezența lui în mijlocul oamenilor, venirea lor la sediul de partid a intrat într-atît în firesc, încît seamănă cu o neîntreruptă, reciprocă, emisie de energie. A deprins tenacitatea minerului, pasul lui niciodată întors, dezarmat, oricît de modestă ar fi victoria unei zile ; știe, deopotrivă cu macaragiul, să răspundă de oameni ; măsoară atent virtuțile sevei, bucuros ori de cîte ori încă un constructor simte răspunderea comunistă pentru întreg, pentru hidrocentrală și calitatea ei.

Șantierele anului XX nu sînt numai vaste teritorii prefăcute după legile frumosului și progresului. Ele trimit, înaintea kilowaților, petrolului, oțelului, mari semne de avînt în muncă, incandescente mesaje de dragoste față de patrie. Caut un simbol pentru ele, așa cum sînt acum, lumi tinere, întemeiate de oameni din toată țara. (Bumbeștii a fost făcut de Maramureș de Constanța, de Moldova, de cîmpia olteană ; Bicazul a fost construit de Bumbești, de Dobrogea, de Maramureș, de Galați, de Lupeni. Galații au atras cu strălucirea oțelului viitor, Hunedoara Bicazul, Dobrogea, Maramureșul. Iar Argeșul...).

Pe hartă, semnul fiecărui șantier al socialismului ar putea fi coloana infinită.

Tita CHIPER

VICTOR EFTIMIU

PROBLEME TEATRALE

În occident esteții rampei proclamă epuizarea genurilor: tragedia clasică, piesa romantică, melodrama, feeria, drama socială, teatrul de idei, comedia de salon, vodevilul.

Să fie, oare, toate acestea, perimate?

Formulele așa-zise noi, sfîrșind cu teatrul absurdului la modă de cîțiva ani, să constituie, ele, elixirul nou, infuzia de viață care va face această milenară instituție să renască din propria ei cenușă?

Înstrăinarea de teatru a spectatorilor să aibă ca drept motiv învechirea repertoriului?

Iată cîteva întrebări la care încercăm să dăm un răspuns, fără prezumția că acest răspuns va fi luat drept literă de evanghelie.

★

Respingem, de la început, afirmația că publicul ocolește teatrul. E adevărat că unele formații dramatice trec acolo printr-o criză destul de acută. A cui e vina?

Învechirea repertoriului ni se pare o legendă. Lucrările fundamentale durează. Vibrează în ele o putere de creațiune pe care secolele n-au veștejit-o. Înflorirea lor e permanentă. Se hrănesc și se refac din propria lor substanță.

La Paris, în afară de tragediile și comediile clasice, cari țin afișul Comediei Franceze, am văzut, vara trecută, jucîndu-se cu mare succes, reluări ca „Dama cu camelii”, la teatrul fost „Sarah Bernhardt”. „L'Aiglon” al lui Edmond Rostand triumfă peste drum, la marea sală Châtelet, iar la cutare teatru de operetă, faimoasa „Văduva veselă”. Un public nou vine să se împărtășească la ospățul dramaturgiei eterne, începînd cu grecii vechi, trecînd prin Shakespeare și Molière, pînă la Ibsen, Bernard Shaw, Cehov și marii corifei ai națiunilor.

La noi un autor celebru, Eugene Scribe, pe care în occident nu-l mai reprezintă nimeni, a cunoscut sute de reprezentații cu „Paharul cu apă”.

Dacă sălile de proiecțiuni refuză lumea, nu înseamnează că filmul e un rival periculos, care absoarbe majoritatea publicului. Nu toți kilometrii de peliculă cunosc același succes. Reușesc numai rulourile excepționale.

Cînd ecranul a înlocuit cortina, s-a crezut că cinematografia va da teatrului lovitura de moarte. N-a fost așa. Dimpotrivă. Ea a obișnuit pe cetățean să iasă în oraș. Mai „periculoasă” într-un fel, o rivală redutabilă a teatrului cu actori „în carne și oase”, ni se pare televiziunea, care ține pe spectator acasă. Nu numai familia, dar și vecinii, dar și prietenii, se adună în grupuri numeroase în fața televizorului și-și petrec o seară plăcută, care nu e nici costisitoare. Un program de televiziune e variat, corespunde nevoiei spectatorului de a fi informat, amuzat în permanență. Așa se întîmplă la București cu reprezentațiile de estradă sau concertele de muzică ușoară, unde biletele de intrare nu mai ajung chiar dacă desfășurarea lor are loc în sala vastă a Palatului R.P.R. Altfel se întîmplă însă cu spectacolul reluat, recompus, retrăit în fiecare seară. Teatrul cere mai multă concentrare. Sutele de mii de oameni care se duc la stadioane sau urmăresc fantasmagoria ecranului, găsesc un divertisment plăcut, dinamic, în desfășurarea de forțe vii sau de spectre animate, în sunetele plăcute ale muzicei.

Teatrele de dramă și de comedie sînt frecventate, în capitala republicei, de mii de persoane pe seară. Principala sarcină a conducătorilor de teatre e să-și întocmească cu pricepere repertoriul. Dacă au pus mîna pe o lucrare cu o ideie, cu o tematică interesantă, cu o acțiune puternică și un dialog scăpărător, dacă au nimerit și distribuția, succesul e asigurat. Mai trebuie, însă, ca directorul să vegheze și la punerea în scenă a opului reprezentat, să-i apere originalitatea cu orice preț. În lăudabila dorință a regizorilor de a-și afirma personalitatea, se mai întîmplă — și nu numai la noi — ca ei să încarce textul cu accesorii scenice, cu zorzoane, arabescuri și bibiluri care lungesc spectacolul și, nu o dată, denaturează parțial însuși textul.

Neputînd — și nici n-ar avea rost — să lupte cu cinematograful, cu imensele lui posibilități de a schimba instantaneu decorul, de a introduce efecte spectaculoase, de a anima sute și mii de figuranți, — să mergem la sursele auguste ale teatrului, punînd accentul pe poezia și pe dramatismul dialogului, pe jocul intens al interpreților, pe valoarea cuvîntului, pe claritatea ideii, pe sonoritatea și pateticul cu care acest cuvînt e exprimat în tot ce se petrece pe scenă. Apoi o dicțiune perfectă, o expresiune a sentimentului, o prezență încordată și permanentă a actorului, vor trebui să comunice spectatorului emoția directă, captivantă, pe care fantasmagoria ecranului n-o poate trezi. Pe drept cuvînt s-a spus că discurile sînt „muzică în conserve”. Tot așa defilarea unor scene filmate n-are aceeași prospețime, căldura unei fișii de viață, trăită sub ochii noștri, cu colaborarea sufletelor noastre prezente la zbuciumul interpretului-creator, participînd odată cu el la patetica-i dăruire. Impresia pe care ți-o dă filmul, goana vertiginoasă a secvențelor se adresează atît sufletului, cît și ochilor. Totuși, după părerea mea, acest amuzament caleidoscopic nu poate egala puterea de emoție pe care o scenă dramatică, jucată cu convingere, cu pasiune, o trezește în inima cetățeanului din sală.

Cinematograf, radio, televiziune, nu pot înlocui drama vie care se desfășoară pe scenă. Eroul e prezent în fața ochilor noștri, la doi pași de noi. Îi auzim respirația, bătăile inimei, îi percepem zvîcnirea tîmplelor. Suferința sau veselia lui ne sînt comunicate direct, de la om la om, nu de fantomele mecanice care lunecă efemer pe pînza unui cinematograf sau al unui cadru de televizor. Tot așa, pe cel care vorbește la radio, nu-l vedem. Emoția de el transmisă nu poate fi totală. Îl auzim, dar nu-l vedem. E prea departe de noi, poate prea abstract!

Teatrul oferă o mulțime de avantagii cu care celelalte manifestări scenice n-au fost dăruite.

Teatrul este o artă caldă, o comuniune de sentimente care freamătă cît mai spontan, care se transmite fulgerător, un apel la sensibilitatea privitorului și a ascultătorului, o înfrățire în suferință, în bucurie și poezie, trăite laolaltă, în același moment, o legătură indestructibilă între sală și scenă, participarea intensă a spectatorului la simțirea și efortul comedianului, o confruntare, o confundare a celor două tabere puse față-n față: actorii și invitații lor.

Ca să-și mențină viața, ca să-și justifice existența, pe făgașul său normal, tradițional, ca să-și cucerească și să-și îndestuleze oaspeții, teatrul nu este obligat să împrumute procedeuri care îi sînt străine — vorbesc, în primul rînd, de excesele scenografiei, de originalitatea cu orice chip a regizorilor, de „pomenile” solicitate filmului sau teatrului de estradă — ci să folosească la maximum înțelegerea și valoarea textului simțit și vorbit, intensitatea lui dramatică, puritatea ideii și a expresivității cuvîntului, comunicarea directă cu semenul din sală, participarea leală, interpretarea onestă a gîndului dramaturgului, iar nu încărcarea acestui gînd, în căutarea cu orice chip a unor efecte care aparțin altor forme de artă și care, în nobila familie a poeziei dramatice, ni se par totuși intruziunea unor bastarzi. Să dăm teatrului valorile-i fundamentale: gînd, simțire, convingere, emoție, elan sacerdotal, totală dăruire.

CRONICA DRAMATICĂ

„noaptea e un sfetnic bun”

de AL. MIRODAN la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”

După cît se pare, Al. Mirodan s-a echipat pentru o lungă călătorie în unviersul moral al omului de azi. Acestor explorări îndrăznețe și tenace, pornite o dată cu „Ziariștii”, le datorăm o atenție deosebită, întrucît ele vădesc efortul constant al unui talentat dramaturg de a schița cîteva direcții de evoluție etică a eroului contemporan. Personajele sale, începînd cu neuitatul Cerchez și continuînd cu Șeful sectorului suflete și Ceteraș, sînt angajate în aceeași ofensivă — pe care aș numi-o a răspunderii pentru om — împotriva egoismului, a nepăsării față de aproape.

În cea mai recentă piesă a sa, „Noaptea e un sfetnic bun”, Mirodan întreprinde din nou o separare și o selecție a valorilor morale, acuzînd în replici tăioase urmele egoismului și ale indiferenței vinovate și proclamînd, în numele modului de viață comunist, dreptul omului de a-și cuceri prin faptă și gînd cinstit stima și încrederea semenilor, pierdute cîndva, într-un „accident” de conștiință. Noi, comuniștii, afirmă secretarul de partid Ceteraș, nu avem dreptul să judecăm, să condamnăm și să umilim în necunoștință de cauză. „Cercetează și nu crede!”, „nu trebuie să judecăm numai faptele oamenilor, ci și oamenii faptelor”, „un fapt nu-i un om”... Atitudinea comunistă implică — și impune — înțelegerea generoasă, matură a faptelor și oamenilor, dincolo de aparențe sau prejudecăți, credința nelimitată în capacitatea fiecăruia de a deveni mai bun, mai pur sufletește, fiindcă toate forțele morale ale societății noastre se unesc în lupta pentru triumful conștiinței noi.

Mai presus, deci, de cazul particular al tînărului Alion și al inginerului Anatol, se profilează această dezbatere ascuțită pe tema încrederii comuniste și a datoriei față de tot ce constituie valoare umană recuperabilă. Dramaturgul dă, prin urmare, o amplă deschidere problematică noii sale piese, țintind obiective etice de profundă actualitate. Prima parte a piesei, — confruntarea dramatică dintre rațiunea mărginită, rigidă a lui Anatol și realitatea infinit mai complexă a vieții și psihologiei omenești — acoperă fără fisuri intențiile autorului. Poziția opacă a inginerului Anatol în chestiunea delicată a tînărului desenator Alion, cel care a făcut pușcărie pentru că nu s-a putut stăpîni într-un moment ce reclama tocmai stăpînire de sine, este asaltată viguros de argumentele temeinice ale secretarului Ceteraș, apoi de însăși prezența demnă a incriminatului. Premisele acțiunii se conturează convingător, prin succesiunea unor replici încărcate de acel inteligent și exploziv spirit atît de propriu lui Mirodan și printr-o suită de „lovituri de teatru” pe care dramaturgul începe să le conducă din ce în ce mai bine. Sînt de notat momentele-surpriză: al cererii în căsătorie formulată de Alion și al revenirii lui Anatol cu trupul băiatului „accidentat”.

Iată însă că partea a doua a piesei, care ar fi trebuit să consemneze procesul autocritic al conștiinței lui Anatol, pierde treptat legătura cu esența dezbaterii din prima parte, suportînd aglomerarea unor fapte de proveniență „polițistă”, cu dispariții și apariții senzaționale, cu un simpatic dar inutil ofițer de miliție și un inutil dar nici măcar simpatic medic neurolog — adus zadarnic tocmai de la Piatra Neamț. Conflictul se destramă și, printre firele rupte, se străvede țesătura destul de rară a farsei care dizolvă dezbaterea în simplă virtuozitate de construcție a intrigii. Îți creează o impresie neplăcută faptul că niște personaje ale lui Mirodan — care nu sînt niciodată neinteresante — își ies din piele, cum se spune, pierzîndu-și consistența și angajîndu-se într-un joc facil, care nu li se potrivește. Nu factura senzațională a celei de a doua părți nemulțumește, ci abandonarea ținutei grave (chiar dacă e vorba de o comedie) a conflictului în favoarea dinamicii exterioare, acceptabil soluționată dar distonantă. Mai contribuie, cred, la senzația de inconsecvență a tonalității pe care ți-o dă piesa modul cum a fost realizat Alion. Acest personaj, deși este eroul unei drame serioase, nu pare de loc preocupat de situația sa, de atitudinea lipsită de respect și încredere a lui Anatol. El evoluează pe scenă cu o seninătate de invidiat, absent, olimpian, ca și cum disprețul manifestat, hai să spunem, nu de Anatol inginerul, ci de Anatol tatăl fetei pe care el, Alion, o iubește, ar viza pe altcineva. Mai puternic și mai autentic simte drama lui Alion un alt personaj — Ceteraș, de altminteri cel mai interesant dintre eroii piesei, continuator al lui Cerchez și al Șefului sectorului suflete, un comunist care trăiește activ, la persoana întîi, viața întregului colectiv și care și pe scenă participă, intervine (nu numai cu sfaturi prețioase), conducînd fără paradă acțiunea către un deznodămînt natural, fericit.

Nu doar în desfășurarea faptelor dramatice a introdus Mirodan artificii dispensabile (accidentul lui Alion care se dovedește a nu fi fost un accident, accidentul lui Anatol care, de asemeni, nu este un accident!), dar și în domeniul cel mai original și mai caracteristic al creației sale: replica. Adeseori, la Mirodan, jocul de cuvinte e subordonat unei idei profunde, unei imagini de o necontestabilă frumusețe poetică, purtătoare de adevăruri contemporane. Astfel de replici-idei pot fi ascultate și în „Noaptea e un sfetnic bun” („Oamenilor nu le place să creadă în slăbiciunea celor tari”, „Noi nu trebuie să judecăm numai faptele oamenilor ci și oamenii faptelor” etc.”), dar, din păcate, alături de altele care nu adaugă nimic poeziei și adîncimii textului, ci mizează exclusiv pe efecte de suprafață, minore: „Deocamdată am înțeles că trebuie să înțeleg” sau: „Să fugi de tine? — Să fug de mine”. Piesa evidențiază undeva pericolul facilității și al autopastișării în construirea replicii, pericol pe care un dramaturg atît de înzestrat și mereu proaspăt ca Al. Mirodan nu are dreptul să nu-l evite.

Fără a constitui de loc un eșec, „Noaptea e un sfetnic bun” prezintă un moment mai coborît în frumoasa evoluție a dramaturgului și o experiență din ale cărei părți bune sau slabe el poate — și știe — să învețe. Talentul obligă.

★

Spectacolul de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” e pus în scenă de un regizor inteligent și bine pregătit, Radu Penciulescu, și interpretat de actori talentați, între care cîțiva cu o excelentă calificare.

În stilul său natural, remarcabil prin autenticitate — particularitate definitorie a unuia dintre cei mai buni actori ai teatrului nostru — Ștefan Ciubotărașu (Ceteraș) trăiește activ funcția dinamică a personajului. În nici un caz nu i se pot contesta lui Ceteraș-Ciubotărașu prezența vie, tonică, adevărul *trăirii. In rolul lui Anatol, V. Ronea, în general profund și energic. Irina Petrescu, interpreta Ilenei, este plină de vervă în prima parte, însă abuzează de gest, automatizînd într-o măsură mișcarea pe scenă a personajului. Foarte aproape de personaj — deși cel mai dezavantajat de text — ni s-a părut Victor Rebengiuc (Alion), care s-a străduit să „repare” cîteva din neajunsurile rolului, prin tăceri și gesturi semnificative. De remarcat degajarea în joc a Rodicăi Tapalagă (Doctorița) și simplitatea caldă cu care l-a conturat Octavian Cotescu pe ofițerul de miliție. O caricatură nereușită ne-a oferit Dinu Dumitrescu în rolul nereușitului personaj numit Neurologul.*

Dumitru SOLOMON

CARNET TEATRAL

„VULPILE”

de Lillian Hellman

Teatrul de Stat-Brașov

Teatrul de Stat din Brașov a ales pentru a doua sa montare în această stagiune, o piesă americană necunoscută scenelor noastre, Vulpile, de Lillian Hellman, a cărei acțiune se desfășoară la începutul secolului nostru. Autoarea s-a afirmat în dramaturgia americană în deceniul al patrulea al secolului nostru, situîndu-se de la bun început pe poziții progresiste. Ea face parte din acel grup „de stînga” alcătuit din prozatori și dramaturgi, care au încercat și au reușit să creeze o imagine autentică a stării de lucruri din America. Lillian Hellman este preocupată să facă o analiză cît mai completă a modului de viață a contemporanilor săi. Ea a scris un șir de drame prin care trece ca un fir roșu năzuința de a nu trăda adevărul. Presa mondială a fost unanimă în a considera Vulpile drept cea mai reușită piesă a ei, lucrare care de altfel s-a bucurat de un succes binemeritat în America și Europa (Bette Davis și Simone Signoret, prima într-o ecranizare a piesei, cea de-a doua într-o adaptare franceză, au dat viață rolului feminin principal — Regina). Acțiunea se desfășoară într-un mic orășel din Sud, într-o familie de negustori. Semnificația piesei depășește însă cu mult acest cadru.

La ridicarea cortinei ne aflăm în casa bancherului Gidins, unde s-a dat tocmai o masă în cinstea d-lui Marshall, un capitalist yankeu cu care firma Hubbard — reprezentată de cei doi frați Ben și Oscar, precum și de sora lor Regina, soția bancherului — este pe cale să încheie un contract pentru construirea unei mari fabrici de bumbac în oraș. Din discuția care are loc după plecarea oaspetelui, în fața noastră apar limpede pozițiile și chiar caracterele personajelor. Șeful „clanului” este Ben, fratele mai vîrstnic, abil, lipsit de scrupule. Oscar, al doilea frate, nu-i poate ține piept, fiind de fapt palidă imagine a celuilalt. În schimb sora lor mai mică, Regina, știe foarte bine ce poate și mai ales ce vrea: ea vrea să cîștige.

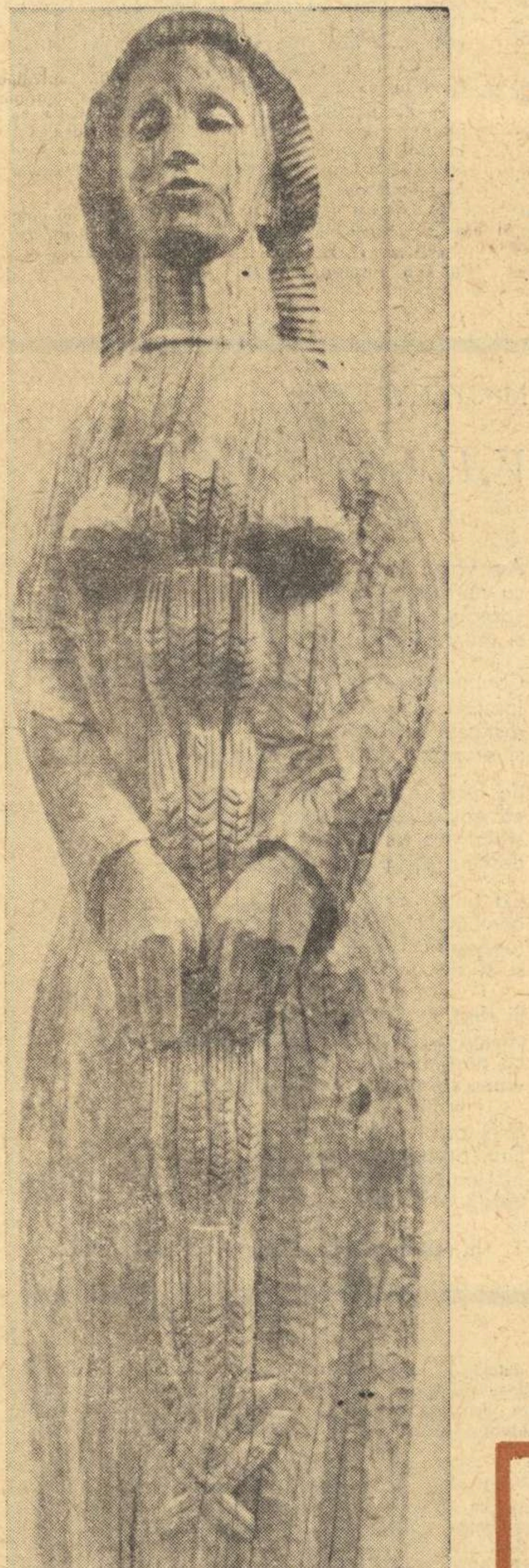
Cînd își dă seama că atîta timp cît soțul ei este în viață, ea nu își poate revendica drepturile, provoacă pînă și moartea lui Horace. Astfel rămîne Regina cu banii, dar își înstrăinează fiica, Alexandra, care pleacă de-acasă.

Prin montare, prin decorul stilizat și modernizat, prin costumele „hors siècle”, spectacolul pus pe scena brașoveană vrea să arate că semnificațiile piesei nu și-au pierdut răsunetul contemporan, că trăsăturile morale incriminate ale clanului „vulpilor”, persistă pînă în zilele noastre. Preocuparea regiei (Ion Simionescu) de a reda veridicitatea tipurilor psihologice ale piesei s-a împletit cu lărgirea metaforei implicate în titlul piesei, întregul spectacol fiind conceput pe continua mișcare de hăituire a personajelor negative.

George Gridănuș (Ben) a realizat un personaj rapace, lipsit de scrupule. Compoziția sa sobră, precisă, a dat un contur veridic acestui interesant personaj dramatic. Emil Siritinovici (Oscar) a reliefat în primul rînd trăsătura dominantă a personajului său: josnicia, meschinăria, necontenita lui panică de-a nu fi tras pe sfoară de „scumpii” săi frați. Tînărul actor Cornel Coman a creat primul său rol pe scena Teatrului din Brașov, realizînd un tip cu date caracterologice precise, amestec de cinism și prostie, lăcomie și lașitate. Rolul complex — Horace Gidins — a fost realizat de Nicolae Albani. Arborînd o delicată suferință, conferindu-i la început cîteva porniri generoase și elanuri sincere, actorul izbutește să ne sugereze subtextul, fondul pervertit al personajului interpretat, realizîndu-și cu simplitate și complexitate tipul atît prin felul în care își spune replicile, cît și în felul în care își „joacă” tăcerile. Mada Florian (Birdie) sugerează cu mult tact și delicatețe destrămarea unei ființe umane în universul pervers al hubbarzilor. Doina Tamaș (Alexandra) creionează cu pondere profilul tinerei fete care, la o vîrstă foarte fragedă, devine conștientă de josnicia mediului în care trăiește. În acest spectacol, Zoe Maria Albani obține, în rolul de intensă partitură dramatică a Reginei, o creație deosebită. Perfidia, dublată de farmec, lipsa de scrupule acoperită de o cuceritoare afabilitate, duritatea crîncenă deghizată printr-un fals dezinteres, toate strălucesc într-un admirabil caleidoscop. Din cauza stîngăciei sau chiar a schematismului cu care actorii au dat viață scenică personajelor Cali și Addie — doi servitori negri, ponderea lor dramatică e foarte scăzută în spectacol.

Ira VRABIE

ARTA



ION VLASIU „Recolta”

CARNET PLASTIC

CIK DAMADIAN

„Esența foarte înaltă a comicului absolut este apanajul artiștilor superiori care au în ei receptibilitatea suficientă a oricărei idei absolute” spune Baudelaire în *„Esența rîsului”*.

Din această familie, după mine, face parte graficianul, caricaturistul Cik Damadian. El nu surprinde, numai, comicul, caută grotescul. Construiește pe datele imediate ale comicului. Este un fiziolog al rîsului. Elementele preexistînd în natură — în natura umană, el le filtrează printr-o inteligență vie, printr-o acidă putere de caracterizare. Multe din observațiile plastice șarjate — aș zice interpretate — ale lui Cik Damadian au această proprietate sau putere.

Animalele cele mai comice sînt cele mai serioase. Se pot observa în interpretările lui Cik aceste stări paralele. Mă refer la ciclul „Suflete moarte”, proiecte de ilustrații la Gogol. Autorul mărturisește că după o îndelungă gestație și pendulare între un mod sau altul de interpretare a ajuns la expresia, la stilul acestui ciclu.

„Suflete moarte” a primit, prin timp, o cuprinzătoare suită de imagini reflectate, din opera literară, în creația graficienilor lumii.

Tușurile lui Cik, ilustrînd galeria de tipuri gogoliene, sînt croite dintr-un aliaj de grotesc, demonic tragic uman; o ecuație de mizerie tipologică. În fața unor asemenea imagini, mă gîndesc la un pasaj, tot din „Esența rîsului” a lui Baudelaire: „Înțeleptul nu rîde decît tremurînd”. Damadian ne învie din datele psihologiei „Sufletelor moarte” barocul fizionomiei monumentalului grotesc al lui Nozdriov. În chipul avarului Pliușkin se face văzut eternul avar, simțindu-se în linia de tuș care scoate din iadul ființei gîndite de scriitor, tăietura aspră, în lemn, a artei statuare medievale de dom gotic.

Caricatura propriu-zisă, prin ciclul „Gîndurile se pot desena”, „Prisosilă”, ne întărește convingerea că rîsul nu doarme niciodată, nici atunci cînd subiectele sau eroii caricaturii par pasivi și monologhează interior. În ciclul „Caractere fără caracter” ne dovedește că rîsul știe să și muște. Imaginile, prin simbolica lor incisivă, gravează necruțător, plastic, tarele tipologice umane. („Lașul”, „Huliganul”, „Bețivul”).

Ciclul „Scrisoarea pierdută” sînt șarjemăști care îmbină portretizarea, reflectarea imaginii, mască pe mască, bineînțeles purtînd amprenta interpretativă de subtil fiziolog al rîsului. Ciclul culminează în chipul lui Farfuridi-Birlic, în care portretizarea-interpretare aduce o viziune inedită caricaturală. Toate tipurile văzute și interpretate divers ca tipologie, unitar ca echilibru artistic, de Cik Damadian se înscriu definitiv în registrele biografice ale gîndirii omenești, redate în linie revelatoare.

„Rîsul este o expresie, un simptom, un diagnostic” al unui sentiment contradictoriu. Tot ce contrazice în expresia naturii umane îl impresionează pe Damadian. Comicul lui este un comic semnificativ, care trimite către hotarele vieții superioare. Este ținta către care arată săgeata umorului său.

★

În expoziția actuală, pe lîngă tuș, tuș colorat, artistul atacă și experimentează noi procedee grafice. Muncind atent, după propria-i mărturisire, a izbutit să expună un număr cuprinzător de monotipuri, extrem de interesante ca viziune, ca simbolică a imaginilor reprezentate, și de o deosebită virtuozitate tehnică. Oana, Nudul, Electra, Homer, colectivistul din Maramureș, sînt lucrări interesante, pline de poezie și viziune adîncită a psihologiei chipurilor umane sau de transcendere în lumea simbolurilor reprezentate prin împrumutarea chipului uman.

Desenele de tuș pe sugativă trădează pe lîngă grija de înnoire a procedeelor plastice, o sensibilitate a liniei și un echilibru al compoziției. Desenator mult dotat, portretizează cu subtilitate și prinde caracterul major al personajului. Arghezi, Richter, Sarian, Alfonso Siqueiros, Jalea, sînt lucrări ce împlinesc nu doar portretizarea pur și simplu, cu talent, ci fișe psihologice, care cuprind imprimate, odată cu senzații definitive, valori umane.

Expoziția actuală Damadian afirmă un artist autentic, într-o vie căutare creatoare.

Radu BOUREANU

CALENDARE

O prezență romînească nouă peste hotare de-a lungul cel puțin a unui an întreg cu oglinda întoarsă cînd spre Carpați, cînd spre mare, cînd spre șesurile pline sau spre dealurile bogate, o reprezintă *calendarele* editate de Camera de Comerț a R.P.R.

Transmițînd un mesaj cotidian peste mări și țări, pe imensa rețea de comerț, numele unor întreprinderi romînești ocolesc lumea scăpărînd ca un mănunchi nou de stele în constelațiile bătrîne ale marelui spațiu intercontinental.

Calendarele exportului și importului nostru, în paginile lor mari și frumoase duc pe lîngă cele 365 de zile ale unui an care la noi înseamnează producție și progres, o veritabilă colecție de fotografii, veritabile portrete ale țării, ale peisajului nostru natural, material și sufletesc.

Inițiativa Camerei de Comerț de a publica asemenea calendare trebuie lăudată la un loc cu artiștii care le-au conceput și realizat, fără a uita pricepuții meșteri tipografi, artiști și ei ai mașinilor, cernelurilor și tiparului. Realizarea acestor calendare este de fapt rezultatul de colaborare și interferență fericită a diferitelor meșteșuguri și sensibilități care au contribuit direct ca aceste volume de măsurat cadența timpului să facă cinste atît spiritului cît și înfăptuirilor poporului nostru.

Concepția grafică și grafismul general stabilesc nota de seriozitate a prezentării, dublată de fantezia și ingeniozitatea cu care sînt tratate temele majore ale calendarelor.

Graficienii Radu Dan, Dumitru Stănescu, Gh. Pîrjol, Mitrici, Nae Constantinescu și Radu Dragomir, au alcătuit aceste calendare care exprimă un nivel, o ținută, ideea și nucleul temei respective.

Fotografia este însă de fapt miezul atractiv și propagandistic al acestor calendare. Adăugată tonelor materiale, ambalajelor mici și mari, cisternelor sau vagoanelor de produse care circulă pe continente, fotografia calendarelor hotărăște raportul direct dintre om, țară și muncă, dintre producător și cumpărător, dintre două extremități geografice, de cultură, artă și limbă.

Nesemnate, ca și grafica, fotografiile aflăm că aparțin lui Dan Grigorescu, cu excepția cîtorva de completare a subiectelor pe caracteristicile întreprinderilor prezentate.

A fi cunoscut, înseamnează a fi apreciat, a stîrni curiozități și interese, a isca sentimente și preocupări — e ceea ce reușesc din plin calendarele Camerei de Comerț prin fotografiile lui Dan Grigorescu, artist între umbre și culori, între spațiile minusculului aparat de fotografiat și universul artistic.

Dintre stufurile Deltei pînă la creștetul munților, de la cuptoarele reșițene pînă la floare și fruct, de la priveliștile noi industriale și urbane la materie și material, fotografiile lui Dan Grigorescu au meritul de a scoate în evidență esențialul, conturul necesar, ideea de bază, oferind privitorului exigent imaginea complexă a subiectului prezentat — e o calitate de sinteză a meseriei care împletește realitatea obiectivă cu viața, și viața cu poezia...

Prezentarea tehnico-poligrafică, machetele de principiu, revizuirea policromiilor, montajul, controlul tiparului, aparțin lui N. Mierlescu, inimosul tehnoredactor al calendarelor, care a adăugat graficei și fotografiei reproduse accentele lui delicate. Tiparul offset și tiefdruck realizat la Întreprinderea poligrafică „Arta grafică” din București și la Întreprinderea poligrafică din Sibiu — tipar curat, frumos, pe dimensiunile celor mai înalte competențe mondiale.

Prezentarea generală: format mare, de așezat pe orice perete al oricărui interior unde se simte nevoia unui tablou de bun gust...

Baruțu T. ARGHEZI

AGENDA

COLECȚIA „LUCEAFĂRUL" IN 1963

(PROZĂ)

Colecția Luceafărul, inițiată de Editura pentru Literatură de cîțiva ani, mai precis din 1960, este, cum se știe, colecția celei mai tinere generații scriitoricești. Aici, certitudinea stă alături cu simpla promisiune, sentimentul viu al artei cu ceturile dibuielilor, stîngăciile cu surpriza nebănuită. Sub titlul de eminesciană inspirație, apar cărțile debutanților, așteptate cu atîta emoție din partea tuturor. E adevărat că nu totdeauna setea noastră de inedit e satisfăcută, că uneori o carte de debut nu denotă altceva decît o nerăbdare juvenilă, o veleitate nu totdeauna îndreptățită, adeseori însă culegerea de povestiri sau placheta de versuri anunță, dacă nu chiar certifică un talent autentic. Nume ca N. Velea, Șt. Bănulescu, Nichita Stănescu, Ilie Constantin, Cezar Baltag, Miron Scorobete sînt numai cîteva dintre acelea care au impus prestigiul colecției Luceafărul, oferind într-un fel etalonul, un prim termen de comparație care și-a verificat cu succes rezistența.

Volumele de proză publicate anul trecut, puține la număr, ne descoperă sau mai bine zis ne redescoperă trei scriitori pe care i-am întîlnit adesea în publicațiile literare. Știam despre fiecare cîte ceva, dar o imagine unitară n-o aveam și de aceea, nici posibilitatea de a le defini profilul artistic. Iată-ne în momentul cînd facem cunoștință, de-a binelea cu Romulus Rusan, Augustin Buzura și Sorin Titel. Primul ni se înfățișează cu volumul de reportaje Rîul ascuns, un fel de geografie a „locurilor unde nu se întîmpla nimic", văzute în condițiile socialismului. Însoțim un călător sobru, care nu face caz de lirism și de entuziasmări facile. Expresia e directă, aproape nudă, consemnînd faptul, fără curiozități calofile. În felul acesta, reporterul, care are în primul rînd misiunea de a informa operativ, ne spune lucruri revelatoare despre Blajul de ieri și de azi, despre Roman și Borzești, sau despre un sat neștiut din Munții Apuseni. Caracterizările se produc spontan fără efortul marilor elaborări artistice, dîndu-ne mereu impresia că răsfoim chiar bloc-notesul cu însemnările inițiale. Gările de altădată îi apar lui Romulus Rusan ca „simple halte de țară, cu felinare înconjurate de lupi și troiene". Ele aveau „un aer de solemnitate apăsătoare și tristă". Blajul „suferea în secret de complexul inutilității", ca și Romanul care se afunda tot mai adînc în lîncezeala, în apatia atmosferei sale de tîrg prăfuit și uitat. Pe șantierele construcțiilor de azi, în fața orașelor noi, care n-au existat în trecut pe harta țării, tînărul scriitor nu e de obicei un exclamativ, un euforic. El se mulțumește cu notația de la sine grăitoare: „patru oameni descind într-o porumbiște despuiată, sub un cer jos de noiembrie, pentru a construi un combinat forestier". Arareori folosește simbolul, care e aplicat ca o emblemă fiecărei așezări înălțată în anii noștri: „baraca plină de speranțe unde un constructor, notînd vagoanele de ciment sau de minereu descărcate, anticipa într-un registru viitorul".

Cum s-a observat, Romulus Rusan are îndemînare în zugrăvirea unui mediu, a unor categorii umane, dispunînd de o intuiție a ritmului, a mișcării pe planuri întinse. Imaginea de ansamblu e mai totdeauna convingătoare. Cînd se pune însă problema să contureze portretul individual, reporterul ne oferă de obicei desene fără strălucire. Aici, descoperim de altfel și sursa principală a neajunsurilor de care mai suferă încă reportajele lui Romulus Rusan. E vorba de o insuficientă selectare a faptelor, de o transcriere prea directă, neprelucrată. Reporterul acumulează date, informații, urmărește atent și competent procese tehnice, dar nu le transfigurează pe toate, pe plan artistic. Uneori e prea expozitiv (Rîul ascuns, Trenul de intervenție), monoton și lipsit de inventivitate. Narațiunea curge alene, fără tensiune, verbul nu scapără. În acest moment notația directă a faptului nud începe să devină discutabilă, nu în sine, ci în condițiile folosirii ei abuzive, unilaterale. Reportajul bun — cel care se citește — conține o doză de senzațional, în accepția bună a cuvîntului, o varietate de procedee. Asupra acestui aspect credem că trebuie să mediteze mai adînc Romulus Rusan, pentru a fructifica promisiunile debutului. Darul său de peisagist e remarcabil, spiritul său spontan de asemeni. El are nevoie de orizonturi artistice mai largi.

Augustin Buzura și-a intitulat volumul de povestiri în chip simbolic optimist: Capul Bunei Speranțe. Acesta e și titlul uneia dintre piesele culegerii, din păcate cea mai nesemnificativă și mai nerealizată, și care distonează în multe privințe cu restul volumului. Găsim acolo și personaje schematice și o intrigă destul de banală și un final comod, un soi de happy-end, cu toate că problematica morală se anunță interesantă. Asemenea defecte, expuse de noi de la început, nu fac decît să ne ajute, prin contrast, la înțelegerea a ceea ce aduce cu adevărat nou tînărul Augustin Buzura și în același timp să-i atragă atenția autorului asupra acelui domeniu de activitate umană care s-a dovedit cel mai rodnic pentru talentul său. ■

Buzura e din Maramureș, din ținutul minelor de plumb, fiu de muncitori de acolo. Vine, prin urmare, cu o experiență de viață, în măsura în care el cunoaște trecutul, deosebit de dramatică. Povestiri ca Plumb sau Ecoul ne deschid larg două porți mari spre acea epocă de suferințe halucinante și mai apoi de izbînzi eroice. Pe locurile unde acum se sapă fundația unei fabrici a trecut, orbiș, tăvălugul războiului; în uzina unde vine tînărul inginer Pintea, chiar tatăl său, bolnav de saturnism, s-a aruncat cu exasperare într-un cazan cu plumb clocotitor. Tot pe aici, minerii comuniști deveniți partizani au dat lupte înverșunate cu jandarmii, cucerind, cu multă vărsare de sînge, victoria. Observînd o asemenea lume, Augustin Buzura i-a împrumutat ceva din asprimea și sobrietatea ei, din caracterul ei stîncos. Fundalul e grav, sfîșiat de ciocniri puternice și impune uneori retrospecția. În Flori roșii, ca și în Plumb și în Ecoul eroii își amintesc, își confruntă amintirile. Narațiunea monologată scoate la iveală situații și personaje cu contururi exacte, conține momente de dramatism autentic și de poezie ingenuă care atestă, hotărît, însușirile de prozator ale lui Augustin Buzura. El întreprinde sondaje interioare fine, urmărește reacțiile omului în condiții extreme (rănitul, muribundul), știe să descopere tensiunea psihologică (remarcabil e duelul dintre partizanul Mihai și jandarm în povestirea Ecoul), intuiește delicatețea sufletului infantil, a vîrstei ofensate, brutalizate în condițiile războiului (Clara).

Pe de altă parte, Augustin Buzura demonstrează virtuți umoristice, ca în Licăr, unde ciobanul care poartă acest nume e un personaj hîtru, punînd radioul să cînte în mijlocul turmei, ca să se obișnuiască și oile cu „tehnica modernă, că doară nu sîntem pe vremea lui Franț Iosif". Deși problematica povestirii e de cea mai stringentă actualitate (unificarea gospodăriilor agricole mici) autorul nu izbutește să creeze caractere închegate, ca în Plumb, de exemplu. Evoluția lui Petre Licăr nu mi se pare destul de motivată, iar compoziția bucății suferă de lungimi și de monotonii. Buzura e în volumul său de debut încă inegal și uneori foarte inegal. Lacunele de cunoaștere și aprofundare a vieții sînt evidente într-o povestire eșuată ca aceea care dă titlul volumului, dar și în Un om cu idei, unde se apelează la clișeul didacticist. Tînărul prozator întîmpină și dificultăți stilistice („într-un ochi începură să-i joace ceva flăcări"; „să intre prin sub cămașe") se menține prea des în relatarea seacă, cenușie, care apasă textul, micșorîndu-i pulsația. Nu vom sta să măsurăm cu centima cît e pozitiv și cît e negativ în volumul de povestiri al lui Augustin Buzura. O astfel de operație nu ne-ar spune aproape nimic. Important e că acolo unde se simte la largul său, adică în mediul pe care-l cunoaște prin experiență directă, prozatorul învederează calități reale, ce necesită toată încurajarea.

Dintre cei trei tineri prozatori care au debutat anul trecut în colecția Luceafărul cel mai bine conturat se pare a fi Sorin Titel, autorul volumului Copacul. El este un scriitor al actualității socialiste, investigînd — mai în profunzime decît confrații săi — universuri morale noi, care s-au făurit acum, în timpul nostru. Sorin Titel e atras de marile teme „eterne" ca dragostea, bucuria de a trăi, pe care însă le raportează la conștiința omului socialist, la structura lui sufletească particulară. Eroii au fobia și oroarea singurătății: „Nu putem trăi singuri, orice putem face numai singuri nu putem trăi" spune Luca din povestirea Copacul. Solitudinea, izolarea li se pare că e contrară vieții, așa cum și este. Tînărul din Onomastica unui adolescent, după ce visează că l-a vizitat o fată în lipsa lui, intră în primul apartament vecin și-i invită pe locatari la el, numai ca să nu fie singur, cu prilejul acelei sărbători. Moartea e temută pentru că răpește oamenilor ființele dragi, apropiate, făcîndu-i să cunoască sentimentul dureros al însingurării. În Căldura, se descrie cu un bun echilibru de mijloace epice tocmai un asemenea moment. Fenomenul este inexorabil, consecințele morale sînt îngrozitoare, dar trebuie găsit un mijloc de a le atenua puterea, de a le combate. În lumea noastră, omul lovit de durere își găsește o redresare alături de tovarășii de muncă, și Sorin Titel a văzut faptul cu mult simț al nuanței psihologice în schița Durerea. ■

Desigur, solitudinea poate proveni și din absența dragostei. Un om părăsit rămîne stingher, fără a avea un sens al existenței. Așa se întîmplă cu eroina din povestirea Iarnă fierbinte, una dintre piesele de rezistență ale volumului lui Sorin Titel. Cîtă puritate a sentimentului, cît omenesc în gestul de dragoste al femeii silite să trăiască lîngă un bărbat ursuz și brutal! E aici un fîlfîit de aripi, o înălțare spre zonele unui aer proaspăt, o izbucnire — care echivalează cu descoperirea unui larg orizont etic.

Pentru că nu pot accepta izolarea și lipsa adevăratelor sentimente de afecțiune, eroii lui Sorin Titel au o filozofie optimistă, o încredere fermă în ei și în viață. Bucuria lor de a trăi izvorăște din împrejurările cotidiene. În această privință este profund semnificativă povestirea Dimineața, un adevărat tablou de familie a epocii socialiste. Aici, ca și în alte bucăți, autorul a știut să vadă un sentiment fundamental și anume certitudinea, sentimentul de armonie, de satisfacție a vieții și a muncii.

Eroii lui Sorin Titel, cei mai mulți, au o frumusețe interioară, o căldură, care ni-i apropie, o gingășie și o puritate care exprimă dimensiunea lor umană. Există pe alocuri în acest volum și mici anecdote, și povestioare cu morală, așa cum s-a observat. Uneori, se manifestă și tentația monologului — gratuit de dragul dulcelui grai bănățenesc (autorul e, mi se pare, din Caransebeș!) Dar toate acestea, ca și o anumită limitare tematică, sînt remediabile. Cu volumul Copacul, Sorin Titel se situează printre cei mai talentați prozatori ai generației lui.

Deși numeric s-a prezentat prea modest, sub raportul epicii, în 1963, colecția Luceafărul de la E.P.L. are meritul de a fi publicat scrierile unor tineri ca Sorin Titel, Augustin Buzura, Romulus Rusan, și îi revine datoria în continuare de a fi, din ce în ce mai exigentă. Selecțiile mai riguroase (cum ar fi fost cazul volumului Capul Bunei Speranțe) sînt de dorit. E bine ca Luceafărul să fie cît mai puțin o colecție a „promisiunilor" și cît mai mult o colecție a talentelor încă, poate, nefixate ca formulă artistică, însă certe ca posibilități. Asupra unor asemenea aspecte legate de această colecție îmi iau îngăduința de a reveni într-un alt articol.

Al. SĂNDULESCU

„CÎNTECELE DE LUME" ȘI FOLCLORUL BUCUREȘTILOR

După frumoasa antologie a liricii populare **Cu cît cînt, atîta sînt**, publicată la Editura pentru literatură, Ovidiu Papadima ne oferă la Editura Academiei Republicii Populare Romîne, un deosebit de interesant „studiu istoric-critic", despre **Anton Pann** „Cîntecele de lume" și folclorul Bucureștilor.

Voind cu ani în urmă să întocmească o ediție critică a cîntecelor de lume din **Spitalul amorului sau cîntătorul dorului** de Anton Pann, ediție pe care a realizat-o între timp, sub raport muzical, Gh. Ciobanu (Anton Pann, **Cîntece de lume transcrise din psaltică în notația modernă**, E.S.P.L.A., 1955), Ovidiu Papadima a întreprins o cercetare multilaterală asupra culegerii vestitului cîntăreț muntean ale cărei rezultate ni le comunică în lucrarea de față.

Rezultatele la care a ajuns Ovidiu Papadima sînt în rezumat următoarele: cîntecele de lume din **Spitalul amorului** nu sînt originale. Pann le-a reprodus, în general fără schimburi proprii, din circulația orală și manuscrisă, cvasifolclorică. Cîntecele, exprimînd divertismentele vieții de societate (vinul, muzica, iubirea) sînt prin excelență produsele mediului citadin. Autorii lor nu sînt lăutarii, cum credeau G. Bogdan-Duică și Ovid Densusianu, ci oameni de cultură înzestrați cu darul poeziei, reprezentanți romîni ai epocii de înflorire a genului care s-a dezvoltat și în alte literaturi, în împrejurări istorice similare. Lăutarii și cîntăreții amatori au avut numai rolul difuzării cîntecelor de lume. Masele populare au privit aceste cîntece ca pe o expresie a propriei vieți sufletești și, atîta vreme cît au corespuns sensibilității lor, le-au gustat.

Toate aceste afirmații, după părerea noastră, extrem de judicioase, sînt dovedite în continuare prin explorarea izvoarelor lui Anton Pann. La descoperirile cercetătorilor anteriori, Ovidiu Papadima adaugă numeroase descoperiri personale, sporind numărul surselor determinate la 80 (din totalul celor 295 de cîntece de lume din ediția a doua a culegerii lui Anton Pann), încît știm acum că **Spitalul amorului** conține poezii de cei patru Văcărești, C. Conachi, Ioan Cantacuzin, B. P. Mumuleanu, Ion Eliade, Vasile Cîrlova, Gheorghe Asachi, Cezar Bolliac, C. Caragiale, C. A. Rosetti, C. Aricescu, M. Millo, V. Alecsandri, George Sion, D. Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, G. Crețeanu, Iordache Slătineanu, desigur pe lîngă alți poeți anonimi, producția populară propriu-zisă, rurală (doinele și horele) fiind cea mai redusă. Trebuie să recunoaștem că această imagine despre culegerea lui Anton Pann e alta decît cea pe care ne-o dădeau înainte istoricii literari. O dovadă în plus că modelele cîntecelor de lume sînt culte este prezența în **Spitalul amorului** a unor romanțe traduse din alte limbi din care autorul identifică **La Feuille** de Antoine-Vincent Arnault. Putem adăuga la aceasta cîntecul 12 din broșura 4, corespunzător poeziei **În lipsa ei** de C. Conachi, cum se știe o interpretare liberă după J. B. Rousseau (**„Cît mi-i de urît / Cînd sînt fără tine / Toate pe pămînt / Moarte-s pentru mine"**; („Que le jour me dure / Passé loin de toi / Toute la nature / N'est plus rien pour moi"). Sau cîntecul 26 din aceeași broșură, o contaminare între trei poezii de Conachi din care una, **Cu prietena-mpreună**, este traducerea romanței Le Souvenir de Léonard (**„Cu prietena-mpreună / Fericit am petrecut / Dar o viață așa bună / O minută mi-au părut"**; („Auprès de mon amie / Je coulais de beaux jours / D'une si douce vie / J'ai vu finir le cours...").

Ovidiu Papadima arată că fenomenul apare și mai tîrziu, altă culegere de cîntece de lume, **Dorul inimii** de C. Georgescu, cuprinzînd între altele traducerea „anonimă" a celebrului sonet al lui Arvers. Cum a demonstrat cîndva Perpessicius, traducerea acestui sonet se datorește poetului N. Nicoleanu, care este indicat de altfel prin inițiale la partitură („Romanță, Poezia de N. N.Muzica de P. Mazzeti").

Cîteva rectificări ni se par, totuși, necesare la o viitoare ediție. La p. 8 se citează, după N. Cartojan, o traducere a cărții lui Tommasso Gozzadini, **Fiore di virtù**, din 1562. Anul corect este 1592, care după unii ar trebui modificat în 1492. La p. 18 se vorbește de „săgețile arcului Afroditei". De fapt, în mitologie, arcul aparține lui Cupidon, fiul lui Zeus și al Afroditei. La p. 52 se citează o anacreontică de Iacopo Vittorelli **Ad Irene** și un ecou al ei la Iancu Văcărescu. Însă cum arată D. Bolintineanu în studiul său, poezia italiană n-a avut ecou la Iancu Văcărescu, ci la Eliade, care o traduce în 1839 (vezi și **Curs întreg de poezie generală**, I, 1868, poezia **Lament amoros**). La p. 77 se citează pentru „lipsa unei adînci vibrații lirice" versurile lui Anton Pann din **Viața țărănească și orășenească: „Ferice și iar ferice / O mie de ori poci zice..."** care ar merita alt tratament, fiind un ecou, oricît de îndepărtat, din oda II, c. II de Horațiu: **„Beatus ille qui procul negotiis..."**. La p. 89 se citează „cîntecul romînesc de dragoste scris" din **Codicele Petrovay** copiat în 1672, o traducere a unui „cantio de amore" în tetrastih de Balassa Bálint, dar nu se observă că pentastihul romînesc care urmează nu-i decît un rezumat al cîntecului de dragoste dinainte. La p. 127 se afirmă despre poezia **Mă sfîrșesc amar mă doare** că e „tot atît de a lui Conachi și tot așa de a lui Văcărescu ca și varianta din ms-ul Pastiescu". Afirmația ar presupune un alt autor, copiat și de Conachi și de Iancu Văcărescu. Cum a dovedit însă Ovid Densusianu, poezia aparține indubitabil lui C. Conachi. La aceeași pagină, poezia **Afrodita întristată** e atribuită lui „Alecu sau Nicolae Văcărescu" Poezia figurează în ms-287 și a fost compusă de Alecu Văcărescu, după cum arată fratele său, Nicolae, care a copiat-o.

În sfîrșit, tot acolo se află un catren de Alecu Văcărescu, aproape identic cu o strofă din Conachi, despre care, în opoziție cu Bogdan-Duică, Ovidiu Papadima crede sau că provine dintr-un izvor comun, sau că a fost receptat de Văcărești de la Conachi. Precizînd încă o dată că Alecu Văcărescu este singurul autor al poeziei, copiate doar de fratele său, noi socotim că receptorul este Conachi, deoarece Alecu Văcărescu murise în 1799, iar Conachi începe să scrie cam pe la 1800, cînd avea 22 de ani.

Aceste puține îndreptări, nu micșorează valoarea studiului lui Ovidiu Papadima contribuție esențială de istorie literară și folcloristică la explicarea cîntecelor de lume culese de Anton Pann.

Al. PIRU

---

conținutul și structura romanului

Romanul ca sinteză complexă, ideologică și estetică, afectivă și artistică, filozofică și practică, universală și concret-umană, într-un cuvînt ca „metaforă" a vieții contemporane înregistrează cu o sensibilitate particulară cerințele tipice epocii, răspunde printr-un proces continuu de înnoire a formelor sale fenomenelor noi din realitate, problemelor fundamentale, se regenerează mereu „adaptîndu-se" obiectului, conținutului pe care tinde să-l reprezinte, este genul literar maleabil prin excelență și cel mai refractar canoanelor normative. Legea sa este, într-un anumit sens, în consonanță cu rigorile genului — legea obiectului reprezentat, este ideea pe care vrea să o demonstreze. Acceptarea acestei condiții nu trebuie însă să descurajeze — în stilul criticii impresioniste, de un relativism sceptic, (convenabil epocilor de decadență) — efortul generalizator, să ducă la o depreciere a funcției active, în care critica literară animată de principiile esteticii marxist-leniniste își găsește rațiunea inerentă existenței sale. În procesul cunoașterii — arată Marx — acționează nu numai factori individuali, ținînd de stilul specific, de subiectivitatea foarte deosebită de la caz la caz a celui care cunoaște etc., dar și natura esențială, conținutul esențial al obiectului reflectat în conștiința cercetătorului, artistului ș.a.m.d. Această particularitate a cunoașterii — și romanul este înainte de toate și într-o măsură mai mare decît oricare alt gen literar: cunoaștere — autorizează privirea de sinteză, desprinderea unor trăsături comune, de valoare generalizatoare. În perspectiva revoluției, epoca noastră, cu nevoia ei de cunoaștere aprofundată, obiectivă, a lucrurilor, cu imperativul său de luciditate, cu umanismul său activ, capabil să ofere soluții, să dea un sens nou vieții, să reconstruiască omul, comunică genului literar „celui mai reprezentativ" anumite exigențe, selectează, dincolo de marea diversitate a individualităților și formulelor stilistice — ca fiind mai apt să-i întruchipeze complexitatea și tendințele — tipul de roman care ar putea fi definit prin capacitatea sa de investigație orizontală și verticală a vieții, prin mobilizarea tuturor resurselor de cunoaștere în vederea realizării unui adevăr și a unui sentiment fundamental, a tuturor mijloacelor documentare, analitice, epice, publicistice, conjugate în efortul unitar al sondajului, al demonstrației. Un nucleu esențial e sondat din toate direcțiile, cu toate mijloacele pentru a fi făcut viu și sensibil, pus în condiția de a-și degaja întreaga semnificație, pînă la capăt. Romanul realist-socialist reactivează funcțiile tipice genului „reprezentativ" al epocii, definite de Thomas Mann în termenii următori: „Tocmai aceste proprietăți prozaice ale sale, conștiința și criticismul său, plus bogăția mijloacelor sale, legătura sa liberă și mobilă cu întruchiparea și analiza, muzica și cunoașterea, mitul și știința, lărgimea sa umană, obiectivitatea și ironia sa, duc romanul la ceea ce este el pe treapta timpului nostru: o operă literară reprezentativă și dominantă" (s.n.).

Experiența de aproape două decenii a noului roman romînesc, ca produs reprezentativ al epocii și ideologiei socialiste, revelează prin mijlocirea celor mai deosebite formule și individualități creatoare, anumite tendințe dominante, generale, permeabile la conținutul obiectiv al epocii — și în primul rînd această capacitate intensivă, această mobilizare deliberată a mijloacelor (nu o dată divergente), această „supunere la obiect", cu tot ce implică ea în ordinea afectelor, a cunoașterii, a demonstrației. Cele mai bune romane conțin o temă fundamentală pe care își propun să o epuizeze prin traversarea în toate sensurile a unei experiențe umane concrete. Cîteva exemple mai recente ne vor ajuta poate să concretizăm ideea. Pădurea nebună, care marchează din nou o direcție ascendentă în creația unui romancier de vigoarea lui Zaharia Stancu, cristalizează în jurul unei teme afective fundamentale, al unui pătrunzător și dificil lirism al dezgustului, provocat de experiența adolescentului Darie în lumea provinciei mic-burgheze, dezagregante, letargice, din anii de după primul război mondial, cu peisajul ei amorf și viscos, sub-uman și grotesc, ridicol și sinistru. Cele mai bune pagini ale romanului comunică, cu mijloace din cele mai diverse — lirism și caricatură apăsată, confesie sugrumată de emoție și observație rece, necruțătoare — acest sentiment dominant care trebuie să traverseze zone de silă crispată, de impuritate, de lașitate, și istovire morală, de putrefacție și deznădejde, pentru a ajunge iarăși, pe căi dificile, neașteptate, la o nouă afirmare a vieții, la o conștiință critică, pregătită să se apere, să reacționeze ca un organism plin de vitalitate la sugestiile dezagregante; ambianța vrea să supună, să dizolve voința de a trăi și de a reacționa, de a imprima vieții un sens activ cum este cel rîvnit — dincolo de rezultatele amare ale experienței și fortificat prin ele — de solitarul, colțurosul, „dințosul" adolescent. Nucleul central, investigat de romancier cu toate mijloacele ce-i stau la îndemînă este această presiune ce se exercită asupra eroului și vrea să-l răpună, coborîndu-l la nivelul unei existențe vegetative, ca de coșmar — și este, apoi, sentimentul de afirmare care se infiltrează, de ciudată, persistentă voință a supraviețuirii, acest sentiment de rezistență lăuntrică, de neînduplecare, de furie adolescentă întărită la rădăcină, pentru a nu se consuma repede și în gol, prin răbdare țărănească și instinctivă strategie. Scriitorul nimerește de la început tonul cărții (sfidător pe dedesubt) acela care să îngăduie o bruscă, energică deschidere spre interiorul acestei lumi, care devine a sa, lumea sa, adaptată la tema fundamentală enunțată mai înainte și făcută parcă să o „demonstreze" să o susțină: „Unchiul Tone se uită ponciș la mine. Mă uit și eu la el, însă nu ponciș. Drept mă uit. Și uitîndu-mă bag de seamă că în anii care s-au scurs de cînd nu ne-am văzut a mai îmbătrînit. Mustățile i-au mai albit. Nu și le tunde. Nu și le mai potrivește. Le poartă zburlite. Fruntea, pe care i-o știam încruntată, i s-a mai zbîrcit. I s-au mai lăsat și obrajii. Creștetul capului, plin de sudoare, îi lucește. Bietul!"

Acest ton este marcat din adînc de viziunea specifică lui Zaharia Stancu și un mai bun debut pentru un basm atît de violent aspru și întunecat, greu se poate închipui:

„Ne privim îndelung, tăcuți. El cu dușmănie mă privește. Eu, ca de obicei, cu dragoste".

Și e păcat că scriitorul, odată cheia găsită, n-a știut să se folosească de ea pînă la capăt, slăbind deseori încordarea violent înfrînată a narațiunii, uitînd tonul inițial așa de nimerit. Paginile de evocare a luptei sociale, cu împușcături în plină stradă sau cele de șarjă anti-politicianistă scad simțitor nivelul adesea excepțional al relatării. Și așa însă, autorul Pădurii nebune își realizează ținta, traducînd într-un limbaj al său, foarte pregnant, liric și antiliric totodată, sentimentul dominant, senzația de acută amărăciune, de infinit dezgust, din care, totuși, se naște hotărîrea eroului de a ieși din mocirla ce-l trage cu toate puterile la fund. Tonul este al unui basm urît în care, dominînd promiscuitatea, oamenii nu se suferă, se urăsc, se lovesc dacă vor să nu fie loviți, își strigă de la obraz lucruri cumplite, își doresc unul celuilalt moartea, fiul ajuns la oarecare situație socială își uită tatăl în mizerie, cusururile fizice sînt denunțate cu o satisfacție rea, fetele nevinovate sînt zvîrlite cît colo odată ce au ajuns „borțoase" și preferă să-și dea foc de vii etc. Toate astea s-au mai spus, dar împinse la ultima limită, violent îngroșate, comunicate cînd cu o grea repulsie, cînd cu încordată detașare, sfîrșesc prin a da impresia de univers straniu, inedit. Perspectiva se adîncește, urîtul prinde un contur cu totul aparte, prin introducerea cîtorva zone de lumină, metafore ale unei existențe mai bune, sugerînd ce ar putea fi și s-ar cuveni să fie lumea. Singur, încolțit, dezgustat, cu sufletul coclit, Darie înțelege că lumea aceasta meschină, rea, lîncedă, nu e singura cu putință, că oamenii pot trăi și altfel. Cartea este relatarea experienței umane la capătul căreia se deslușește totuși o anumită perspectivă. Și ea se susține pe sentimentul pe care am încercat să-l definesc. Acest sentiment, provocat de priveliștea unui univers, infernal și ridicol totodată, scriitorul a izbutit să-l materializeze. Esențialul era să-și atingă ținta, să-și demonstreze „tema" printr-o experiență autentică și convingătoare, printr-un erou viabil, și să spună tot ce avea de spus. Fără preocuparea de a exemplifica neapărat o „modalitate" sau alta, de a rămîne consecvent epic, consecvent liric, consecvent analitic etc., sacrificînd în numele unui deziderat oarecare, ceva din conținutul, din tăria, eficacitatea, puterea de convingere a confesiunii sale.

Adîncimea și originalitatea unui roman sînt condiționate — și aici intervine cu necesitate unghiul de vedere personal al scriitorului — de trecerea conținutului său din planul gîndirii abstracte, într-un plan afectiv, de convertirea „ideii" într-un sentiment durabil, într-o „tonalitate" adecvată ideii, într-o structură organic străbătută de sevele vii ale experienței individuale, concret-umane. Numai în această accepție, profund artistică, „ideea" este în stare să polarizeze în jurul ei situații și caractere autentice, să imprime romanului o anumită omogenitate — dovadă de rigoare și expresie în planul artei a convingerii încrezătoare în unitatea lumii reale, în posibilitatea cunoașterii sale (în antiroman, această convingere s-a năruit, lăsînd loc arbitrarului). Viziunea marxistă a procesului cunoașterii respinge „ideea" ca rezultat doar al procesului gîndirii pure și o înțelege ca o expresie a practicii sociale, a activității umane, așadar în strînsă coeziune cu un complex de sentimente, năzuințe și atitudini. În cazul unui bun roman, acest complex determină substanța însăși, „plasma" operei și condiționează unitatea structurii sale. Convertirea ideii într-un sentiment dominant este izbitoare, de pildă, în romanele lui Marin Preda. „Intenția principală a autorului, scriind această carte (Risipitorii — n.n.) a fost foarte simplă: el a vrut să comunice cititorului observațiile sale asupra vieții contemporanilor și anume el și-a dat seama că unii oameni exclud din viața lor sentimentul prieteniei, pe care îl sacrifică premeditat pornind de la ideea că acest sentiment mai mult îi încurcă decît îi ajută în activitatea lor socială" — declara scriitorul într-o discuție. Desigur că romanul nu se reduce la atît, dar este limpede că ideea astfel formulată a polarizat ca într-o matcă unică înlănțuirea situațiilor, structura personajelor, zonele de analiză și introspecție etc. Însușirea principală a cărții stă în mobilizarea resurselor de caracterizare în sensul esențial formulat schematic mai sus, în activizarea reflecției cititorului, în permanenta solicitare a atenției intelectuale și a rezervelor sale afective pe această direcție a preocupării față de „ideea" prieteniei și — într-un plan general — a relațiilor dintre oameni văzute în perspectiva eticii comuniste. Scriitorul recomandă reflecția și analiza metodică drept moduri de a verifica sentimentele și relațiile umane, de a le fortifica. Prin intermediul eroilor predispuși să se destăinuiască, se relatează întîmplări situate parcă în afara acțiunii dar care au de fapt un rol bine determinat, sînt sugestive metafore apte să cristalizeze într-o formă concentrată sensurile cărții, dau un spor de evidență, de materializare sensibilă „apelurilor" (ideilor) lansate de scriitor. Ele alcătuiesc un comentariu deosebit de pătrunzător pe marginea acțiunii ca atare. Ar fi greșit să le socotim doar niște pățanii curioase. Așa este întîmplarea cu tînărul friguros împins la capătul băncii fiindcă nu știe să se „impună", sau aceea cu familiile voioase a căror voioșie se termină prost. Ideea „încrederii" devine tema afectivă a romanului, totul converge în direcția ei, ea este supusă dezbaterii sub toate raporturile, prin mijlocirea tuturor personajelor care apar în carte. Dialogul Vale-doctorul Sîrbu este revelator, tot ce se întîmplă, tot ce se gîndește, în Risipitorii este o verificare, o confruntare permanentă, de natură să împingă cît mai departe cu putință sondajul temei puse în discuție.

Structura unui roman este totalitatea condițiilor de realizare a conținutului său, totalitatea mijloacelor puse în funcțiune de scriitor pentru optima comunicare a mesajului său. Structura sau construcția sau „formula" unui roman tinde să se identifice cu acest conținut, astfel încît conținutul să se transmită întreg și într-un fel convingător. În Dispariția unui om de rînd, Mihai Beniuc n-a lăsat pe dinafară nici una din modalitățile clasice sau moderne ale romanului, n-a sacrificat din convingerile pe care vroia să le transmită, n-a făcut — desigur — concesii armoniei formale a operei, n-a ținut cu tot dinadinsul să rămînă consecvent vreunei formule literare. Scriitorul a vrut și a izbutit să rămînă consecvent numai conținutului revelat prin romanul său și a apelat, cum credem că este în spiritul autentic al romanului contemporan — singura sa „condiție" de realizare — la energii multiple, făcîndu-le pe toate să acționeze în direcția esențială. Astfel că romanul este și relatarea unei experiențe și o demonstrație, un roman-eseu, un reportaj, o biografie, o autobiografie, o profesie de credință, un simbol multiplu, o metaforă, un dialog cu cititorul, o incursiune în istoria socială. Nimic n-a fost lăsat deoparte din ceea ce trebuia să slujească impunerea cu evidență, pe toate căile, a „ideii" extrase de scriitor din experiența gravă a vieții sale și a vieții contemporanilor săi, în perspectiva revoluției, a idealului comunist de existență; această „idee" nu se păstrează rece, într-un plan abstract, pur speculativ, ci se infiltrează în sentimentul dominant, în tonalitatea romanului, care este o tonalitate vibrant-polemică, sfidătoare, tipică și în poezia lui Mihai Beniuc. Polemica, accentul ironic, falsa umilință întoarsă deodată în atitudine verticală, plină de conștiința răspunderii personale și a meritului propriu, ostentația simplității și refuzul rafinamentului exterior, al complicației inutile, de aspect intelectualist etc. toate acestea bat convergent într-o direcție unică dînd intensitate, putere de convingere unui mod nou de a înțelege ceea ce în literatura pretențioasă se cheamă om simplu, om comun, de rînd. La nivelul concepției comuniste asupra lumii, scriitorul reactualizează una din problemele cheie ale artei realiste, și de care se leagă însăși apariția și dezvoltarea romanului ca gen literar de sine stătător, chemat încă de la început să reprezinte ceea ce nu izbutiseră și nici nu-și propuseseră genurile și speciile tradiționale. Dostoievski este poate cel dintîi care a înțeles că pentru romancierul modern reprezentarea omului comun, cu sau fără semnele citării, este piatra de încercare. „Ce să facă romancierul cu oamenii banali, cu totul „obișnuiți" și cum să-i înfățișeze cititorului ca să-i facă cît de cît interesanți?" Căci ei „oamenii de rînd" — spune mai departe Dostoievski — sînt „verigile necesare în lanțul întîmplărilor vieții". Romanul se sufocă, nu-și află rațiunea de existență, dacă refuză întrebării acesteia un răspuns satisfăcător. „Romanul modern — scrie G. Călinescu — studiază omul comun... El este genul eminamente prozaic, cel puțin în punctul de plecare, și care evită eroii legendari și geniile lăsați pe seama epopeii și a biografiei".

Sub acest raport, se poate considera că Dispariția unui om de rînd satisface o condiție vitală a romanului, dînd însă o replică, de pe poziții socialiste, rezolvării ei tradiționale și propunîndu-și să înlăture bariera dintre „genul eminamente prozaic" și cel legendar, epopeic. De sus pînă jos, dincolo de tripla identitate a personajului său, scriitorul redescoperă proeminența istorică a așa-zisului „om comun", rolul său hotărîtor în revoluție. Structura pluriformă a romanului său — cu toate inegalitățile — realizează pînă la urmă ideea polemică, dublată de patosul afectiv care o face să vibreze cu tonul exact și sincer, în felul simplu, neafectat al unei profesiuni de credință: „Eu cred în omul de rînd, cinstit și lipsit de vanitate, capabil să facă lucruri mari, fără pretenția de a i se ridica statui pentru aceasta. Așa a fost și acela care m-a lăsat în acest loc de mare răspundere, unde eu stau ca santinela în post". Autorul afirmă această profesie de credință și în poezia sa. Dar a simțit nevoia să o spună și într-un roman, pentru că aici avea la îndemînă și se putea sluji de toate mijloacele nu numai de metaforă, de toate resursele comunicării. Structura romanului — gen literar contemporan și larg reprezentativ — îngăduie această comunicare integrală, această demonstrație plenară, făcută cu mijloace și cu argumente la fel de redutabile ca ale vieții înseși. Înțelegerea revoluționară a vieții stimulează funcția tipică a romanului, condiția sa, natura sa contemporană.

Scrinul negru de G. Călinescu face să funcționeze toate instrumentele romancierului pentru a reconstrui o realitate în centrul căreia stă ideea aderenței intelectualului — personalitate de amplitudinea arhitectului Ioniade — la revoluție. Artistic, ideea se impregnează de o tonalitate a candorii, de curenții unei generoase și entuziaste consonanțe cu lumea reală, într-un climat stimulator de nouă Renaștere. Experiența de viață captată în roman, ambianța aceasta generatoare de forță și elevație în care Ioanide se simte ca-n elementul său — întrucît respinge evaziunea, artificiul, rutina, scleroza sufletului — se confundă de la un anume punct în sus cu ideea romanului și îi demonstrează artistic viabilitatea. Așadar — se întreabă autorul Scrinului negru — „Ce este pe scurt un roman? O scriere tipic realistă, demonstrarea unei idei printr-o experiență". Fără „idee" experiența de viață cuprinsă într-un roman rămîne amorfă, cețoasă, ternă, nu se coagulează, fără traversarea unei experiențe concret-individuale, cu dimensiuni în timp și spațiu, ideea, oricît de seducătoare, nu convinge pe nimeni. Concentrate laolaltă și aduse la punctul de fierbere care le face să se întrepătrundă, ideea și experiența produc structura unui roman, dîndu-ne senzația că romanul are un univers al său și că într-adevăr există. Firește, un roman poate excela cu accente în plus, în direcția „ideii" (Scrinul negru, Risipitorii) sau în aceea a experienței (Pădurea nebună, Dispariția unui om de rînd,) și cînd disproporția nu e atît de mare încît să primejduiască centrul de echilibru al operei, nu e nimic de obiectat. Diversitatea ar fi un concept gol dacă obiecțiile s-ar produce la un nivel atît de elementar.

Lucian RAICU

PREZENȚE ROMÎNEȘTI

La Atena a apărut recent o nouă lucrare romînească. De data aceasta este vorba de un volum de nuvele ale scriitorilor noștri clasici și contemporani publicat în cunoscuta Editură greacă „Fexi". Prezentarea lucrării este făcută de academicianul Stratis Mirivilis, președintele Asociației naționale a scriitorilor greci, iar prefața aparține acad. Tudor Vianu. Realizată în condiții grafice excelente noul volum cuprinde fragmente din operele scriitorilor: C. Negruzzi, Nicolae Filimon, Ion Creangă, Barbu Delavrancea, Gala Galaction, I. Al. Brătescu-Voinești, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Panait Istrati, Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Marin Sadoveanu, Al. Sahia, Geo Bogza, V. Em. Galan, Eusebiu Camilar, N. Jianu, Aurel Mihale.

Tot la Atena au mai apărut romanul „Străinul" de Titus Popovici, (Editura „Papakostas") precum și lucrarea „Romînia" (Editura „Kedros") de scriitorul Kostas Birkas. Prefața volumului „Romînia" aparține cunoscutului om de cultură grec, academicianul Spiros Melas. Pe parcursul a 600 de pagini, Kostas Birkas, impresionat de realizările multilaterale ale poporului nostru, de frumusețile peisajului romînesc, transmite cititorilor din Grecia prin cartea sa aspecte privind istoria, geografia, economia și cultura țării noastre, etc.

In seara de 20 ianuarie a. c. a avut loc la Russe — Republica Populară Bulgaria — premiera piesei „Adam și Eva" de Aurel Baranga. Au asistat la reprezentație. autorul, artistul poporului Sică Alexandrescu și regizorul Ion Cojar, realizatorul spectacolului care s-a bucurat de mult succes.

Revista italiană „Cultura Neolatina" (buletin al Institutului de filologie romanică al Universității din Roma) și-a dedicat în întregime unul din ultimele numere studiilor de filologie romanică din țara noastră. Academicienii Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Tudor Vianu și alți oameni de știință semnează articole ca: „Actualitatea filologică din R.P.R.", „Stadiul actual al studiilor asupra limbii romîne", „Studiul limbii literare și al stilului în perioada 1944-1960" etc. Autorul prefeței este remarcabilul om de știință italian prof. Angelo Monteverdi, unul din conducătorii revistei „Cultura Neolatina".

In librăriile din Danemarca și-a făcut apariția recent în traducerea lui Per Skar romanul „Baltagul" de Mihail Sadoveanu. Noul volum, apărut într-un tiraj de 7 000 de exemplare în editura daneză „Skrifola" din Copenhaga, se bucură de aprecierea unanimă a cititorilor. Presa daneză a inserat numeroase articole în jurul acestui eveniment literar. Astfel ziarele: „Aarhus Stiftstidende", „Aalborg Amsterdam", „The Independent Information", după ce se referă în cronicele lor la viața și opera lui M. Sadoveanu, apreciază romanul „Baltagul" ca una dintre cele mai reușite creații literare, recomandînd totodată editurilor să traducă și alte lucrări ale marelui povestitor.

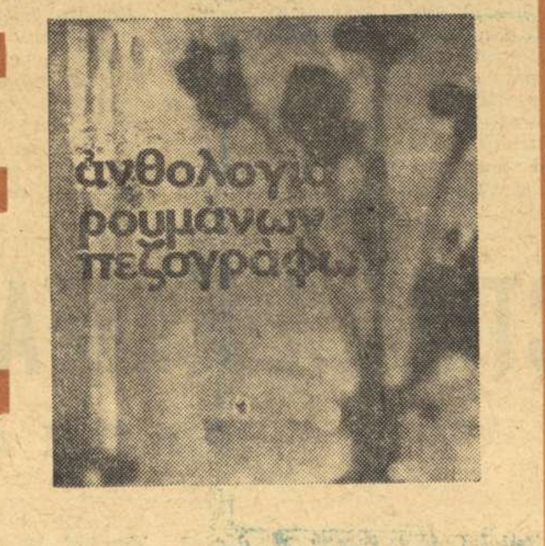
Editura vieneză „Buchgemeinde" a publicat romanul „Jocul cu moartea" de Zaharia Stancu în traducerea scriitorului Alfred Kittner.

In R. S. Cehoslovacă a apărut o nouă ediție a romanului „Desculț" de Zaharia Stancu.

In editura varșoviană „Iskry" a apărut romanul lui Al. I. Ștefănescu „Să nu fugi singur prin ploaie", în traducerea Danuitei Bienkovska.

In editura militară bulgară a apărut povestirea lui Florian Grecea „Născut a doua oară".

Antologia nuvelei romînești, apărută recent în Grecia.



Hermann Hoffmann semnează volumul de reportaje „Romînia, înfloritoarea țară a Carpaților", editat în R. D. G.

Versiunea daneză a „Baltagului" de Mihail Sadoveanu.

Mihail Sadoveanu
ØKSEN

Hermann Hoffmann
RUMANIEN
Blühendes Karpatenland

UN SFERT DE MILENIU

NOTĂ DE LECTURĂ

Nici vorbă că tinerețea e o stare de spirit. Derutantă, poate, ea se menține — cel puțin în creațiile literare sau de alt fel — și după ce purtătorul ei s-a uzat. („Uzat", în sensul în care Diderot, vîrstnic, se vrea uzat și nu ruginit.) Uneori rugina apare de la o fragedă vîrstă. Alteori tinerețea despre care vorbesc strălucește și după ce bietul om s-a făcut oale și ulcele. Tinerețea lui Diderot, după cum bine se știe, a împlinit spre sfîrșitul anului trecut un sfert de mileniu. Un sfert de mileniu în care, rozindu-și învelișul circumstanțial, a devenit *permanență.*

Culegerea lui Charly Guyot *) precedată de o vastă și doctă prefață și îmbogățită cu ilustrații și aparatură critică de calitate, încearcă să recompună chipul lui Diderot cu ajutorul fragmentelor din scrierile publice sau intime ale filozofului. O muncă de migală, de stăruitoare răbdare, dar care s-a văzut realizată. Guyot nu extrage pur și simplu fraze din vasta moștenire a lui Diderot, ci sistematizează cu grijă materialul ales, interpretîndu-l discret, la limitele sugerării trăsăturilor și lăsîndu-l pe Diderot să vorbească. Chipul lui Diderot se întregește cu fiecare fragment, cu fiecare rînd, cu fiecare cuvînt. Trăsăturile gînditorului materialist, ale ateului nedezmințit, ale omului de bine, ale estetului, ale îndrăgostitului, ale tatălui de familie, ale soțului, ale prietenului, vin să recompună, una după alta, portretul filozofului.

O asemenea muncă remarcabilă nu putea, în mod firesc, să nu lase și părți umbrite. Portretul lui Diderot, recompus de Guyot, rămîne portretul unui intelectual făcut de un intelectual. După ultima filă a cărții te năpădește senzația că ai avut în față un tablou și nu un om viu. Poate pentru că Charly Guyot stăruie mai ales asupra unor trăsături consacrate sau subliniază din cine știe ce motive pedagogice influența „tatălui virtuos" și nu adîncește unele mărturii de felul acestora: „Cîte părți am în mine, pe care m-aș teme să le dezvălui..." Sau: „Nu știu dacă acesta e adevărul, dar ceea ce e sigur e că se vor împlini curînd cincizeci de ani de cînd sînt străin *(in lumea aceasta)* de cînd duc o viață imitativă care nu e a mea, de cînd mă supun neîncetat felului de a fi al altora, și de cînd sînt ca un cîine care e învățat de alții să meargă în două labe... Ceea ce scapă din mine nu seamănă de loc cu ceea ce se petrece în mine..." Sau: „Am fost forțat toată viața mea să mă ocup de lucruri pentru care nu eram făcut și să le las la o parte pe cele la care m-ar fi chemat gustul, talentul meu și unele speranțe de succes..."

Nu dorința de inedit ne face să regretăm că Guyot n-a dat mai multă atenție unor asemenea accente. E cunoscută, pe de-o parte, marea complexitate, trăsăturile contradictorii ale omului care avea „într-o singură zi o sută de fizionomii diferite." Pe de altă parte, grija lui Diderot pentru posteritate, prezentă în tot ce a lăsat, nu e nici ea mai puțin cunoscută. Acestea constituiesc praguri serioase pentru oricine s-ar încumeta să-i reîntregească portretul. De aceea poate Charly Guyot și-a restrîns eforturile mergînd numai pe căile bătute. Reconstituirea trăsăturilor omenești ale lui Diderot rămîne încă de făcut. Dar și așa, pe sub balastul atitudinilor și al cuvintelor care prezintă o singură latură, pătată și ea de culorile veștejite ale epocii, tinerețea lui Diderot răzbate, după un sfert de mileniu, ca o mireasmă de primăvară.

Gellu NAUM

---

*) *Charly Guyot:* Diderot par lui-même. *„Ecrivains de toujours", aux Éditions du seuil.*

BUTOR REPORTER

In Répertoire, Michel Butor scria că romanul e „un mijloc de a te ține în picioare, de a continua să trăiești inteligent înlăuntrul unei lumi aproape furioase ce te asaltează din toate părțile". Această reflecție orgolioasă a unui scriitor veșnic în căutarea mesajului său, preocupat de tehnica depistării adevărului, pornește de la conflictul clasic individ-societate. Inedită, în fraza citată, e doar definiția lumii în care autorul Modificării afirmă că trăiește și creează acea stare „aproape furioasă", ce te obligă să te fortifici într-un sistem rațional de cunoaștere, de unde să poți funda logic lucrurile. In cultura franceză, cartezianismul subzistă latent și, pe o anumită direcție, el răzbate chiar și în curentul valului nou, cu deosebirea esențială că faimosul „cuget, deci sînt" nu mai e o speculație metafizică, ci o chestiune concretă de viață, nevoia de a exista inteligibil într-un mediu deconcertant.

Poziția lui Butor în mijlocul interminabilelor discuții despre anti sau metaroman are deci în primul rînd un caracter rațional, specific francez, în care bunul simț primează. Se poate vorbi de o mișcare moderată a noului val, și atitudinea cetățenească a lui Michel Butor confirmă aceasta. „Dreapta" pierde calitatea umanistică franceză a moderației, măsurii și intră într-un labirint imposibil. După Georges Poulet (L'éspace proustien) unul din secretele noului roman ar fi confundarea lui cu timpul de narație cinematografic, instantaneitatea duratei, de unde asemănarea cu modalitatea cineverité (literatură — verité) — obiectomania, „șozismul", transformarea lumii într-un simplu decor regizoral, fără istoric, în care personajele, psihologia lor sînt pulverizate printr-o tiranică atracție a vidului și absenței.

Și iată că în timp ce în jurul acestei tehnici a vidului se duc dezbateri multiple și se pun la punct ultimele inovații, ultimele piese ale mașinii de evacuat aerul și orice urmă de viață, Butor simte nevoia de aer și pleacă în lume. Se pare că și cu acest reprezentant moderat al noului val se întîmplă — păstrînd proporțiile — cam ce s-a petrecut cu unii suprarealiști, după cel dintîi război mondial, care, evadînd din carcera lor fantastică, în realitatea socială, cuprinși de o sete de cunoaștere directă a vieții, atrași de culorile lumii, au creat acea echipă de reporteri frenetici, martori febrili ai evenimentelor mondiale, în trecerea lor peste continente. Orientarea recentă a romancierului francez spre reportaj, nevoia documentării, a confruntării cu realitatea, nu are nici pe departe stilul pasionat al generației de reporteri celebri care azi a trecut de mult vîrsta maturității, totuși, în climatul excesiv formalist al discuțiilor literare din apus, ea este simptomatică, trădează un început de reviriment.

Intr-un număr din revista Lettres Françaises, Butor dă un interviu în legătură cu ultima lui carte apărută „Descrierea catedralei San-Marc", o incursiune turistică venețiană. Romancierul francez mai este autorul altor două ivestigații reporterICEști, Mobile, despre Statele Unite și Rețeaua aeriană, din lumea aviației, cărți scrise la scurte intervale de timp, cu o grabă jurnalistică, urmate — sîntem anunțați — de o a patra lucrare de acest gen despre locul tradițional al voiajurilor de nuntă din America, imensele căderi de apă ale Niagarei.

Mobile fotografiază (termenul este exact) realitatea americană. Cartea a dezorientat critica franceză și nu fără motiv, întrucît ea rupe cu tradiția notelor de călătorie, abundente în ce privește lumea de dincolo de ocean. Ceea ce în romanul „școlii privirii" nu izbea, întrucît se menținea pe terenul ficțiunii — arbitrariul unghiului de vedere — aici, fiind vorba de date ale unei realități sociale, istorice, bine cunoscute, surprinde. Nu avem de a face cu o carte obișnuită, plină de comentarii pro sau contra, de un pamflet, ori de o pledoarie, făcute cu mai multă sau mai puțină pasiune, cu o participare, deci, și nici de considerații sociologice, economice — ci de un catalog în înțelesul pur tipografic al cuvîntului, de un adevărat magazin cu detalii geografice, fapte, aspecte, izolate, nume, termeni, extrase din ghiduri, prospecte, date haotice puse savant în pagină, cu grija literii expresiv (o grafomanie, intenția absolut livrescă, mărturisită cu încîntare de autor). Totul este făcut spre a fi privit, nu citit: flashes-uri, declicuri rapide aruncate în jur, ceva ce ține de tehnica publicitară a reclamelor, cu scopul evident de a uimi. Incercînd să alunge uimirea criticilor, un cronicar observă cu finețe că ce pare ciudat în această carte insolită, e tocmai lucrul oglindit, America adică, și că dacă Butor a reușit să producă stupoare, înseamnă că opera lui și-a atins scopul.

Mobile este numele unui oraș obscur din Alabama (ordinea capitolelor este însăși ordinea alfabetică a statelor unite, cu transcrierea urărilor întîlnite, pe pancarte, la granița fiecărui stat: „Bine ați venit în Colorado!", „Bine ați venit în Indiana") nume ales dinadins, pus ca titlu al cărții, anume, spre a sugera ideea mișcării și care revine ca un leit-motiv de-a lungul paginilor, de astă dată sub forma stațiilor de benzină (Mobil) ce jalonează autostrăzile. Efectul vîrtejului de imagini pe care Butor îl constată în viața americană și îl transmite grafic cititorului folosind o informație stereotipă de prospect, neintervenind cu nici o reflecție personală, dezminte treptat și subtil, titlul cărții. Impresia finală contrazice ideea mișcării. Aceleași mișcări, aceleași cuvinte, aceleași nume proprii, de oameni, de mărfuri, de localități, aceleași reclame, anunțuri, fraze, frînturi de fraze desfășurate pagină cu pagină, intenționat mecanic, din stat în stat, reproduc cu diverse corpuri de literă (materialul uman intercalat e un acompaniament e dat cu „italice") toată această monotonie, mobilitate aparentă în care de fapt nu se schimbă nimic. Iți dă în cele din urmă senzația [illegible] de firme gigantice și repere luminoase". Singurele ființe care amintesc viața în acest peisaj metropolitan sînt păsările. Dar și păsările americane, domesticite, leneșe, greoaie, decorativ agățate în copaci, par a fi decupate și ele dintr-un magazin, și Butor descriind un bîtlan care pășește rar printr-o baltă, îl vede tot tipografic, ieșind ca din cadrul unei pagini viu colorate ce face reclamă unui produs.

Și în descrierea catedralei San Marc, Butor folosește același procedeu livresc. „Am încercat să imit cu cuvintele — declară el — ce-au făcut meșterii cu piatra, mozaicul și marmura". Experiența aceasta l-a atras cu atît mai mult, cu cît catedrala cu toate inscripțiile ei latinești, dispuse în cerc pe cupole și relatînd legendele biblice, i se pare „o adevărată carte în spațiu". Intre fraze ale descrierilor, se intercalează și aici, din cînd în cînd, tipărite subțire cu italice, ca și în Mobile, intervențiile omenești, convorbirile vizitatorilor de toate neamurile care se perindă. Tonul autorului e uneori voit de plat reportaj. „Și acum să urcăm la cel de al treilea nivel, din care pînă în prezent n-am văzut decît...", sau: „Deasupra marei tribune... Judecata de apoi, paradisul în vîrf, după Tintoreto... SERMONEM, CONFIRMANTE (etc.) apoi brusc flecăreala turiștilor prinsă cu urechea: — Ei? — Ai văzut femeia aceea cu buze de fuxia? (Butor spune că a căutat într-un catalog toate varietățile de rujuri) — Austrieci? — Nu — Și ce păr de ondină..." ș.a.m.d. Legenda lui Iosif este povestită amănunțit, după imaginile de pe mozaicuri, și aurul cupolei își schimbă, în notațiile autorului, culoarea, după filmul întîmplărilor, pînă cînd, în scena în care Iosif, în Egipt, fuge pudic lăsîndu-și în miinile nevestei lui Putifar tunica, — aurul se aprinde și scapără în cea mai violentă vibrație.

Viziunea sa cunoscută de romancier, Butor o pune și în reportajele sale eseu. Același intelectualism estetizant hiperrafinat, aceeași sensibilitate consumată — un joc formalist. Pornit să cunoască mărețiile planetei noastre, după Niagara anunțată, sau ale travaliului uman, Butor, ca reporter, probabil că într-o zi va pătrunde și într-o uzină modernă, sau se va opri în fața piramidelor, a sfinxului. Ne-am putea imagina că sfinxul îngropat în nisip (ca-ntr-o apă) îi va surîde lui Butor și-l va întreba: „Dar oamenii? In secolul vostru oare oamenii să fi devenit simple mașini de înregistrat? De unde răceala aceasta, teama de căldură? Unde sînt sentimentele pe care omenirea le-a pus în toată istoria ei? Dar munca voastră, unde-i?" Specia de mumii fără viscere așa cum este ispitit Butor să vadă oamenii, zace demult în sarcofage.

Ca să găsești un răspuns la aceste întrebări-cheie pentru un artist autentic, este nevoie, pe lîngă inteligență, și de un anumit simț al vieții, de o „redescoperire a realului" în sensul în care acest cuvînt se impune conștiinței limpezi, în ciuda atîtor discuții sterile; e nevoie deci de înfrîngerea limitelor unei arte devitalizate ce pierde sensurile mari ale lumii.

Constantin ȚOIU

De vorbă cu dl. ANDRÉ MIRAMBEL

Domnul André Mirambel se află pentru a treia oară ca oaspete al Bucureștiului și ca prieten al țării noastre. Domnia sa este vicepreședinte al Asociației Internaționale Sud-Est Europene, al cărei sediu se află la București. Oaspetele este o cunoscută personalitate în domeniul lingvisticii, participant activ la conferințe și congrese internaționale, fiind specialist în probleme neoelenice. In calitate de administrator general al Școlii de limbi orientale vii și de director al Institutului neoelenic din Paris și profesor la Școala de Inalte studii de la Sorbona, dl. Mirambel depune o largă activitate în domeniul lingvistic. In mod firesc prima întrebare a convorbirii noastre s-a referit la activitatea școlii de limbi orientale vii, pe care o conduce.

— Instituția noastră este destul de veche. Ea a fost înființată la sfîrșitul Revoluției franceze, în 1798, avînd ca scop studiul limbilor din orientul apropiat, în special araba, turca, persana și armeana. Pe urmă s-au adăugat greaca veche și modernă, limbi extrem-orientale, limbile slave, mai apoi limbi și dialecte africane. In momentul de față se predau în școala noastră șaptezeci de limbi și dialecte din Europa, Asia, Africa și Oceania. Dealtfel instituția noastră are patru secțiuni care corespund într-un fel facultăților și anume limbi din Europa orientală, din Orientul apropiat, din Extremul-Orient, Oceania și Africa.

Printre limbile predate la școala națională de limbi orientale vii se află și romîna, introdusă în programul de studii la începutul secolului acesta. De cîteva ani catedra de limba romînă a avut patru titulari. La secția romînă avem circa 20 de studenți care frecventează cursurile regulat de trei ani.

L-am rugat pe domnul André Mirambel să ne împărtășească impresii din călătoriile făcute în țara noastră.

— Contactele mele cu Romînia se mărginesc la legăturile cu oamenii de știință cu care m-am întîlnit pentru prima dată la colocviul de studii Sud-Est Europene, ținut în vara anului 1962 la Sinaia, sub egida UNESCO. La acest colocviu, după cum știți, n-au participat numai savanți din țările sud-est europene ci și din Franța, Italia, Marea Britanie și din alte țări unde există o preocupare permanentă pentru studiul limbilor din această parte a lumii. Cu prilejul acestei întîlniri a luat ființă din inițiativa savanților romîni și Asociația Internațională de Studii Sud-Est Europene care și-a propus să studieze civilizațiile sud-est europene sub aspect arheologic, istoric, folcloric, etnologic, literar filologic, lingvistic etc. Asociația noastră are planuri mari, printre care și editarea unei reviste anuale, convocarea unor congrese, colocvii și întîlniri internaționale, plan pe care sperăm să-l realizăm deoarece ne bucurăm de sprijinul entuziast al unor eminenți oameni de știință.

Dacă aceste probleme ne-au prilejuit prezența de cîteva ori la București, aceasta nu înseamnă că ne-am mărginit numai la contacte științifice. Am constatat cu plăcere că țara dvs. este bogată, că posedă mari frumuseți naturale [illegible] In București cît și în celelalte orașe vizitate — Sinaia, Brașov, Bran, Constanța, — schimbări substanțiale intervenite numai la o diferență de cîțiva ani. Mă refer atît la construcții, la aspectul urbanistic și la peisajul industrial [illegible] de mărfuri existente în magazinele alimentare și de îmbrăcăminte. [illegible] peisajul romînesc, [illegible] și diversitatea. Prima mea [illegible] civilizația romînească a fost în vara lui 1962 [illegible] de grîu și de porumb, [illegible] vii și livezi. Adăugînd acestora numeroasele construcții industriale noi și cartierele de locuințe [illegible] la tot pasul, [illegible]

La sfîrșitul convorbirii noastre domnul Mirambel s-a referit la o problemă deosebit de importantă și anume contribuția lingvisticii la procesul de cunoaștere și de apropiere între popoare.

— Lingvistica este o știință relativ nouă — s-a născut abia în a doua jumătate a secolului trecut. Cu toate acestea în ansamblul științelor umanistice ocupă un loc important. Cunoașterea istoriei limbilor, compararea și descripția structurii lor, înțelegerea conținutului limbii, poate mai important decît studiul aspectelor exterioare, iată cîteva domenii care facilitează omului de știință dar și celui care învață limbi străine, înțelegerea mai profundă a realităților unei alte țări, ale unui alt popor. Filologia modernă se preocupă foarte mult de raportul între expresie și gîndire. Psihologii se adresează din ce în ce mai mult lingvisticii pentru studiile lor de specialitate cu ajutorul cărora pot pătrunde mai mult în universul gîndirii individului. Lingvistica, studierea unor limbi străine, dă posibilitatea cunoașterii altor civilizații, a literaturilor, a modului de gîndire propriu unui popor sau altuia, lărgește contactele umane. De aceea în Școala noastră de la Paris in[illegible]

Timpul programat n-a permis prelungirea convorbirii. Dl. Mirambel folosea scurta vreme a șederii sale în Capitală, pentru a vizita muzee și biblioteci, [illegible] Institutului de Studii Sud-Est Europene [illegible] Atena, pentru întîlnirea cu publicul bucureștean, prilejuită de conferința sa despre poetul grec Giorgios Seferis, laureat al Premiului Nobel.

Ne pare rău [illegible] de amabilul nostru oaspete, dîndu-ne întîlnire la următoarea sa vizită, pe care o dorim cît mai apropiată.

REPORTER

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); S. Damian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

Giorgios Seferis, ultimul laureat al Premiului Nobel pentru poezie (1963), s-a născut în anul 1900, în Asia-Mică, la Smirna, vechea cetate Clazomena. In 1914 întreaga familie emigrează în Grecia. Și-a făcut studiile liceale la Atena. După primul război mondial pleacă la Paris unde urmează dreptul, pregătindu-se pentru diplomație. Alege în același timp poezia. Admirator al solitarilor Mallarmé, Valéry și Eliot, Seferis preia de la ei disciplina lor spirituală, rigoarea cu care mînuiesc unealta poetică, predilecția pentru expresia încifrată. Artist al cuvîntului, Seferis preferă, totuși, aproximația și zonele obscure ale sugestiei poetice. Sentimentul dezrădăcinării circulă obsedant în poezia lui, alimentat de amintirea tragică a emigrării pretimpurii din lumea copilăriei și accentuat de peregrinările continui impuse de cariera diplomatică.

Prezentăm cititorilor noștri, dornici să cunoască valorile artistice contemporane, un florilegiu din opera unuia dintre cei mai reprezentativi poeți moderni ai Greciei.

Volume și poeme apărute: „Cîntecul dragostei" (1926); „Citerne" (1932); „Legendă" (1935); „Primăvară după Isus Cristos"; „Gimnopedia" (1936); „Caiet de studii (1937); „Jurnal de bord I" (1940); „Jurnal de bord II"; „Jurnal de bord III".

T. B.

Un bătrîn pe malul fluviului

Trebuie, totuși, să știm încotro-naintăm.
Nu-i de ajuns să simți, să gîndești, să te miști,
viața să-ți riști pe crenele-nvechite
cînd curg peste zid uleiuri fierbinți și plumbul topit.

Trebuie, totuși, să știm încotro-naintăm;
nu după voia durerii și foamea copiilor noștri,
nici după semnele vane-ale celor de pe celălalt mal,
nici după lumina difuză-a spitalului,
clipind lîngă patul flăcăului abia operat;
să nu ne-abatem din drum, să-naintăm, vreau să spun,
ca fluviul acesta ivit din marile lacuri închise,
adînc, în nopțile Africii,
fluviu-zeu, preschimbat în drum,
în judecător și în deltă,
veșnic altul – nu cum spuneau savanții cei vechi, –
păstrîndu-și doar trupul, albia, ținta aceleași.

Simplu vreau să vorbesc; vă cer această-nlesnire.
Cîntecu-a fost înecat în acorduri sonore,
ni-e arta prea-mpodobită, ros de zorzoane i-e chipul;
e timpul acum să ne spunem puținele vorbe
ce vrem să ne spunem, căci mîine sufletul iese în larg.

De-i omenească durerea, noi nu sîntem oameni
damnați suferinței; la marele fluviu gîndesc,
la drumu-i trecînd printre ierburi și vite păscînd,
din el adăpîndu-se; printre plugari semănînd,
și sarcofagii mărețe și printre umile morminte.

Curentul acesta statornic nu-i prea departe
de sîngele nostru; ochilor noștri e-asemeni,
adînc scrutători în depărtarea din inimi
fără spaimele zilnice, mari și mărunte;
se uită spre zări ca drumețul ce după stele-și măsoară
căile lui; noi privim doar grădinile-nchise
în casele-arabe dormind pînă-n zori
cu ferești zăbrelite, schimbîndu-ne dorul
după aria lor nestatornică; –
sub arșița zăpezii, noi, biet aluat răbdător
al unei lumi ce ne hăituie și ne frămîntă
prinși în plase-mpletite de viața ce-a fost la-nceput
adevărată și dreaptă, – azi pulbere doar și nisip –
în urmă lăsăm legănarea imperceptibilă
a palmierului zvelt, care-ncet ne-amorțește.

Cairo, 20 iunie '42.

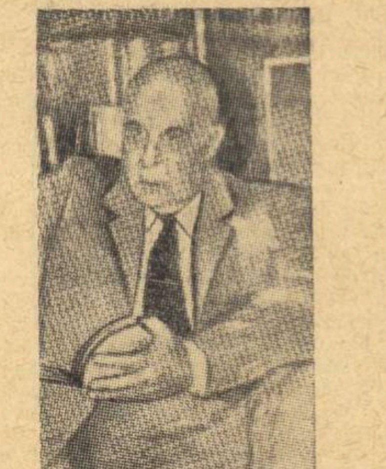
Caligrafie

Nil,
„Porumbeii"

Pînze pe Nil,
păsări fără cînt, c-o singură aripă,
tăcut, căutînd pe cealaltă;
sub cerul absent tatonînd
trupul unui efeb împietrit;
au scris pe-albăstrimi cu cerneli transparente
un strigăt desnădăjduit.

atlas
liric

GIORGIOS SEFERIS



Fragment din poemul „Roman"

XII

Trei stînci, un pilc de pini uscați, biserica pustie
și iar, mai sus,
priveliștea recopiată-ncepe;
trei stînci ca niște arcuri ruginite,
un pilc de pini uscați, gălbui și negri,
pătratul casei îngropată-n var
și tot mai sus, în repetate rînduri,
același peisaj treptat re-ncepe
sub orizont și cerul ce apune.

Aici ne-am ancorat corabia, să dregem
vîslele rupte, să bem apă, să dormim.
Ne amărise marea de nepătruns, profundă,
desfășurînd un calm nemărginit.
Aci-n pietriș găsirăm o monedă
și am jucat-o între noi, la zaruri.
Mezinu-a cîștigat – și-a dispărut.

Ne îmbarcarăm iar cu vîsle rupte.

In fața mării verzi, reci flori de piatră

In fața mării verzi, reci flori de piatră;
nervurile îmi aminteau iubiri
lucind sub ploaia leneșă, măruntă,
fizionomia florilor de piatră
ce mi-au vorbit cînd nimeni nu-mi vorbea
și m-au lăsat să le ating tăcerea
sub pini, sub oleandri, sub platani.

In romînește de TEODOR BALȘ și IANNIS VEAKIS

40 133

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36 ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.90. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.

√

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 6 (516) Joi 6 februarie 1964

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3:
MIHAI BENIUC
Versuri

pag. 5:
„Adrian Maniu"
de OV. S. CROHMĂLNICEANU

OAMENII PATRIEI NOASTRE

ÎN ACEST AN

În urmă cu trei sau patru ani întîmplarea a făcut să mă găsesc la Reşiţa într-un moment solemn, sărbătorit îndeobşte cu un pahar de vin şi cu o urare entuziastă: La mulţi ani! În noaptea care despărţea un an vechi de unul nou, mă găseam în hala noilor cuptoare din oţelăria de pe malul Bîrzavei, la Reşiţa.

Echipa vestitului Ştenghel Mihai dăduse o şarjă rapidă; era, după calendar, prima şarjă din noul an, dar oţelarii aceia la care priveam cu uimire şi admiraţie produceau de cîteva săptămîni oţel în contul noului an. Calendarul astronomic se dovedise a fi pentru ei o formulă relativă. Ei măsurau timpul nu cu zilele săptămînii clasice, ci cu sutele de tone de oţel elaborate peste plan. Pentru ei, anul acela vechi se împlinise cu o depăşire la producţia de oţel cu aproape 3000 de tone. Am stat atunci, în acea memorabilă noapte de revelion şi am încercat să socotesc în aritmetica mea aproximativă cam ce poate însemna această cantitate de oţel. Şi am zis ca un elev din clasele elementare: un vagon are zece tone. Atunci 3000 de tone echivalează cu un tren lung de 300 de vagoane. Şi am văzut aievea un tren lung de 300 de vagoane încărcate cu strunguri, combine, tractoare şi pluguri. Metafora căpătase dintr-o dată forţa concretă şi materială a lucrurilor vii.

Au trecut de atunci trei sau patru ani. Între timp la Reşiţa s-a mărit mult vechiul oraş tînăr din Lunca Pomostului şi a apărut un oraş şi mai nou şi mai tînăr: Corindari. La Reşiţa au apărut noi hale industriale şi acolo, în locul vechilor locomotive cu aburi se fabrică locomotive Diesel-electrice. A fost dată în funcţiune cetatea petrochimiei de pe Valea Trotuşului, iar în apele Dunării au început a se oglindi zidurile marelui combinat siderurgic de la Galaţi. În apele Jiului se reflectă contururile altor uzine, iar în apele Oltului nu-şi mai spală faţa înnegrită de secole numai mînăstirea de la Cozia, ci şi construcţiile noilor şantiere industriale de pe meleagurile lui Tudor.

N-au trecut multe zile de cînd pe filele calendarului zărim cifrele anului prezent: 1964. Am intrat — se ştie — într-un an sărbătoresc. În acest an se vor împlini douăzeci de ani de la Eliberarea patriei noastre de sub jugul fascist, şi copiii care vedeau lumina în 1944, au devenit astăzi tineri studioşi, sau lucrează în uzine ca muncitori de înaltă calificare. Sîntem martori acum la una din cele mai mari întreceri socialiste din patria noastră, întrecere care cuprinde în acest an de bilanţ sute şi sute de uzine ce nu existau în vara fierbinte a lui August 1944. Pe valea Trotuşului şi la cheile Bicazului se purtaseră în august 1944 lupte grele împotriva cotropitorilor hitlerişti, pe acolo erau atunci numai văi goale şi pustiite de război, dar azi luminile de la Bicaz, Săvineşti, Oneşti şi Borzeşti, prin uriaşa lor reverberaţie, adaugă patriei noastre socialiste un spor vizibil de

Petru VINTILA

(Continuare în pagina 7)

PROFIRA SADOVEANU

Constelaţie

La o aniversare
a Otiliei Cazimir

Că împlinit-ai sau împlineşti nu ştiu cîţi ani, dragă prietină, — nu-mi pare mare lucru. Mai ieri, intrai la noi pe poartă, la Copou, alăturea de Topîrceanu, pe-o zi moale de vară. Pe cînd vioiul şi vigilentul Cezar vă întindea o labă de prietin, treceaţi direct spre banca de sub teiul cel bătrîn din stînga ori sub arţarul ciung din dreapta, — ştiind precis că din ferestre noi, fetele, v-am şi văzut şi dăm alarma în toată casa:

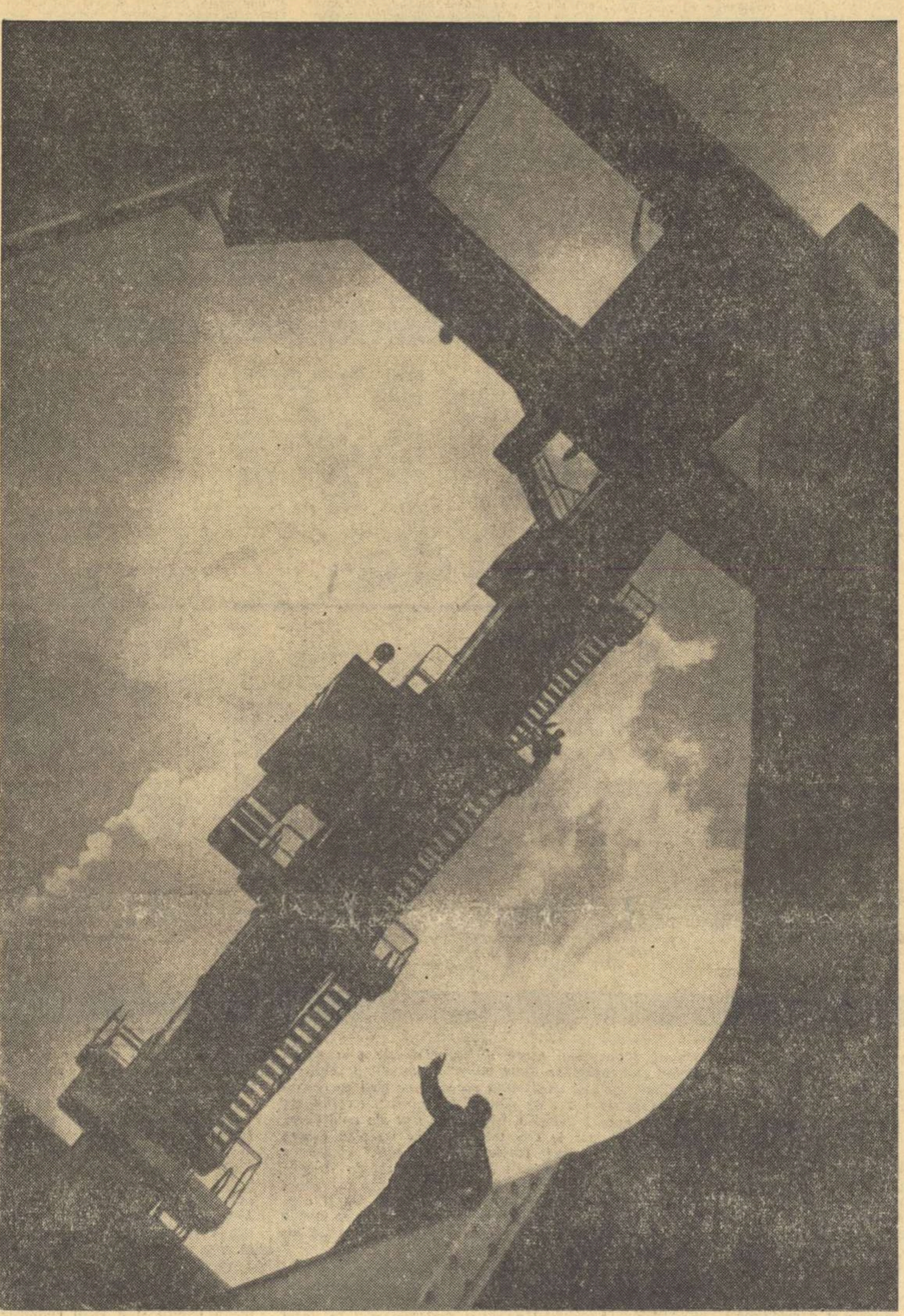
— Duduia Otilia şi Domnul Topîrceanu!...

Din vizuină apărea, călcînd domol, „conu Mihai", în pantaloni de doc, sandale romane şi numai în cămaşă (deşi tot cu lavalieră), aşa cum numai bunii lui prietini îl puteau vedea. Făcea de departe semn de salutare cu mîna şi păru-i uşor încărunţit fîlfîia şi el în vîntul străveziu de vară, de parcă ar fi dat şi el bineţe. Şi iată şi firava cucoană Catincuţă, călcînd de parcă nu atinge pămîntul, sosind să-i întîmpine cu dulcele zîmbet al ochilor ei de-un albastru serafic şi să aducă tablalele cu şerbet de smeură şi cu cafele turceşti — pe care le poartă, bineînţeles, două din fete — şi-ndată mica sindrofie în aer liber se încingea.

Era ca-ntr-o prisacă, undeva la ţară; deşi, alături, impozanta casă cu turn alb pătrat o dezminţea şi nici şoseaua nu era departe cu birjele-i trecînd spre „Viaţă lungă" şi spre dealul Breazului. Şi, totuşi, — nu-i aşa? — că vă simţeaţi ca-ntr-o prisacă. Curgea în jur un zumzet dulce din ierburi, din pomi şi din copaci, din cerurile-albastre. Lumina aurie flutura vioaie sărind din creangă-n creangă; iar pacea gungurea în vîrf de tei bătrîni şi de cireşi sălbatici. Bucolicul lătrat al cîinilor mărea parcă mai tare tihna acelui cuib sadovenesc şi larma droaiei de copii ce se înghesuiau în jurul mosafirilor era ca behăitul mieilor pe-o coastă prăvălată, undeva, departe...

Erai întotdeauna îmbrăcată sobru. Alb şi negru. Doar un boboc de trandafir, roşu ca focul, stătea deasupra inimii, ascuns pe jumătate sub rever. Purtai însă o frunte mare, albă, visătoare şi doi ochi melancolici şi adînci, de căprioară rănită, ce-mpodobeau întreaga-nfăţişare. Îmi apăreai mai mult decît frumoasă, duduie Otilie; şi dacă nu ţi-am spus-o atunci, ţi-o spun acum, cînd deschizîndu-mi sufletul, am luat din căuşul lui doar cîteva imagini — sfărîmături ale clipelor de-atunci, bucăţi de peliculă ale unui film care s-a turnat Iaşi

(Continuare în pagina 4)



Macara gigantică la Roznov
Fotografia: EDMUND HÖFER

TUDOR ARGHEZI

peste lumi

Deslegată iar, arípa vrea să fie călătoare.
Stea de sus, te-am luat cu mine dintr-un vis într-o vîltoare.
Odihnit în peşteri, vîntul pleacă iarăş în prigoană.
Ia-mă, du-mă, smuls zăbranic de la sfînta din icoană.
Împrejurul meu urîtul zace ca un schit închis.
Racla moaştelor aşteaptă un pomelnic tot nescris.

Ia-l şi du-l să zboare-n zarea scăpărată, dintre sorţi,
Rătăcit peste beteala scînteiată-n mii de bolţi.

1964.

UN MOTIV EMINESCIAN (I)

Despre semnificaţia poeziei „Epigonii"

Pentru reconstituirea concepţiilor estetice ale tînărului Eminescu, Epigonii reprezintă, fără îndoială, un text fundamental. Scrisă atunci cînd poetul împlinise abia 20 de ani, poezia vădeşte o extraordinară efervescenţă intelectuală, un înalt patetism etic şi filozofic, — semne ale precocităţii geniale. Un mai vechi didacticism îngust, simplist şi schematic („voluptuos" schematic, aş îndrăzni să spun) a proiectat însă o umbră asupra Epigonilor, reducînd semnificaţia acestui poem la două-trei idei generale, repetate mecanic şi devenite, în cele din urmă, simple clişee. Pe de altă parte critica „estetică" a neglijat sau a minimalizat însemnătatea Epigonilor, socotind compunerea reprezentativă pentru faza, repede depăşită, a creaţiei de tinereţe a lui Eminescu, importantă numai întrucît se pot identifica aici unele tonuri şi tipare stilistice pe care poetul le va perfecţiona mai tîrziu. N-au lipsit desigur aceia care să atragă atenţia asupra bogăţiei de implicaţii pe care le poate releva o analiză atentă a poemului, situat în contextul nu numai al literaturii romîne, dar şi al tradiţiei literare universale. Epigonii prezintă însă un mare interes şi din alt punct de vedere: sînt prefigurate aici orientări pe care poetul le va relua şi adînci mereu. De aceea, aş considera conceptul eminescian de epigonism ca pe o categorie mai largă, a cărei definire este esenţială pentru înţelegerea personalităţii poetului. Problematica Epigonilor revine — cum vom vedea — în numeroase poeme ale lui Eminescu, pînă prin anii 1879—1880, depăşind cu mult sfera unor preocupări de tinereţe. Înainte de a lua în discuţie conceptul eminiscian de epigonism, se cuvine însă să examinăm mai îndeaproape lumea de motive şi de idei a Epigonilor.

Apărută în Convorbiri literare (15 august 1870), poezia se numără printre primele în care identificăm timbrul specific eminescian. Epigonii e o satiră nu lipsită de unele accente sentenţios didactice, dar în care se presimte forţa expresivă a marilor izbucniri de mai tîrziu, lava fumegîndă a imprecaţiilor din Scrisori. Obiectul satirei îl formează generaţia contemporanilor dezabuzaţi ai poetului, cîştigaţi de atitudinea unei cerebralităţi reci şi sterile. Pentru a veşteji pe epigoni, poetul evocă admirativ — printr-un procedeu de altfel clasic al genului —, strălucitoarele generaţii anterioare, ale intelectualilor patrioţi animaţi de generoase avînturi. Ceea ce condamnă Eminescu e, în fond, lipsa unui sens, a unui ideal de viaţă care să însufleţească lucrarea artistică a timpului său, — şi dintre cei atinşi de acest „mal du siècle" nu se exclude nici pe el: „Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită / Unor lucruri nexistente; carte tristă şi-ncîlcită / Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra. / Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate, / Voluptos joc cu icoane şi cu glasuri tremurate, / Strai de purpură şi aur peste ţărîna cea grea. / Rămîneţi dară cu bine, sînte firi vizionare, / Ce făceaţi valul să cînte, ce puneaţi steaua să zboare, / Ce creaţi o altă lume pe-astă lume de noroi; / Noi reducem tot la pravul azi în noi, mîine în ruină, / Proşti şi genii, mic şi mare, sunet, sufletul, lumină — / Toate-s praf... Lumea-i cum este... Şi ca dînsa sîntem noi"...

Eminescu a lămurit singur, într-o scrisoare adresată lui Iacob Negruzzi, semnificaţia Epigonilor. Felul cum e pusă problema resorturilor adînci ale creaţiei în acest document e de cel mai acut interes. „Dacă în Epigonii — afirmă poetul în scrisoarea expediată redactorului Convorbirilor literare din Viena, la 17/6 1870 — veţi vedea laude pentru poeţi ca Bolliac, Mureşan or Eliade, — acelea nu sînt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mişcă acea naivitate sinceră, neconştiută cu care lucrau ei. Noi ceşti mai noi cunoaştem starea noastră, suntem trezi de suflarea secolului — şi de-aceea avem atîta causă de-a ne descuraja (...) Poate că Epigonii să fie rău scrisă. Ideea fundamentală e comparaţiunea dintre lucrarea încrezută şi naivă a predecesorilor noştri şi lucrarea noastră trezită dar rece. Prin operele liricilor romîni tineri se manifestă acel aer bolnav

Matei CĂLINESCU

(Continuare în pagina 7)

SILVIAN IOSIFESCU

ÎNTRE DIVERSITATE ŞI DISPERSARE

O bună imagine a stadiului la care se menţin o mare parte dintre direcţiile estetice ale zilelor noastre o aduce o recentă expunere istorică. „Estetica contemporană" a lui Guido Morpurgo-Tagliabue[1] *expune dezvoltarea acestei discipline în ultimele trei sferturi de secol, de la răscrucea celui trecut cu al nostru. De fapt, istoricul e nevoit să se ocupe şi de etape anterioare şi să străbată — într-un fel sau altul — cîteva principale direcţii ale secolului XIX: „criza post-kantiană", naturalismul estetic din Franţa şi Anglia, care nu trebuia confundat cu naturalismul literar al şcolii de la Medan, estetica Einfühlung-ului, etc. În secolul nostru se porneşte de la Croce şi de la ecourile şcolii acestuia şi se ajunge la fenomenologie şi la existenţialism.*

Cele peste 600 de pagini in 8° ale prezentării istorice dau impresia de seriozitate şi acuitate analitică. Cu cîteva excepţii, au capacitatea de a expune cît mai clar probleme obscure. Cu un inevitabil coeficient de tehnicitate şi fără a încerca să linearizeze problemele, autorul e adeptul clarităţii şi adversarul savantlîcului exterior. O spune de la început: „Nu se vor găsi în aceste pagini decît chestiuni simple. Chestiunile complicate nu sînt în general decît moduri complicate de a scrie. Sperăm că am ajuns să scriem accesibil. Atîtea exemple amuzante de stil dificil ne îndeamnă la această simplitate". Morpurgo Tagliabue, autorul cîtorva volume de istoria esteticii şi a gnoseologiei, e un nume cunoscut. Ies astfel mai bine în relief dificultăţile obiective şi subiective de care se loveşte.

Dintre numeroasele probleme pe care le poate stimula o trecere în revistă a gîndirii estetice contemporane — ar fi, mai ales, multe de spus de metodele istorice folosite aici, şi de o anumită ruptură în raport cu practica artei — vrem să reţinem una. Ea se referă la stadiul actual al unei mari părţi din estetica apusului, la diversitatea fără însumare, cu reveniri, dar fără continuitate efectivă.

G. Morpurgo-Tagliabue a făcut eforturi spre o cît mai mare obiectivitate. Aşa cum arată cuvîntul înainte, însăşi alegerea modalităţii de expunere s-a ghidat după tendinţa de a nu simplifica sau mutila sistemele expuse: „Un alt inconvenient: uneori într-o expunere de felul acesta, autorul riscă să apară ca gazdă indiscretă, mereu cam prea stăruitoare şi, cîteodată, destul de rău crescută. Musafirii lui sînt toţi fermecători, se poate spune, dar el nu le îngăduie să se arate sub

(Continuare în pagina 8)

---

[1] Guido Morpurgo-Tagliabue: „L'esthétique contemporaine", une enquête. Marzoratti, Milano, 1960.

PAUL GEORGESCU

CEEA CE RĂMÎNE

Natura umană are oroare de acea lovitură piezişă, ascunsă, laşă, dată pe la spate, numită îndeobşte moarte şi împotriva căreia ştiinţa luptă căutînd să prelungească durata vieţii. Efortul disciplinelor umanistice este acela de a prelungi viaţa ridicîndu-i intensitatea, lărgind sfera cunoaşterii, anulînd momentele calpe, opace, terne, lipsite de vibraţie intelectuală, este acela îndeosebi de a spori valoarea vieţii crescîndu-i semnificaţia. Ion Marin Sadoveanu a murit într-un mod caracteristic: la birou, cu o carte deschisă în faţă, despre care vroia să scrie un articol. A murit cum trăise: printre cărţi. Împlinise anul trecut, la 15 iunie, 70 de ani, el suferea de inimă, dar nu se gîndea să renunţe la această viaţă a cărţilor, care era a lui. Despre cărţi a scris cărţi („De la mimus la baroc", „Teatrul în Evul Mediu" ş.a.) iar în „Ion Sîntu" (1957), ucenicia formării unui intelectual la cumpăna a două veacuri şi a două lumi (cea care avea să se prăbuşească şi cea care avea să se înalţe), experienţa patetică a vîrstei juvenile, nu avea să fie cea erotică (aşa cum se-ntîmplă) ci aceea a cunoaşterii. Paginile cele mai bune ale acestui „Început de veac", cele mai vibrante de emoţie, nu sînt despre dragoste, nu sînt despre prietenie, nu sînt despre relaţiile sociale, ci despre cărţi. Descoperirea lui Shakespeare şi a lui Goethe e înfăţişată drept cea mai zguduitoare revelaţie a unei vieţi ce a evoluat printre cărţi.

Teatrul va spune, desigur, ce datorează autorului dramatic („Anno Domini", „Metamorfoze", „Molima") cît şi teoreticianului, propagandistului îndrăgostit de arta scenei. În „Ion Sîntu", teatrul şi artiştii invadaseră deja o tinereţe sensibilă la specificul acelei vieţi şi la dramele ei (tragedia actorului Osvald). Vorbind de o iubire — cărţile — nu se cade să o uităm pe cealaltă — marea. Acest bucureştean, aproape constănţean, simţea pentru marea cea mare o atracţie care ar fi fost elină de n-ar fi cunoscut, adesea, exaltări romantice. În „Ion Sîntu" se aude vuietul mării, iar ultima lui carte, dedicată luptelor sociale din vechea Histria, are drept personaj principal, Pontul Euxin („Taurul mării", 1962). În acest roman cu tablouri minuţioase, sugestive, şi colorate, marea are rolul pe care în teatrul grecesc îl avea Destinul. Scriitorul manifestă sensibilitate la densitatea materiei în asemenea grad încît nu numai marea, dar şi aerul capătă valori plastice, devine ca ea fluid, uleios, greu sau translucid. O iubire care l-a obsedat totdeauna şi, trecută în cărţi, rămîne. N-am avut vreme să-i recitesc poeziile „Cîntece de rob", dar cîtă poezie e în imaginea mereu reîncepută a mării, îndestulează nobilul concept de poet.

Am amintit de „Ion Sîntu", dar acest titlu recheamă versantul său, „Sfîrşit de veac în Bucureşti", romanul trainic, de deosebită valoare, apărut în februarie 1944. Acest roman aparţinea realismului critic, viziune limitată pe care prozatorul a încercat în „Ion Sîntu" s-o depăşească. Ambele cărţi formează un tot. Primul volum, „Sfîrşit de veac în Bucureşti" e un „Ciocoii vechi şi noi" scris în munteneasca lui Ion Ghica şi Mateiu Caragiale, cu arome şi culori tari. Comparaţia stilistică e exactă, dar, ca ansamblu, cartea e de un epic dens, temeinic construită pe un conflict social, în tradiţia lui Filimon. Durat în jurul unei energii acaparatoare, memorabilul Urmatecu e frate bun cu Păturică sau Tănase Scatiu, la scăpătatul secolului, în urbe. Reprezentantul noii burghezii vorace şi brutale îl deposedează abil pe boierul Barbu, fratele literar al lui Tuzluc şi al lui conu Dinu Comăneşteanu. Schema are deci tradiţie dar nou e momentul social, nouă (literar) e acea violenţă a senzaţiilor, violenţă a concretului pe care prozatorul îl învie.

Cel de al doilea volum, „Ion Sîntu" se concentrează în jurul formării unui intelectual şi s-ar putea subintitula goethean „Anii de ucenicie ai lui Ion Sîntu". Cartea formării unei personalităţi, acest Bildungsroman ar fi putut avea drept motto, celebrele cuvinte ale lui Goethe din prefaţa la „Poezie şi adevăr" arătînd că şi-a propus „să descrie pe om în împrejurările vremii lui şi să arate în ce măsură totalitatea vremii i se opune, în ce măsură îl favorizează, cum din aceasta se formează o concepţie despre lume şi oameni". Nu e deloc, însă, un roman livresc fiindcă ideile apar întîi ca sentimente şi fiecare val nou de pasiune lasă

(Continuare în pagina 2)

AL. SIMION: „Eşarfa" - pag. 3
DINU SĂRARU: Cronica dramatică - pag. 6
ŞERBAN CIOCULESCU: Moraliştii francezi - pag. 8

alb-negru

Știință și poezie

În ultimul număr al *Scrisului bănățean* (12/1963), Simion Dima semnează un interesant și util articol despre știință și limbajul poetului contemporan. Preluînd idei exprimate și în coloanele revistei noastre, criticul arată pe bună dreptate că, în condițiile actuale de dezvoltare a culturii, „poezia vine în întîmpinarea științei însușindu-și-o, apropiindu-și adevărurile ei, împrumutînd ca elemente de construcție metaforică, termeni ai ei, specifici, imprimînd sensibilității generale, simțiri și sensuri noi". Pe baza unor exemple concludente spicuite din lirica lui G. Călinescu, Mihai Beniuc, Nina Cassian și dintr-o seamă de versuri scrise de tineri poeți (ca Nichita Stănescu, Vasile Nicolescu, Anghel Dumbrăveanu, Cezar Baltag, ș.a.), Simion Dima constată existența unui veritabil sentiment al științei, valorificat atît în lărgirea sensibilă a universului de imagini și de preocupări, cît și în împrospătarea masivă a expresiei. Autorul articolului insistă cu deosebire asupra celui de al doilea aspect urmărind (din păcate cam prea descriptiv) penetrația terminologiei științifice în poezie. Utile sînt și comentariile făcute pe marginea folosirii distonante a asociațiilor metaforice, ca și remarca privind demonetizarea (prin abuz) a unor referiri (de altfel convenționale) la elemente aparținînd îndeobște universului științific.

Simboluri și asociații

Povestirea „Cicatricea" de Lucian Zatti (*Steaua* 12/1963) se desfășoară pe două planuri: unul al reflecțiilor de ordin moral-psihologic, altul al simbolurilor și al asociațiilor sugestive. Se urmărește relatarea experienței unui medic de circumscripție rurală, (doctorul Dinu), a începuturilor integrării sale organice în viața satului. Însă într-un fel puțin concludent. Considerațiile de ordin psihologic nu depășesc nivelul platitudinii pretențioase, de tipul: „Cînd se lovea de piedici, cînd simțea că-l pîndește nostalgia își aducea aminte că la primirea repartiției hotărîse să intre totdeauna în viață prin ușa din față" sau: „Gîndurile și intențiile se învălmășau dezordonat în mintea lui". Intuind poate precaritatea conținutului relatat, autorul s-a gîndit să îmbogățească textul prin simboluri investite cu semnificație adîncă. Simbolul de bază al narațiunii este indicat chiar în titlu: Cicatricea. Ce este această misterioasă cicatrice? Trebuie înțeleasă la propriu sau la figurat? Și într-un fel și în altul, și la propriu și la figurat. Doctorul a avut un amor nefericit, fata iubită l-a părăsit preferindu-i un sportiv. Acum, rana sa sufletească este pe cale de a se *cicatriza*. Prima cicatrice. A doua: cu ani în urmă, un medic făcuse injecții oamenilor din sat cu benzină pe care o substituise serului antitific. Oamenii avuseseră de suferit, căpătaseră răni, cangrene etc. Acum, acestea s-au vindecat și în locul lor se zărește o *cicatrice*. Așadar a doua cicatrice. Neîncrederea cu care e privit la început doctorul Dinu cedează cu timpul, ea dispare, mai bine zis *se cicatrizează*. Așadar, a treia cicatrice. Există însă în cuprinsul narațiunii și simboluri adiacente. Iată un mic exemplu. La început, cînd nu se integrase încă existenței de fiecare zi a satului, doctorul Dinu considera o nălucire convingerea unora că ei ar auzi „*cum cresc porumbii*". Un alt personaj, nea Ilie, este de părere că de auzit „se aude" dar „trebuie să te pricepi să asculți cu inima". În finalul nuvelei, după ce participase la o acțiune utilă gospodăriei (injectînd serul cuvenit găinilor atinse de boală) se pare că și doctorului Dinu i se deschide brusc în față perspectiva de a „auzi" și el personal „cum cresc porumbii". „Nea Ilie se apropie" și îi spune doctorului Dinu aceste cuvinte care încheie de altfel narațiunea: „—Tovarășe doctor, vă duc eu cu șareta pînă la Vadul Morii. E dimineață și uite, pe cinstea mea dacă n-o să auzim cum cresc porumbii". Nuvela se termină aici, așa că nu știm dacă presupunerea s-a confirmat. Stăm la îndoială. După unii autori această incertitudine participă la condiția artei, prin ea s-ar explica farmecul ei. Povestea cu „cicatricea" sau aceea cu „porumbii care se aud cum cresc" — astea sînt simboluri, asociații neașteptate, de o mare forță sugestivă.

Critică sentențioasă

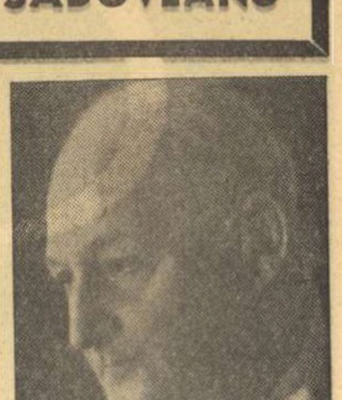
Articolul „Prozatorii tineri și amabilitatea criticii" de Mihai Drăgan (**Luceafărul** 3/1964) pornește de la observația foarte îndreptățită: „nu se poate îndeajuns sublinia faptul, în aparență comun, că rezervele față de unele aspecte fragile din proza tinerilor — să zicem — formulate cu seriozitate încă de la începutul activității lor creatoare îi pot feri de unele regretabile impasuri". Credem însă că o bună parte din considerațiile care urmează n-au un suport prea temeinic și că ele vădesc o tendință denumită pe drept cuvînt în articol „subiectivism în aprecieri". Volumul de debut al lui Sorin Titel pare să fi prilejuit — după părerea lui Mihai Drăgan — o nemotivată explozie a spiritului apologetic. Se exemplifică — fără argumente — prin prefața „festivă" a lui Dumitru Micu, prin cronica din **Gazeta literară** a lui G. Dimisianu etc. Este drept că acești critici au comentat cu căldură cartea lui Sorin Titel; și desigur că n-au făcut rău.

Cu o disproporționată indignare sînt primite și schițele lui Nicolae Breban, asupra cărora se prăvălesc cele mai grele învinuiri. Se vorbește de „compunerile lui Nicolae Breban" ca ale unui „începător minat de incertitudini", de „tot felul de deficiențe artistice (slabă individualizare a personajelor, observație psihologică superficială, narațiune plată...)". Acest potop de epitete infamante ține locul — crede autorul articolului — analizei echilibrate, obiective, pătrunse de un spirit constructiv. „Amabilitatea" este un păcat al criticii, de acord — însă pentru a o combate, rigiditatea acră și tonul moralist nu constituie un remediu. M. Drăgan pare să-și fi luat foarte în serios rolul de predicator al virtuții în cîmpul criticii literare, rolul de monitor al unei clase compuse numai din elevi răi, leneși și obraznici. S-a **specializat.** Și-a găsit și un stil — extrem de nuanțat. Cîteva probe: „Este inexplicabil cum George Muntean trece diplomatic peste toate aceste neajunsuri...". Foarte curios, într-adevăr! Sau: „Sorin Titel va cunoaște o bună evoluție scriitoricească dacă va...". Dacă bineînțeles va face întocmai ceea ce îi recomandă M. Drăgan „Dacă va..." Altfel...

Criterii metodologice

Anul Eminescu se anunță a fi deosebit de fertil. Presa literară a început publicarea de pe acum a unei serii de articole și contribuții documentare. Dintre cele mai recente intervenții, atrag atenția cele două comentarii de ordin metodologic (extrase rezumative dintr-un studiu monografic) semnate în **Contemporanul** (nr. 4 și 5/1964) de către George Munteanu. Consemnînd înmulțirea, în ultimii ani, a „studiilor eminesciene valoroase", articolul consideră că e momentul trecerii la o analiză mai adîncă a operei lui Eminescu prin explicarea temeiurilor multilaterale care o fac actuală și-i dau totodată o circulație universală. Motivelor esențiale, desemnînd trăsături care-l leagă pe poet de solul național și de preocupările majore ale epocii, George Munteanu le mai adaugă unul considerat hotărîtor: „fondul general-uman al inspirației eminesciene". Evidențierea detaliată a „raporturilor dintre acest fond general-uman și particularitățile lui de epocă" reprezintă, după opinia criticului, „un important obiectiv al viitoarelor cercetări și, poate, principalul lor titlu de originalitate". Istoria literară e datoare apoi să pună în lumină, în explicarea operei eminesciene, „rolul factorilor externi, îndeosebi al celor social-politici", raportul dintre aceștia și factorii interni. Pentru elucidarea tuturor acestor probleme, criticul recomandă „noi metode speciale de investigație", derivate din îmbinarea, văzută ca un „proces de osmoză, de uniune intimă, organică și conștientă în același timp", dintre „metoda generală de cercetare din științele moderne — materialismul dialectic și istoric — și metodele speciale ale istoriei literare". Una dintre acestea privește problema izvoarelor, a filiațiilor ideologice și literare, a influențelor. Comparatismul abuziv trebuie înlocuit cu unul rațional, care să ducă la ierarhizarea de pildă a izvoarelor, „privite funcțional, după felul cum au operat mai profund ori mai superficial în planul gîndirii și al creației poetului". George Munteanu arată, pe bună dreptate, că raportările de pînă acum „îndrumate pînă la sațietate spre Schopenhauer" au neglijat nepermis de mult interpretarea eminesciană prin referire „la atmosfera generală a ideologiei romantice", la „gîndirea veche romînească, la înțelepciunea pe care o însumează folclorul romînesc" și îndeosebi la „legitățile vieții contemporane", puncte de reper care ar fi modificat „în mai mult decît o privință înseși premizele problemei". Pe baza unor criterii funcționale, „țintind spre zonele de adîncime", s-ar putea ajunge, subliniază criticul, la o ierarhizare și a influențelor: s-ar învedera, atunci, că „apropierile de romantismul german vizează, cu excepția punctelor de plecare ale fantasticului eminescian (și el structurat diferit, pînă la urmă), aspecte mai de suprafață și că timpul validează tot mai mult îndreptățirea apropierilor de Shakespeare, Byron, Hugo, Horațiu, Poe, Baudelaire, dar în primul rînd Shakespeare". Criticul recomandă, așadar, formula analogiilor care, după părerea sa, ar permite o mai bună situare a poetului romîn în contextul marilor creatori. Evident, toate aceste observații sînt binevenite, îndrumînd cercetările de sinteză și de analiză pe făgașuri relativ noi. Considerațiile lui George Munteanu nu se limitează doar la abordarea unor atari chestiuni. În ultimul compartiment al articolelor sale, criticul se oprește asupra „dificilei și mult discutatei probleme a armoniei eminesciene", legînd-o de aceea a „fanteziei, a reveriei, a visului romantic", acestea din urmă neliind altceva — crede el — „decît ipostazele literare ale descoperirii și sugerării zonelor subconștiente ale vieții sufletești". Stabilirea unor relații cauzale între cele trei fenomene, oricît de seducătoare ar fi ea, nu are însă șanse să rezolve științific problema „armoniei eminesciene". Faptul a fost dovedit, prin rezultatele obiective ale cercetărilor lor, încă de exegeți mai vechi, care acordau (ca și George Munteanu) factorului subconștient un rol determinant. Practic, investigațiile lor s-au vădit a fi inoperante. Aceasta, între altele, și pentru că explicarea reveriei, a visului și a fanteziei romantice prin „subconștient" este, în cel mai bun caz, dacă o desfacem de pulberile ei idealiste, unilaterală. Ieșirea din contingent are la romantici (mai ales la cei de tip eminescian) rațiuni extrem de complexe, ținînd în ultimă instanță nu de valorificarea „subconștientului", ci de natura idealului lor social, de raportul dintre individ (visînd o „patrie ideală", o realitate desprinsă de cătușe, un imperiu al libertății și al fericirii) și societatea contemporană lui (întemeiată pe inegalitate, pe ură, pe exploatare). Legînd armonia, visul și fantezia eminesciană de factorul „subconștient", deplasăm fatal problema spre zone situate dincolo de hotarele adevărului. Ceea ce, firește, e de nedorit, chiar dacă cercetarea unor asemenea relații e pusă sub semnul recomandației de a folosi în analiză ca punct de plecare pavlovismul și sugestiile oferite de psihologia creației și de stilistică. Atîta vreme cît arta eminesciană se explică printr-un factor ca „subconștientul", șansele de a trage concluzii acceptabile sînt nule. Considerațiile lui George Munteanu vizînd atitudini și preocupări metodologice legate de studiul operei eminesciene sînt, fără îndoială, utile și vor naște probabil discuții fructuoase. Ele au în vedere aspecte incontestabil interesante. Criticul uită însă un lucru extrem de important. Eminescu e o personalitate complexă și contradictorie. Principalul criteriu pe care trebuie să-l folosim în interpretarea lui este cel formulat de Lenin cu privire la moștenirea culturală. Acest criteriu nu poate fi ignorat, pentru că, practic, numai pornind de la el vom putea explica realmente științific opera eminesciană. E criteriul asupra căruia ar fi fost de dorit ca George Munteanu să-și concentreze în primul rînd atenția. În lumina acestui criteriu fundamental, observațiile inserate de către colaboratorul **Contemporanului** ar fi primit o altă consistență. Și, neîndoielnic, o mai adîncă și mai nuanțată motivare ideologică.

ION MARIN SADOVEANU



În ziua de 2 februarie 1964 s-a stins din viață, după o lungă suferință, scriitorul Ion Marin Sadoveanu.

Născut în 15 iunie 1893, în București, Ion Marin Sadoveanu și-a făcut debutul în literatură încă din anii studiilor. A publicat volume de versuri și de teatru, de studii și eseuri de teatrologie și de istorie a artelor, printre care: „Metamorfoze", „Cîntece de rob", „Teatrul în Evul Mediu" ș.a.

După eliberarea țării, Ion Marin Sadoveanu s-a atașat cu entuziasm luptei poporului pentru o viață nouă, pentru ridicarea culturală a oamenilor muncii, fiind un neobosit propagator al valorilor culturale naționale și universale.

Scriitor de un viguros talent realist, Ion Marin Sadoveanu s-a bucurat pe deplin de prețuirea cititorilor pentru forța cu care a reușit să înfățișeze, în ample tablouri epice, viața orașului romînesc de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului XX.

Romanul „Sfîrșit de veac în București" (1944), care a cunoscut numeroase ediții în țară și peste hotare, dă o imagine veridică a Bucureștiului de altădată, înfățișînd societatea vremii în mod realist de pe poziții umaniste, ascuțit critice împotriva reprezentanților claselor exploatatoare. În „Ion Sînțu", roman publicat în 1957, scriitorul evocă momente ale epocii din preajma și din timpul primului război mondial. Un alt roman, „Taurul mării", aduce în fața cititorilor imagini ale luptei sclavilor din cetatea antică a Istriei.

Ion Marin Sadoveanu a desfășurat și o largă activitate obștească. El a fost un neostenit conferențiar și s-a remarcat printr-o susținută prezență publicistică în coloanele presei noastre. Activ om de teatru, scriitorul a fost un timp, în anii de după Eliberare, director al Teatrului Național „I. L. Caragiale". Prin intermediul unor traduceri de o înaltă măiestrie artistică, Ion Marin Sadoveanu a contribuit la răspîndirea în masele cititorilor a unora dintre capodoperele marilor scriitori ai literaturii universale: Shakespeare, Heine, Kleist ș.a.

În semn de prețuire a operei și activității sale, scriitorul a fost distins cu Ordine ale Republicii Populare Romîne.

Literatura romînă pierde în Ion Marin Sadoveanu un scriitor de un deosebit talent, un harnic propagator al culturii.

Amintirea lui va rămîne vie în conștiința noastră.

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN R. P. ROMÎNĂ

Ieri au avut loc funeraliile scriitorului Ion Marin Sadoveanu.

Prin fața corpului defunctului expus la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" au trecut în zilele de 4 și 5 februarie oameni de artă și cultură, un numeros public.

Lîngă catafalc au făcut de gardă scriitori, oameni de știință și cultură, actori ai teatrelor din București.

La ora 12 a început mitingul de doliu. Din ultima gardă au făcut parte acad. Mihai Beniuc, președintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R., acad. prof. Mihail Ralea, președinte al I.R.R.C.S., acad. prof. Tudor Vianu, Demostene Botez, membru corespondent al Academiei R.P.R., vice-președinte al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., artistul poporului Radu Beligan, președintele Consiliului Teatrelor din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, Octav Livezeanu, vice-președinte al I.R.R.C.S., artistul poporului Sică Alexandrescu, Pop Simion, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., dramaturgul Aurel Baranga și Traian Șelmaru, redactor-șef al revistei „Teatrul".

Scriitorul Pop Simion și artistul poporului Radu Beligan au evocat personalitatea și opera lui Ion Marin Sadoveanu.

Inhumarea a avut loc la cimitirul Bellu, unde dramaturgul Aurel Baranga a adus un ultim omagiu dispărutului.

CEEA CE RĂMINE

(Urmare din pagina 1)

pe mal, retrăgîndu-se, concepte care de abia apoi, la rece, sînt culese, triate, organizate. Concepția revoluționară despre lume a clasei muncitoare i-a deschis perspective scriitorului, luminîndu-i adîncimile și sensul veacului. Tînărul Ion e o conștiință în formare în care se ciocnesc curenții ideologici ai timpului. Ne despărțim de el, ca de Hans Castorp, cînd Ion pleacă în primul război al secolului. În ansamblu, cele două volume ale unei singure cărți, descriu și condamnă o lume condamnată de istorie; snoaba moșierime și rapacea burghezie sînt respinse în trecutul în care au naufragiat. Ion Marin Sadoveanu este un scriitor realist cu pricepere portretistică, simț al culorilor și aromelor tari. Vorbind despre scriitor am folosit intenționat prezentul căci dacă omul a dispărut, literatura lui rămîne. Este încă unul din modurile prin care natura umană protestează împotriva morții.

Paul GEORGESCU

TELEGRAMĂ

Tovarășei

OTILIA CAZIMIR
Iași

Cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei d-voastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R. vă transmite un călduros salut tovărășesc, sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și în tihnă, noi succese în munca literară, care să îmbogățească literatura noastră contemporană.

Scriitorii din patria noastră socialistă vă înconjoară cu dragoste și prețuire, bucuroși că sînteți în mijlocul lor în primele rînduri, și vă urează la mulți ani.

În numele conducerii Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Romînă

Președinte,
MIHAI BENIUC

---

caleidoscop

În cadrul secției de folclor a Editurii pentru literatură urmează să apară o „Antologie de cîntece populare", întocmită cu ani în urmă de Lucian Blaga. Antologia cuprinde 128 de poezii și are o prefață semnată de George Ivașcu.

Va fi în curînd în librării romanul lui Eugen Barbu: „Facerea lumii", care încheie ciclul dedicat Griviței.

Seria de romane, tipărite în anii de după Eliberare, și pe care le va reedita E.P.L., va cuprinde următoarele opere: „Desculț" de Zaharia Stancu (ediția a 10-a); „Moromeții" lui Marin Preda (ed. a 7-a, revăzută de autor); „La cea mai înaltă tensiune" de Nagy István. Tot în colecția aceasta, vor apare „Setea" de Titus Popovici și „Nicoară Potcoavă" de Mihail Sadoveanu.

„Între Marea Albă și Marea Neagră" se intitulează notele de călătorie ale poetului Radu Boureanu, aflate sub tipar. Ele sînt presărate cu versuri inspirate de locurile străbătute.

Se află sub tipar volumul al II-lea al romanului istoric: „Pîrjolul" de Oscar Walter Cisek.

În colecția „Luceafărul" va fi editat volumul: „Călătoria", de tînărul prozator George Bălăiță.

Continuînd seria colecțiilor regionale de folclor inedit, inaugurat la E.P.L. cu „Folclor din Transilvania", urmează să apară în cinci volume lucrarea: „Folclor din Oltenia și Muntenia". Culegerea cuprinde versuri populare epice și lirice.

Tot din literatura populară, E.P.L. proiectează să scoată în 1964 o ediție critică în trei volume de „Balade populare romînești", în îngrijirea lui Al. Amzulescu. Culegerea, însoțită de un studiu introductiv, indice tematic, glosar etc. cuprinde 300 de balade.

Sub titlul „Reflector peste timp" va apărea în scurtă vreme la E. P. L. o antologie de reportaje scrise între anii 1812—1866. Volumul este îngrijit și prefațat de George Ivașcu.

În colecția „Scriitori romîni", va apărea volumul III din scrierile lui Alexandru Vlahuță. Acest volum va încheia ediția îngrijită de Valeriu Rîpeanu. Pe lîngă romanul „Dan", cartea are în cuprins: „Romînia pitorească", „Pictorul Nicolae Grigorescu", pagini din jurnalul lui Vlahuță, un indice general de nume și o bibliografie selectivă a scrierilor lui A. Vlahuță.

Trei scriitori de limbă germană de la noi și anume: Arnold Hauser, Franz Heinz și Franz Storch semnează volumele de povestiri: „Însemnări pe răboj", „Armonica", și „Pe înserat" (E.P.L.).

Reținem apariția la Editura pentru literatură universală a primului volum din „Antologia literaturii maghiare" proiectată în 5 volume. Volumul cuprinde creații semnificative din literatura populară și cultă de la începuturi și pînă la revoluția din 1848. Tălmăcirile sînt semnate de Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu etc.

„Antologia literaturii romîne" în limba maghiară a ajuns la al treilea volum. Volumul (apărut la Editura pentru literatură) cuprinde fragmente din proza lui Calistrat Hogaș și Gala Galaction, din poezia lui Octavian Goga și publicistica lui N. D. Cocea, studii de critică, semnate de Garabet Ibrăileanu. În antologie întîlnim de asemenea texte de Al. Davila, Al. Brătescu-Voinești, I. A. Bassarabescu, Gh. Brăescu, Șt. O. Iosif, D. Anghel, Jean Bart, M. Codreanu, E. Gîrleanu, P. Cerna, I. Minulescu, I. Agîrbiceanu, M. Sorbul și Emil Isac.

În primul trimestru al anului apare, la Editura Tineretului, în colecția „Cele mai frumoase poezii", selecțiuni din opera lui Bacovia.

Florin Mugur debutează în proză cu „Serile din sectorul Nord". Cartea e jurnalul unui tînăr profesor dintr-un sat situat în regiunea petroliferă.

CRONICA LITERARĂ

AUREL RĂU

JOCUL DE-A STELELE

Prima reflecție pe care o impune poezia lui Aurel Rău privește formula lirică, tehnica notației și a sugestiei. Aceasta, bineînțeles, fără a o detașa de conținutul propriu zis al poeziei, de sensurile umane și de capacitatea ei de a sugera plenitudinea morală a omului contemporan. Fiind vorba de o formulă poetică mai dificilă, mai des discutată, o cercetare preliminară a ei este necesară. S-a observat încă de la volumele anterioare că poetul caută să exprime, prin pastel, stări lirice, proiectează viziuni intime în spații vaste, asociază descripției meditația, lărgind simțitor granițele pastelului obiectiv, construit pe o mică dimensiune. Rău continuă un efort, mai vechi în poezie, de a înnoi pastelul, de a-l apropia de zona lirismului direct, prin notații subiective. Versurile din Unde apele vorbesc cu pămîntul, pe latura lor cea mai valoroasă, traduc tocmai, în notația peisajului, atitudini lirice: un sentiment de calmă euforie și o meditație plină de elan. Pe un plan mai adînc al poemului se fixează și ideea de timp, de curgere și devenire istorică, în raport cu durata altui timp, psihologic, individual, trăit cu intensitate.

Poetul refuză, într-o alegorie, îmbrățișările tumultuoase ale mării, acceptînd valorile mai durabile ale pămîntului, eternizate prin efortul uman. Neliniștea în fața stihiilor, teama de prefacerile obscure ale materiei, calma meditație în fața ruinelor istorice, înfrîngerea incertitudinilor și exultarea frumuseții terestre — ipostaze diferite ale unei sensibilități predispuse la reflecție — poetul reușește să le dea o individualizare lirică prin peisaj, prin notații stimulate de natura luxuriantă a deltei. Percepția directă capătă, aici, o adîncime lirică prin reflecție, detaliul este raportat la categorii mai largi de fapte și asociat, în orice moment, sensibilității și fanteziei. Totul este de a găsi în peisaj o imagine sau un cadru care să sugereze stări lirice, să poată face posibilă confesiunea. Impresionism poetic — ar spune Lovinescu. Obiectivare a emoției, îmbinare de confesiune și descripție, în limitele unui pastel interior, („psihologic"!).

In Jocul de-a stelele, Aurel Rău recurge mai puțin la pastel, făcînd ceea ce în mod obișnuit (și abuziv) numim poezie de notație: o speță de „impresionism" veghiat și ordonat într-un sens poetic mai înalt. Sensibilitatea poetului se fixează pe un plan comun de observație și de aici selectează imagini, cel mai adesea brute. Poezia de notație rămîne, în esența ei, o reacție față de calofilie, de excesul de frumusețe, în cazul de față, o sfidare a metaforei ornamentale, solemne. Rațiunea ei stă în simplitatea și exactitatea imaginii, în sugestia realului, prin renunțarea la convenții și poze. Versul cîștigă în precizie și autenticitate, deschide o perspectivă largă asupra universului concret și, în genere, evită abstracțiunile inerte, retorismul fastidios. Poetul poate înregistra pe această cale o varietate de senzații, stări afective, din contactul cu elementele din jur. Dispare din optica lui hotarul clasic dintre lucrurile poetice și ne-poetice, totul depinde, pentru ca faptul să capete nimb poetic, de relațiile pe care le poate stabili observatorul cu obiectele, de sensurile adînc umane, scoase prin analogie. O percepție, o amintire, un detaliu întîmplător pot pune în mișcare fantezia creatorului, pot ulcera sensibilitatea lui, dînd, în acest chip, un fundament afectiv poemului. Totul n-ar depinde, s-ar părea, decît de ceea ce s-a numit „poziție favorabilă" a poetului față de elementele realului. Înțelesul estetic ce decurge de aici este că orice obiect simbolizează un proces, un fenomen cunoscut, prin analogie, și omului. Tot harul este să descoperi cheia acestui mister al lucrurilor banale pentru a pătrunde într-un univers neașteptat de poezie. Pentru aceasta, o atitudine firească de contemplație s-ar zice că este deajuns. Inspirația (în sens tradițional), adică pregătirea solemnă, încercarea coardelor n-are nici un rost.

Străbătînd cîmpia Transilvaniei poetul își amintește, firesc, de drumurile parcurse, în același peisaj de pustă, de tatăl său, și din nararea faptului voiește a sugera migrațiunea dureroasă a generațiilor, ca într-o baladă, fără să proiecteze însă evenimentul în mit: „Tata se duce în cîmpia Ardealului / lasă în urmă cortegiile de munți / lasă în urmă grija ogoarelor, / Prinde la căruță cai negri / Și în ritmul domol al roților sub povară / coboară spre cîmpia Ardealului". Textul este aproape nud, despovărat de metafore, imaginile (puține, cîte există) situează mai mult peisajul și evenimentul ca atare într-o zodie de legendă, cu mijloace obișnuite de transcriere. Țăranul, supus unui aspru destin, rătăcește prin pustă, simțind „mireasma de iarbă tăiată" și ascultînd „cîntecul greierilor", iar caii umblă prin noroaie „cu pași de resemnare". Copitele izbite de pămînt „slomnesc", iar din cer se aude o muzică siderală. Elementele sînt ale unui poem eroic, autorul însă le ține tot timpul pe un plan comun de percepție, ocolind fabulosul, baladescul. Încheierea este că, parcurgînd aceleași drumuri prin cîmpia Transilvaniei, ca și înaintașul său, dar în altă zodie a existenței, poetul „ascultă cîntecele vechi și noi ale zilelor și nopților". Epicul, prozaicul se convertește în poezie, faptele se organizează, și dau imaginea rătăcirii individului într-un spațiu de dură rusticitate.

La nivelul unei poezii senzoriale, obținute prin notație directă, este și cîntecul: Ploile prin oraș. Gestul banal (întoarcerea acasă) este asociat, aici, cu senzația de regenerare pe care o dau ploile fosforescente. În locul negrei dezolări bacoviene, poetul, udat de aceste lacrimi ale cerului, simte necesitatea de a se contopi în mulțime. Solitudinea nu este o siluetă morală potrivită pentru el, și, fratern și juvenil, tulburat de o muzică suavă, se pierde în rîndurile semenilor cu sentimentul grav al regăsirii.

Aurel Rău cultivă expozeul, ca post-simboliștii, își scoate impresiile din observarea lucrurilor lunecătoare (o siluetă sau un gest), meditează cu gravitate, reținînd din febra urbană vuietul, imaginile firavelor fete cu „foșnitoarele (lor) rochii", dialoghează cu arborii și simte o adîncă nostalgie a pădurii (Fructele pădurilor). Periplurile sale silvestre, bineînțeles imaginare, se pierd în legendă, „sub calme văpăi și sub neguri", cu obsesia fetelor „din mit". Contemplarea astrelor îi dă sentimentul perenității („timpul cu umbra lui grea nu le mai atinge") și-i stimulează întrebări decisive despre sensul existenței și al eforturilor umane (Jocul de-a stelele). Priveliștea iernii face să retrăiască, cu un dureros farmec, imaginile copilăriei, cadențele ei solemne, îi aduce în minte chipurile de atunci, înconjurate de melancolia visătorului, mîhnit că timpul, marele vameș, le destramă, le „mută în amintire". În arbori, poetul caută propria fizionomie, cu sentimentul secret, voluptos (ca și în poezia populară) că soarta omului este într-un fel prefigurată de elementele lumii vegetale. Urcă pe colină să asculte sunetele „ca niște apuse oști răscolite", rîvnește la graiul lor robust, preferînd stejarul, pentru că este solemn, pentru că întîmpină cutezător furtuna și trăznetele. Salcia, dimpotrivă, este o speță lacrimogenă, dezolantă, și plînsul ei sugerează o destrămare lentă a materiei: ea nu concordă cu ideea de durabilitate pe care vrea să o sublinieze poetul. Timpul tatuează adînc acești arbori ce-și ridică spasmodic brațele către cer, însă omul deține instrumente mai fine și mai rezistente pentru a marca trecerea vremii, lunecarea anotimpurilor.

Orientarea tabloului spre un sens moral mai accentuat este, aici, firească, fără impresia, de mai multe ori simțită în cuprinsul acestui volum, că astfel de racordări nu izvorăsc organic din poem, nu constituie o încheiere firească, decurgînd logic din elementele poemului, ci împliniri zadarnice, cu alte efecte decît cele scontate. De aceea, izbucnirea finală din poemul Portret, în acordurile unui patetism reținut, pare o întregire necesară, tulburătoare: „Veniți arbori, soarele-i sus prin foi / Timpul sculptează în trunchiurile noastre / Slove adînci. Însă omul neînchinat / leacul și-l bea din izvoarele curcubeului / Și stînd în fața anilor hrăpăreți / C-un fier mai dur îi înseamnă". Ca atitudine lirică, Rău preferă contemplația, adesea dispersată, difuză, fixată în peisaje calme. Poezia lui este, în fond, organizată din penumbre și semitonuri, evită zonele intens solare și reliefurile prea energice. Din orchestră, poetul alege numai violoncelul și execută, cu o gravă euforie, mici balade, fără accente dramatice, răscolitoare. Forța acestei poezii stă nu în imagine, muzicalitate, ci în delicata gravitate a notației. Poezia pare, în cazul acesta, o umbră care însoțește pe autor: așternîndu-se peste lucrurile cele mai banale le face să vibreze.

Situarea în zonele contemplației, ale impresiei vagi, estomparea accentelor — limitează însă capacitatea acestei poezii de a descifra simbolurile unei realități vaste, valorile etice ale unei epoci în care se afirmă o mare varietate de fenomene cu reflex diferit pe plan estetic. Faptul provine în primul rînd de acolo că autorul volumului Jocul de-a stelele absolutizează formula literară, o aplică nediferențiat. Ipostazele morale ale unui individ ieșit din imperiul alienării transpar mai greu — în toate formele lor de manifestare — prin această modalitate absolutizată, de unde impresia de vag, de minor, în astfel de cazuri, chiar dacă notația este slujită de un talent autentic.

Trecînd cu chipul solemn, concentrat, prin cetate, poetul întreține dialoguri cu pietrele și copacii (Lipsești în seara aceasta), — contemplă teii înfloriți și, în genere, „priveliștile dragostei" într-un oraș „plin de ceasuri" (Tei înfloriți, Există un oraș). Silueta iubitei îi apare, la modul romantic, rătăcind între „arbori mari și amurguri line". Aude cum izvoarele filozofează (audiție intens romantică!) și savurează spectacolul, de un poetic apocalips, în care luna cade în lacuri, îmbrăcînd cu flăcări făptura adorată.

Sînt toate acestea, cum însuși poetul spune, cursive tandre, imagini fragmentate ale unei contemplații liniștite a naturii și a vieții cotidiene. Frecvența elementelor vegetale (arbori, frunze, ierburi, flori, cîmpul albastru, foșnetul pinului singuratic, iarăși cîmpul violet, murmurul frunzelor și iruperea, cu zgomot sideral, a teilor etc.), lasă să se întrevadă, în poezia lui Aurel Rău, un „panism" stilizat, coborît la senzații. Panismul lui Blaga este desfăcut de vibrația lui spirituală, și readus, parcă, la sensibilitatea unui Anghel, un Anghel pelerin, lunatic, ieșit din lumea miraculoasă a grădinii. Rău evită vitraliul, profuziunea de culori și sunete. Dă, cum am spus, un mare rol senzației, impresiei, epitetului banal. Luna este „simpatetică", vîntul are un „tremur stins", cîmpia se lasă în pantă „ușor" și tot „ușor" alunecă săniile „cînd vîntul lui decembrie încărunțește cu fața spre nord." (Cîntec de vîrstă).

Tendința de a simplifica versul, de a evita retorismul gol, nu rămîne fără efecte pe plan poetic. Renunțînd la hiperbolă, la comparația încărcată, într-un cuvînt, la metafora ornamentală, nu înseamnă că se poate renunța la imagine, ca atare, în poezie. A vorbi în acest caz de un declin al metaforei este un nonsens, deoarece, în afara metaforei poezia își pierde rațiunea de a fi. Observația adevărată este că, în poezia ce operează cu elementele cotidianului, imaginea lirică se organizează în alt mod, în modul unei aparente nudități a versului. Punerea în „poziție favorabilă" nu este suficientă, dacă sensibilitatea nu este pregătită pentru a selecta faptele și a le da o direcție estetică, ridicîndu-le pe un plan mai înalt, unde simbolurile, sugestiile pot deschide perspective vaste asupra universului contemplat.

Notația prozaică este înșelătoare cînd avem, cu adevărat, în față o poezie. In sobrietatea textului trebuie să descifrăm ramificațiile unei gîndiri poetice îndrăznețe, circulația, în nervuri fine, a unei emoții surprinzătoare, căldura unei pasiuni devoratoare. Altfel totul cade într-o dezamăgitoare banalitate. Poezia lui Aurel Rău, bizuită pe astfel de procedee, dă o senzație vie de autenticitate, de încordare stăpînită, de transparență și sobrietate pasionată, în momentele în care, depășind impresia trecătoare, sapă mai în adînc, pune în mișcare resorturile unei sensibilități originale. Un sentiment intens de participare, de ardere lentă dar persistentă, lasă poeme ca Veac, Unde se retrag ritmurile mele, Continente, Sărut ora apropiată, Îmi scriu de acasă, Noaptea cînd, Poiana cu mesteceni, Ploaie deasupra serelor, Izvoarele de foc ale tuturor lucrurilor — unde cîmpul de observație este mai larg, notația depășește zona senzației, a impresiei accidentale, pătrunzînd adînc în universurile realității sociale. Biografia spirituală a poetului se identifică, acum, cu aceea a epocii, dramele istoriei devin motive intime de meditație. O caldă solidaritate umană, un acut sentiment de responsabilitate tălmăcește, în împrejurările acestei interferențe fecunde, poezia din Jocul de-a stelele. Destinul încercat al veacului este destinul însuși al poetului. De aici senzația unică, aproape paternă, că glasul lui devine expresia unei umanități rănite de războaie, biruitoare și încrezătoare în viitorul ei: „Acum vîrsta mea, cît a veacului mai înainte! / Lumea cu florile ei, cu luminile ei, / Cu fapte și chipuri, cu plînset și rîsete vesele / Vine spre mine năvalnic prin fiece clipă; / Se-nalță din mine / Ca marea printr-un pisc de recife" (Veac). Războiul a curmat bucuriile vîrstei, lăsînd „un dor fără margini de a trăi" (Firavele fete), pe care deabia socialismul îl poate satisface. Contemplate, continentele înfrățite par niște „imense nave desfășurate" în ape sonore, clare (Continente). In liniștea acestei îmbrățișări se aude clopotul roșu al libertății — „ne-ndurător și senin", bătînd în toate limbile planetei. „Sărut — zice poetul cu o emoție whitmaniană — în vîntul de seară ora apropiată / (E certă, vie, trece prin viața mea) / Cînd mîinile palide, mîinile care ucid, / vor apune ca șerpii în asfințituri" (Sărut ora apropiată).

Vestea că bunicul a orbit dă senzația de stingere a universului mirific al copilăriei. Peisajul se întunecă, lumea vegetală pare a intra într-o lungă agonie (Îmi scriu de acasă). Poemul are un accent dramatic, nu prea obișnuit în lirica de multe ori uniform euforică a lui Aurel Rău. Crisparea aceasta dureroasă, însoțită de participarea intensă a naturii, atinse parcă în însăși firea ei intimă, este de o excepțională gravitate poetică.

Panismul de care vorbeam, în sensul în care el a fost remarcat în poezia lui Blaga, se fixează mai bine în poemul Poiană cu mesteceni, mesteacănul fiind pentru Rău un copac atletic, un țipăt nostalgic izbucnit spre lumi siderale: „Aici soarele făcea să alerge / Pe crusta zăpezii mii de diamante / Și-un cer de un verde albastru, ușor, / Arcuit peste zările, măguri și creste, / punea în tulpinile dulci și subțiri, / nervurate și date cu lac și argint, / Ceva hieratic". Aici versurile sînt timbrate mai intens, notația capătă culoare. Tot așa în Izvoarele de foc ale tuturor lucrurilor: un elogiu adus oțelarilor, muncii lor dure și grave, aproape spiritualizate, ca eforturile alchimiștilor. În această încordare a voinței umane, poetul descoperă izvoarele certitudinii, valorile morale ale epocii.

Slabele momente discursive, de aici, devin dominante, în alte poeme, anulînd un efort de individualizare lirică. Primejdiile care pîndesc poezia de notație, Aurel Rău nu le ocolește, totdeauna, și versurile, covîrșite de proză, dezamăgesc. O asemenea impresie lasă Clipă, Mediodia, secvențe din Firavele fete și Fructele pădurilor, Colină înaltă, Joc, Suflătorii de sticlă etc. Aici nu fluența versului este deficitară (Rău, adversar al calofiliei, este, în fond, un rafinat al versului simplu, pînă, uneori, la manierism!), ci banalitatea notației, arbitrariul „poziției favorabile". Se naște, astfel, senzația de convenție... a simplității, dintr-un exces se cade în altul, cu efecte nedorite. Cînd nu o emoție gravă tulbură sensibilitatea, ci numai intenția de a înregistra detaliile întîmplătoare se face simțită, versurile capătă, fatal, culoarea banalității, a locului comun, spus cu o solemnitate riscantă. Vizitînd cetatea Sighișoarei (este o continuă mișcare în contemplația poetică a lui Rău!), poetul reține gesturile unor școlărițe și le înregistrează întocmai, lăsînd ca poezia să decurgă din fapte. Lucru curios, impresia este de o profundă banalitate, de scrîșnitoare convenție: „Sus în cetatea Sighișoarei sus. / Trot, trot, școlărițele. — Se adună în pîlcuri să citească afișul. / Rîd deodată unui gînd fără cuvinte, / Se uită la caii tîrgoveților. / — Trot, trot. Soarele din belșug, / Sînii deformează jerseele roșii. / Gențile — abia și le duc. / Și-n vînt / Atîta istorie și geografie".

Tot așa, o impresie vagă, o euforie fixată în elemente pe care efuziunea poetului în zadar încearcă să le smulgă din anonimat, fac, în Clipă, ca versurile să nu aibă nici o rezonanță. Promisiunea finală (Pe aceste drumuri voi mai umbla) nu pare îndreptățită, deoarece frumusețea peisajului, plenitudinea morală ca atare, n-au fost sugerate prin notația detaliilor. De aici provine și impresia de dificultate pe care o dă, paradoxal, poezia lui Rău. Dificultatea provine dintr-o prea mare simplitate (nu totdeauna veghează), din ostentația cu care autorul își creează pozițiile favorabile notației. Chiar în cinematografie, aparatul trebuie fixat asupra unor anumite reliefuri din cotidian, altfel înregistrarea devine mecanică, iese cu alte cuvinte, din domeniul artei. Expresiile de contemplație difuză, de fragmentare a imaginii poetice, lipsa unor accente mai energice, prea deasa utilizare a graiului aluziv, a sensurilor adiacente, constituie semnele unui manierism poetic pe care Aurel Rău va putea să le biruie printr-o mai mare rezistență față de impresia întîmplătoare, printr-o explorare mai adîncă a valorilor morale pe care realitatea socialistă le afirmă.

Lirismul contemplativ din Jocul de-a stelele, detașat de aceste inerții, afirmă un creator de universuri luminoase, de acuarele transparente, în care răzbat pasiunile (estompate), vibrațiile unei delicate sensibilități, în atingere cu reliefurile lumii contemporane.

Eugen SIMION

versuri de MIHAI BENIUC

DA

Vorbeam, iar de vorbeam presupuneam
Că stă pe-aproape cineva şi-ascultă
Ori poate cineva mai de departe
Şi-atunci strigam
Ori poate cineva care-aştepta
Să fie doar născut
Şi-ar vrea să-nveţe graiul meu barbar
Şi-atunci vorbeam mai rar mai răspicat
Vorbeam şi n-aşteptam răspuns
Căci răspundeam eu însumi
Acelor ce m-au întrebat
E oare mult pînă la ziuă
Adevărat e c-o să fie cald şi bine
Şi pîne şi fructe
Pe săturate
Şi-o leacă de vin
Şi nu vor mai fi urme de sînge
Pe ziduri de temniţe
Urme de lanţ pe mîni omeneşti
Nici măcar în Spania lui Franco
Nici măcar în Portugalia
Lui Salazar
Şi oare la şcolile-nalte
Copiii vor merge chiar toţi
Iar vorba **sărac**
Îşi va pierde-nţelesul
Şi vor pune-o-n muzeu
Alături de vorba **război**
Ca oase de monştri din ere trecute
Şi alte-ntrebări şi alte-ntrebări
Şi eu le răspund
Unora **si,** altora **da,**
Unora **yes,** altora **ja,**
Unora **igen,** altora **oui,**
Şoptit ca o boare de vînt prin teii-nfloriţi,
Mai tare, ca vîntul frîngînd o pădure uscată
Ori simplu „îhî" şi zîmbesc.

VENEŢIANA

Sfîntul Francisc a predicat la păsări
Şi ele-au dat din cap şi din aripi
Şi au plecat în patru părţi a lumii
Să-mprăştie cuvîntul său.
Sfîntul Francisc a semănat speranţă
Şi dragostea de oameni
Şi o credinţă-n viitor.
Pipernicite sfînt, dac-ai veni din nou
Ar trebui să predici
În mari aeroporturi militare
Aeroplanelor, rachetelor...
Dar nu mai vii.
De mult faci şi tu parte
Din rîndul celor ce planeta noastră
Îi poartă, carusel în spaţiu,
Ca oseminte, ţărnă ori cenuşă.
Sînt alţii care predică acum
Eu l-am văzut pe Hitchcock cineast
Cum pune păsările zărilor albastre
Pe lume să se năpustească
Nenumărate stoluri mii şi mii
Cu aripile pocănind în zbor,
Cu pliscuri şi cu ghiare desfăcute
Sărind la gintea omenească,
Scoţînd
Copiilor ochii,
Spărgînd
Femeilor ţeasta,
Rupîndu-le bărbaţilor
Obrazul, beregata,
În furia nebună de-a ucide,
În setea ne-nţeleasă de-a bea sînge,
De-a valma
Corbii, pescăruşii
Şi miile de neamuri zburătoare,
Izbindu-se-n fereşti, în uşi,
Intrînd pe coş,
Sfărmînd zăgazurile omeneşti
Şi semănînd peste cadavre-nsîngerate
Spaima
Rămasă moştenire celor vii.
Îngheaţă inima,
Carnea se-ncreţeşte pe trup,
Părul în creştet se-nalţă vîlvoi.
De unde au venit aceste păsări
Cînd şi unde ?
Nicicînd, niciunde !

Dar eu am văzut
În piaţa lui San Marc,
Cînd s-a retras în sînul mării apa-n reflux
Cum porumbeii mii şi mii
Au coborît din patru părţi a lumii
Ca să-şi primească pumnul de grăunţe
La ora tacticos bătută
În clopotul de-aramă.
O fată cu păr roş
Ca-ntr-un tablou de Tizian
Era ciorchine de porumbi
În creştet
Pe umeri
Pe braţe
În mîni
Şi anii ei cei doisprezece
Zîmbeau în asfinţitul plin de aur
Împrăştiat în piaţa lui San Marc
Pe marea liniştită şi retrasă
În zările-mbătate de lumină.

Porumbii gîngureau.

TOT

Războiul iubirii
Cu bombele inimii
Gata s-arunce în aer coastele pieptului
Livada de vişini
Plantată de tine
Pe sterpe paragini
Vinul ideilor mari
Turnat în ulciorul de aur
Al limbii materne
Slujit cu dărnicie urmaşilor
Şi lucrurile tale hărăzite lor
Ici cărţile
Colo o vorbă cuminte
Dincoace masa şi scaunul
Dincolo patul şi pătura
Făcute, gîndite şi strînse
De tine prin muncă
Şi altele încă mai mari şi mai mici
De-or fi întrupate ori întruchipate
Asta e tot.

* * *

De nu mă iubeşti
Sînt faraonul
Privindu-şi oştile-nghiţite
De Marea Roşie.
De nu mă iubeşti
Eu sînt Sisif
Ce cară peatra sus pe culme
Şi-o vede iar şi iar rostogolită.
De nu mă iubeşti
Eu sînt Tantal
De-a pururi însetatul
Cu unda care-i fuge de sub buze.
De nu mă iubeşti
Eu sînt Ulise
Pe care nu-l aşteaptă Penelopa
Ţesînd şi destrămînd pînza iubirii.
De nu mă iubeşti
Orfeu sînt eu
Ce n-am Euridice.
De nu mă iubeşti
Fă-ţi totuşi milă
Lasă-mă-n infernul inimii tale
Pe vecii vecilor.

* * *

În ţările barbare cresc florile ciudate
A visurilor rare de nimenea visate
Barbarii trec alături şi cîntă fără grijă
Ori scot din răni vetuste nepăsători vr-o schijă
Şi nici prin gînd le trece că la Paris ori Roma
Ce pentru dînşii este Gomora ori Sodoma
Se ştie, nu se ştie de vitejia lor –
Barbarii cresc în fală şi-n fală iarăşi mor.
Şi fala vin istorici s-o scoată din morminte
Şi stau şi nu cred înşişi ce fuse mai nainte
Cînd văd atîtea cupe de aur şi pe ele
Atîţi eroi de samă şi atîtea lupte grele
Şi fac la referate savante-n academii
Şi recoltează-aplauze şi capătă la premii.

Eroii prin morminte
Dorm somnul lor cuminte.

O SCHIŢĂ DE
AL. SIMION

Acum o lună de zile Lăzăroiu primise un telefon din partea directorului Balaban.

— Vino pe la noi. Oricum n-ai fost demult. Vreau să discutăm ceva, să-ţi cer un sfat.

Treburile îl împiedecaseră să răspundă de îndată invitaţiei. Lucra într-un minister şi avea destule pe cap. Apoi uitase. Şi pe neaşteptate un nou telefon...

Se trezi cu gîndul la vizită, dis-de-dimineaţă. Resimţea o oarecare nelinişte. Trecea rar pe la fabrică, odată la cîţiva ani şi de fiecare dată îl încercau emoţiile. Reintîlniri cu oameni cunoscuţi, prieteni... Ce i-o mai fi dat să afle? O nouă secţie apărută între timp, o nouă instalaţie, apoi, o nuntă, un copil născut ieri, alaltăieri în familia spornică a lui Bejan, ori Ciortea? Atîtea bucurii de care se bucura, într un fel şi el. Dar de reproşat nu i se va reproşa nimic, nu va da peste situaţii neplăcute...? Direct, n-avea nici în clin şi nici în mînecă cu această întreprindere. De aici pornise însă şi chiar dacă alţii nu-l socoteau răspunzător, nu putea să nu se simtă părtaş, fie şi numai sufleteşte, la ceea ce se petrecea între zidurile ei.

În jurul orei două se pregăti de plecare. Încuie în dulap dosarele, hîrtiile împrăştiate pe birou, coborî scara pe lîngă lift şi urcă în maşina parcată la trotuar. Pe drum îl copleşiră, se înţelege, amintirile. Patul de fier din podul-cămin de la mansarda halei cuptoarelor... Scatoalcele din primul an de ucenicie... Maistrul izbea greu, mai cu seamă după o noapte cu chef! Dar încăierarea cu Ciortea? Acest Ciortea, pui de bucureştean din Grand, nu-l scotea pe Lăzăroiu din ţăran prost. Pînă cînd... zîmbi cu îngăduinţă. Apoi s-au împrietenit, şi-au mutat culcuşurile alături, au poftit-o împreună pe Angela la cinema.

Şi Angela asta...! I-a cumpărat din ultimii bani o eşarfă... Era prin 45, ori 46... de un 1 Mai şi seara fusese bal. Se învîrtise ca un nebun, îndrăgostit şi sfios, în jurul ei. Ah, ce chip, ce ochi, ce gene lungi, ce cosiţe adunate ca o coroniţă pe creştet. Şi eşarfa subţire, de voal îi flutura pe umeri şi pe piept... Îi luase prăjituri, bere, i-ar fi întins la picioare lumea întreagă... O amăgise însă la dans unul înalt, oacheş, cu mustăcioară, şi ieşise după două, trei tangouri condusă de străin în curte.

— Te rog! Ea îşi smulsese eşarfa de la gît întinzîndu-i-o. Trage curentul... Să nu răceşti.

Lăzăroiu, martor la scenă, se retrase buimăcit din prag. Se distrase, secat de puteri, singur pînă în zori, la spargerea petrecerii.

S-a scurs vremea, oh, cîtă vreme...! Pe unde o mai fi acea Angelă...? Dispăruse... I se fărîmiţase în memorie...

★

Maşina pătrunse pe poartă, coti după colţul clădirii administrative şi stopă. Cuprinzînd dintr-o privire corpul principal al fabricii, construcţiile anexe, Lăzăroiu se îndreptă spre birouri. Îl găsi pe director în plină şedinţă. Balaban nu-i prevăzuse sosirea la o asemenea oră.

— Aha, se bucură el, repezindu-se pentru o clipă în anticameră. Sper că nu te grăbeşti. În orice caz, gătim repede.

Se ţinu de cuvînt şi după 10—15 minute. Lăzăroiu îşi dezbrăca paltonul în cabinetul lui Balaban.

— Precum vezi, m-am înfiinţat.

Negricios, chel, cu o faţă energică şi inteligentă, directorul îşi miji hitru ochii.

— Voiam doar să te întîlnesc, zise dînsul. Am greşit cumva? După o scurtă pauză adăugă: Ei, şi voiam să-ţi arăt ventilaţia de la cuptoare!

— S-a terminat? exclamă Lăzăroiu.

— S-a terminat, confirmă Balaban. Deveni brusc grav: Plantăm maidanul din fund, ştii care... Băieţii au nivelat în timpul liber terenul şi-l vom planta cu arbori.

— Zău?

— Aducem şi flori, aranjăm şi nişte mese. O să ne îngrijim să şi poată bea omul la o sărbătoare dacă doreşte, o bere, să ia un aperitiv.

Directorul vorbea scurt, răspicat, nu dădea de loc impresia că se laudă, ci că spune pur şi simplu unele chestii curente.

Lăzăroiu asculta atent:

— Da' Ungureanu? se interesă el. S-a însănătoşit?

Balaban schiţă un gest a părere de rău.

— Poveste lungă... s-a înzdrăvenit, a absolvit facultatea. Un deştept de la comisie a refuzat să-l repartizeze însă îndărăt la noi. Cică o să se nască familiarisme şi n-o să aibe ca inginer autoritatea necesară asupra unor oameni cu care a lucrat cot la cot pînă la studenţie. A nimerit la „Globus", sub mîna unui director... ei... cam nesuferit. Nu l-a încurajat pe băiat, s-a pus cu muştrul pe el. Cu bojocii nu se lăuda niciodată Ungureanu din cale afară. L-a pocnit hodoronc-tronc şi o răceală, o gripă virotică. Se odihneşte momentan într-un sanatoriu. Uite, aşa se întîmplă uneori.

Lăzăroiu se întunecă:

— Îl cunosc de prin 1945... Un tovarăş de minune... Robotea ziua şi noaptea, făcea orice i se spunea, nu se plîngea de sănătate, de oboseală.

— Ce să-i faci! Bine că am căpătat aprobarea pentru transfer. Se remontează el.

Lăzăroiu se ridică în picioare.

— Mergem?

Balaban transmise telefonic o dispoziţie, înmînă secretarei nişte hîrtii şi fu gata. Porniră în jos pe scări.

★

Parcurseră o secţie în curs de transformare şi printr-un coridor înclinat pătrunseră în sala spaţioasă a făinoaselor. La mese, numai femei. Prin mişcări repezi şi dibace înşiruiau în uriaşe tăvi fire subţiri de cocă. Înalt şi voinic, cu un început de burtă, Lăzăroiu se strecura zîmbind printre instalaţii. Se opri dintr-odată şi aplecîndu-se prevenitor atinse umărul unei muncitoare.

— Tovarăşă Sofica...!

Sofica îl măsură nedumerită.

— O, izbucni ea cu uimire şi îşi prinse între palme obrajii îmbătrîniţi, albi de făină. Tu eşti, Costică? Să nu mai îmi dau seama! Vai, cît te-ai schimbat! Arăţi frumos... te-ai împlinit, te-ai îngrăşat.

— M-am trecut, se apără jenat Lăzăroiu.

Deosebi în dreapta sa o altă figură cunoscută şi se înclină.

— Bună ziua, mătuşă Veta, tot pe acilea...?

Femeia se apropie.

— Păi cum altfel, Costică? Şi observă nostalgic. Parcă ieri alergai printre maşini în salopetă. Doamne, ce-au zburat anii!

— Da, da, au zburat, răspunse Lăzăroiu.

Simţea aţintite asupra sa zeci de priviri şi nu mai ştia încotro să se întrepte şi mîinile cui să le strîngă. Erau în secţie mulţi oameni noi; de sub basmale răsăreau însă într-una chipuri intrînd cîndva în sfera vieţii lui cotidiene.

— Nu m-ai uitat?

O fată scundă şi bondoacă îl trăgea de mînecă. Lăzăroiu îşi împreună într-un efort de concentrare sprîncenele.

— Mi se pare că, începu el, apoi strigă: Irina...! Am ghicit, nu? Dar chiar dacă te-aş fi uitat, n-ar fi fost vina mea. Ai crescut, nu şagă. Ajungeai, ia uite, pînă unde... Îşi opri palma la un metru de podea.

— Ihi! încuviinţă veselă Irina.

— Şi de cînd lucrezi?

— De un an... Am terminat şcoala tehnică...

— Şi taică-tău...?

Taică-său fusese maistrul atelierului de electricitate unde învăţase meserie Lăzăroiu.

— La pensie. Cu treaba pe lîngă casă, cu plimbăreala... ca la pensie. Iar eu, se făli, roşind Irina, m-am măritat... de o lună...

— Nu mă-nebuni, se miră sincer Lăzăroiu.

Fata chicoti stingherită:

— Zău!

Lăzăroiu îi ură din inimă noroc cu carul.

— Iar bătrînului zi-i din partea mea să trăiască pînă la o sută de ani. Da?

— O să-i zic.

Directorul asculta convorbirea binevoitor, dar totuşi cu vădită nerăbdare. Lăzăroiu se hotărî, într-un sfîrşit, să-l urmeze. Cotiră pe gangul de legătură spre cuptoare. În gangul acesta se întîmplase că 24 de ore la rînd căutase în păienjenişul de fire al reţelei electrice o defecţiune gravă... Şi o dibuise — un cablu retezat. Se închipui aievea cu uneltele în buzunarele bluzei gonind prin întuneric, cercetînd cu înfrigurare la lumina lanternei pereţii coşcoviţi.

— Ei, îţi place? îi răsună în ureche vocea lui Balaban. O sală largă, înecată în strălucirea calmă şi odihnitoare a tuburilor de neon... Plăci de faianţă... O căldură plăcută... Linişte...

— Cuptoarele...? rosti întrebător Lăzăroiu.

Ochii i se opriră asupra ţevilor de un negru mat străbătînd încăperea pe sub plafon. Ventilatoarele...! Aia groasă, i se explică, evacuează aerul cald, iar a doua aduce înăuntru aer curat.

— Vara e mai răcoare decît afară, adăugă Balaban. Lăzăroiu îşi aminti:

— Oamenii erau scoşi uneori de aici, leşinaţi, cu targa. Pălălaia sleia, ameţea.

Şi din nou întîlni printre muncitorii îmbrăcaţi în halate albe, vechi cunoştinţe. Îi salută de departe, de aproape, intră cu cîţiva în vorbă. Urmări o vreme goana bandei rulante de pe care se descărcau la capăt franzelele. Uşile cuptoarelor astupînd o întreagă latură a sălii păreau tablouri de comandă. Şi de cîte ori nu se împiedecase în hîrtoapele podelei de smoală, lucind acum sub un strat de ciment lucrat în mozaic! Da, se schimbase fabrica adolescenţei şi tinereţii ale. Directorul îi povestea cu însufleţire despre proiectele de modernizare a tuturor secţiilor.

— Încetul cu încetul, în ceea ce priveşte mecanizarea şi ambianţa, aspectul estetic...

★

Şi iată-l cu un biscuit cald între dinţi pe treptele atelierului de electricitate. Rămăsese, după rechemarea urgentă a directorului la birou, de unul singur. Privi încă odată clădirea zveltă a elevatorului din dreapta şi împinse uşa. Zumzăitul unui dinam îi izbi brusc auzul. Tineri pe care nu-i mai zărise niciodată lucrau concentraţi la masa lungă, de sub fereastră. Se strecură spre colţul din fund, deosebind acolo profilul unui veteran.

— Să trăieşti, Bejane.

Bejan se răsuci fără grabă.

— A, tu eşti?

Salopeta şi cămaşa descheiate la gît dezvăluiau un piept muschiulos inundat de o claie de păr negru.

— Ce faci, măi? îl descusu Lăzăroiu.

Bejan stătu o clipă în cumpănă. Îşi aprinse apoi supărat o ţigară.

— Ţi-am telefonat, după cum ne-am înţeles. Ai potrivit-o însă taman ca să nu te nimeresc.

Lăzăroiu îşi muşcă buzele. Rosti sec:

— Dacă-ţi închipui că eu nu mă ocup de altceva decît să aştept telefoane de la amici, te înşeli.

Bejan îşi mişcă de pe un picior pe altul trupul masiv şi hohoti gros.

— Zău că te-am sunat.

— Ce dracu n-ai revenit? Ai ajuns gingaş rău.

— Ei, că nu te mai şifona nici tu.

Lăzăroiu îi ceru un chibrit. Chiar atunci apăru în atelier un bărbat cam de 40 de ani, mărunt şi subţire.

— Uite-l şi pe... pirpiriul, rîse Bejan.

Lăzăroiu se întoarse.

— Hai noroace, Costică, îl întîmpină el.

Îi chema pe amîndoi Costică şi, spre a fi deosebiţi, li se prinseseră în coada numelui cifrele unu şi doi după vîrstă.

Noul sosit, Costică doi, se apropie, apoi se retrase cu un pas şi măsură musafirul de la distanţă cu un surîs hitru pe buze.

— Aoleu doamne, se văită el, că n-ai mai rătăcit de mult pe la noi. Lăzăroiu se apără.

— Taci, mă, c-am fost. Şi în sinea lui se gîndi: Rar, prea rar...

— A fost, spuse şi Bejan, dar tu umblai creanga pe undeva.

Costică doi îşi împinse basca pe ceafă.

— Lucram în tură.

Alături porni un bormaşin şi zgomotul motorului le acoperi glasurile.

— Va să zică în tură, repetă tare Lăzăroiu.

Bejan îi surprinse privirile aţintite spre bormaşin şi-l întrebă şugubăţ.

— Te mai pricepi?

— Poate... Lăzăroiu schiţă un gest indefinit şi respiră adînc. M-apucă fraţilor aşa cîte-un dor... Aici e simplu, limpede...

Bejan se scărpină la ceafă.

— De! Şi munca noastră e necesară şi munca ta e necesară. Aruncă jos mucul turtindu-l sub talpa pantofului. Pari obosit, observă el.

— Ce să-i faci! Se întîmplă să şi oboseşti... Adăugă: Pregătesc nişte examene la facultate.

— Ei bravo, îl lăudă Bejan. Îţi ridici cum s-ar zice nivelul de calificare profesională. Şi eu am încercat, da nu m-au ţinut curelele. Arătă resemnat la cap. N-am doxa ta. Ciortea, în schimb învaţă.

— Trebuie voinţă, bre, îl dăscăli, rîzînd, Lăzăroiu, capul se dă el pe brazdă. Să nu-ţi închipui că mie îmi vine uşor. Ziua la treabă, iar seara îngroapă-te în ditamai cărţoaie.

Costică doi se interesă:

— Da în genere te descurci cu serviciul? Rezolvi problemele?

— Ei, le rezolv eu, rîse Lăzăroiu. Numai că-i uneori cam greu.

Bejan încuviinţă:

— Unde nu sînt greutăţi? Clipi şăgalnic. Da' birocrat să nu fii, că-i jale.

— Mă feresc ca de dracu, rîse iar Lăzăroiu.

Costică doi îi mîngîie pîntecul.

— Ia mai dă-l la şoareci, îl îndemnă el.

Lăzăroiu zvîcni în glumă gata să-şi lovească tizul la plex.

— Oho... se feri Costică doi.

— Abia dacă m-ating de mîncare, se jură sincer întristat Lăzăroiu şi se plînse: Lipsa de mişcare...

Se întrerupse cu ochii spre uşă. Răsărise în prag, roşu la faţă de alergătură, Ciortea. Îmbătrînise un pic, încărunţise pe la tîmple şi fruntea i se lărgise parcă, dar arăta la fel de zvelt cu trupul întins ca un arc.

— Tu eşti? strigă el.

Se bătură pe umeri, se strînseră în braţe şi întrebările, aducerile aminte, porniră lanţ.

— Sănătos?

— Tun.

— Nevasta, familia...

— În regulă...

Ciortea pocnea într-una din buze.

— De cînd nu te-am văzut... brrr...! L-am întîlnit pe Miron... să fie vreo două, trei luni...

— Care Miron?

— Păi... nu-l ştii? S-a transferat la „Propăşirea". Am golit împreună un kil de vin.

— Aha, îşi aminti Lăzăroiu, acordeonistul... O mai fi cîntînd oare? La serbări nu ieşea nimic fără el.

— Piesa aia pe care am jucat-o de 23 August, n-ai uitat-o? Tu aveai rolul doctorului...

Lăzăroiu aprobă cu însufleţire.

— Da, da, rolul doctorului...

— Şi Miron, urmă Ciortea, nu învăţase o iotă din ceea ce trebuia să înveţe. Se învîrtea pe scenă ca mutu' şi i-am şoptit s-o facă pe beatu'... Şi a a făcut-o pe beatu? Să mori nu alta...

— Ascultă, Lăzăroiule, vru să afle Bejan, glasul nu ţi l-ai prăpădit? Că erai doar tenor serios!

Lăzăroiu îşi purtă degetele răşchirate prin păr. Nu, nu şi-l pierduse. Pe la vreo petrecere, după un pahar de licoroasă, îşi mai dă niţeluş drumul. Lumea îl laudă şi-l aplaudă. S-a dogit el cumva, dar totuşi... Eh, pe vremuri nu scăpa prilejul să nu-i ardă o „populară", o oltenească de-a lui, de-acasă. Şi ce-l bisau oamenii...! O dată, fetele de la ţesătorie, l-au rechemat pe scenă de cinci ori.

Costică doi îl trase de-o parte.

— Am o supărare, i se destăinui grăbit, pentru că ceilalţi aşteptau. Mi-e bolnavă nevasta, la stomac, la ficat, nu mă lămuresc deloc. N-ai idee de un specialist care s-o ajute cu adevărat...?

Lăzăroiu nu-i răspunse pe dată.

— O să mă gîndesc, o să mă interesez. Caută-mă în două, trei zile, propuse el.

Reveniră spre grup.

— Pe maidanul din fund o s-avem în curînd grădină, spuse Bejan.

— Am auzit.

— Cu ocazia inaugurării socoteşte-te invitat la o bere.

Lăzăroiu promise. Ciortea îl trase apoi în sala maşinilor.

— Să te vadă şi taica Bodea, mecanicul, că altfel se amărăşte.

Nu-l găsiră pe Bodea. Bătrînul se învoise tocmai azi pentru o treabă oarecare. Afară îi întîmpină ploaia. Se adăpostiră sub streaşina unei magazii din coasta clădirii înalte a elevatorului. Picurii pîrîiau pe prundişul curţii. Pe scara în serpentină din dreapta lor coborî o femeie în halat alb, cu o bonetă cochetă pe creştet. Îi fixă o secundă, fugitiv, continuîndu-şi calea. Apoi întoarse capul. Îşi încetini mersul şi în cele din urmă se opri locului nehotărîtă. O expresie de imensă uimire i se răspîndi pe faţa încă frumoasă, întretăiată de creţuri subţiri ca nişte fire de păianjen, în jurul gurii.

— Costică...? rosti ea nesigură... Îl privea fără jenă, tulburată de întîlnire. Umbre nostalgice îi apărură pe chip, învăluind-o într-un abur de tristeţe. Doamne... ia uite...! Te-ai schimbat...

— Tu în schimb ai rămas aproape neschimbată, observă Lăzăroiu.

Femeia se împotrivi, neîncrezătoare.

— Aproape, repetă ea cu ironie şi adăugă: Am trecut prin necazuri.

Lăzăroiu o măsură în tăcere. Ştia că bărbatu-său o chinuise şi-i acrise zilele, că nimerise în puşcărie pentru furt.

— Copiii...? întrebă el.

— Mulţumesc, sînt sănătoşi.

Lăzăroiu îşi muie buzele uscate, Da... se gîndi el. Acum 15 ani aş fi fost în stare... de cîte oare n-aş fi fost în stare pentru un surîs de-al ei!

— Mi-a ajuns la ureche că eşti mare, sparse liniştea Angela.

El o îngînă:

— Mare... Arătă înspre Ciortea. Amîndoi sîntem mari. El e într-a zecea, iar eu la facultate.

— Au crescut băieţii, se făli Ciortea. Ca mîine îi vezi uitîndu-se după fete... Ehe, te pui cu tineretul de azi? Şi îşi săltă, grozăvindu-se, pieptul.

Angela îl ocărî înveselită:

— De o vorbă serioasă nu eşti în stare.

— Vai de mine, se prefăcu supărat Ciortea şi se întoarse spre Lăzăroiu. Dumneaei urmează un curs de calificare.

— Cu maşinile astea noi... se apără Angela.

— Nu merge altfel, adăugă Ciortea. Am bombănit-o şi eu şi alţii pînă s-a înscris.

— Păi foarte bine, se bucură Lăzăroiu. Îmi pare bine... Şi zîmbi ca prin ceaţă, cu melancolie, încurajator.

Ploaia se mai rărise. Lăzăroiu îşi descoperi ceasul de sub mîneca hainei.

— Ei, să plec, am cam zăbovit pe la voi.

— Să nu te uzi, îl preveni, temătoare, Angela.

El schiţă un gest de nepăsare.

— Că nu s-o topi, rîse şi Ciortea.

Lăzăroiu îşi luă a doua oară la revedere şi cu gulerul ridicat porni prin ploaie. După cîţiva paşi dezluşi însă, în spate, lipăitul unor sandale.

— Pune-o la gît, să nu răceşti, rosti Angela. O laşi la portar...

El simţi foşnindu-i între degete o eşarfă subţire de mătase. O cercetă fără voie o singură secundă. Era de fapt o băsmăluţă, decolorată şi pe alocuri roasă. Se înfăşură într-însa înodînd-o din mers sub bărbie. La poartă o înmînă paznicului. Se strecură apoi în maşină şi se trezi în stradă. Prin geamuleţul înceţoşat de apă casele se perindau tulburi într-o înşiruire prelungă, nesfîrşită.

Desen de RADU GEORGESCU

SZEMLÉR FERENC

Văpaie...

Văpaie albă-ai fost. In lavă
m-ai ars. Răsari pe cer, acum,
întunecată, stinsă, gravă,
iubire, astrul meu de scrum.

Nici nu te văd. Dar ești în mine,
în jur și în ce n-am trăit.
Astrala-ți forță cheamă, ține,
mă soarbe-n spații, satelit.

De mult nu arzi. Insă mai tare
prin noapte cheamă negrul rug
Din cercul tău, sălbatec soare,
zadarnic am voit să fug.

Și n-am voit. Rotirea-mi lină
orbita parcă mi-a-ngustat.
Și nici o stea, nici o lumină
din cercul tău nu mă abat.

Și iar m-aprind, semnal în zare,
văzduhul tău mă trage-n hău.
La focul meu, o, negru-mi soare
să te aprinzi, să arzi din nou.

In romînește de **MARIA BANUȘ**

AL ANDRIȚOIU

Partidului

Eu te iubesc precum iubesc viața
sau alpinistul piscul mult visat,
și ca, în spre amiază dimineața,
eu mă ridic pe cerul tău bogat.

Am ochii tăi ce văd prin oceane,
prin univers, prin suflete, prin veac,
am ochii epocii. contemporane,
și numai în uitare sînt sărac.

Căci ce m-aș face oare stînd afară
de baricada-ți scrisă în ciment,
cînd fiece cuvînt al tău e-o țară,
un viitor cu ancore-n prezent ?

Zi de iarnă

Cum vezi intrăm în anul de praznic, 20
pe cînd zăpezi fac zarea mai caldă și mai pură,
iar inimile noastre, pe necuprinderi reci,
dau gerului tributul de cîntec și căldură.

La cîntec și căldură văzduhul e ductil
și bate telegrame fierbinți acestei ere.
Prin noi aduce-aminte văzduhul de april,
împrejmuiește inimi, le-ascultă și le cere.

E totul alb. Și oamenii-s albi. Și într-un fel,
ca pe un soclu omul peste nămeți se suie,
căci fiecare-și duce statuia lui cu el
și fiecare demn e, aparte, de-o statuie.

Mă plimb pe magistrală și, măsurînd splendori,
nici nu mai simt cum gerul mă frige pînă-n oase,
rămîn peste zăpadă, fireștile culori,
căci noi avem orașe și suflete frumoase.

Spre umărul meu tînăr ferestre se deschid,
și mă gîndesc că totul e-adînc, frumos și bine.
Și mă gîndesc la țară, la steag și la partid,
și cîntecul se naște puternic, de la sine.

PLATON PARDĂU

Cu ochii dilatați de uimire...

Pot să privesc cu ochi dilatați
de uimire, să mă învălui în țesătura
caldă a miracolului diurn,
deși s-ar părea că-l știu pe de rost
ca pe o definiție de demult învățată.
Deși mi-aș putea zice : acesta-i un răsărit
de soare,
nimic mai firesc decît această explozie
cu care începe ziua. Totul, de altfel, începe
cu o explozie – și pîinea din grîu, și subtila
vioară de lemn ; de asemenea primăvara
trosnește în rîuri și sparge triunghiuri,
triunghiuri –
nenumărate oglinzi cu care compune,
ca la un joc de societate, cerul cel nou din
april.
Dar eu privesc cu ochi dilatați
de uimire, deși singur știu
să fac o mulțime de lucruri –
nu deosebite de ale celorlalți oameni –
cum ar fi să-mi aprind singur focul
din steaua de cremene sau dintr-o stea
adevărată, ca cele ce aprind toată noaptea
lunii lui mai. Și apa s-o scot
din pămînt, și din grunzii colțoși să aleg
metalul uneltelor, cît pentru sapă și cît
pentru securea ușoară, și cît pentru
bărbătescul cuțit din șerpar.
Desigur, aceasta e o treabă cît se poate
de simplă, și chiar dacă la casele noi,
din cînd în cînd, mă prind să muncesc,
cu toate că mi se cere știința bine echilibrată
a ceea ce trebuie dărîmat, a ceea ce
se ridică din amestec de soare și fier
și cimenturi, lucrez laolaltă
cu zidarii și betoniștii, ori dulgherii
de ferestre înalte și cîntece puse
în glastrele suple ale schelei. Laolaltă
cu oamenii care în lumea asta înțeleg
că dacă merită să faci ceva, atunci
să clădești, să clădești zi și noapte,
noapte și zi, repede și atît de frumos și întreg,
încît să nu rămîie nici un colț de piatră
în care să-și agațe degetul surparea.

Firește, și acestea sînt
obișnuite deprinderi de om
ce-a dormit pe pămîntul așternut cu
solstițiul de vară, și-acum încă
mai are tot felul de obiceiuri țărănești,
ca acela de a privi cum se ridică
pe scripetele dimineții, ziua ; caută-n brazdă
cu mîna, căldura, așa cum iei copilul cel mic
temperatura și neliniștile febrei.
Dar de fiecare dată îmi încep ziua
cu ochi dilatați de uimire.
Invăluit în miracolul vostru,
lucruri diurne !
Și cîte vînturi de nord ori de sud au să bată,
rămîn pîrîu nedespicat de piatră,
cu matcă nici prea îngustă, nici prea lată,
cît să nu sece, cît să nu se curme.

VLADIMIR CIOCOV

Mare neliniștită

O, astăzi marea iarăși e-atît de frămîntată,
verde, albastră, neagră,
smarald
safir ori
fier.
Privește cum din matcă talazurile-ntorc
cascadele spre ceruri
stîrnite din adînc.
Dar încotro se-ndreaptă și cînd se vor opri ?
Trec unde mari pornite din neștiutul punct
unde mișcarea amplă de mii de ani le naște,
și timpul din vecie le-a învățat să zboare,
cu aripile albe desfășurate-n vînt.
Și-n drumul lor cad multe și fără glas se sting
iar țărmul doar o clipă ca-n vis li se năzare,
cînd altele alături, iscate din genuni,
din moartea lor născute, zoresc în largul mării,
albastre, înspumate către aceeași țintă.
Și-n gîndul meu asemeni e schimbul dintre unde
cu nașterea eternă a frunzelor pe ramuri,
sau cu tumultuosul avînt prin generații
ce rînd pe rînd se-nșiră pe-al timpului ecran.
Și se întreabă veșnic ființa mea mirată
de ce atîtea valuri care se sparg și cad,
cu oamenii asemeni, nu-ncearcă întristare
c-au străbătut în goană un drum atît de lung
doar pentru ca talazul alergător din frunte
să-mbrățișeze malul cu-ntreaga lui putere ?
Se-aude-mbrățișarea cu mitice ecouri
apoi talazul cade; un altul se avîntă
peste nisip, întîiul să-și desfășoare coama.
Al treilea se-arată, o sută se perindă
și cine știe cîte vor mai sosi din larg
și cine știe cîte-și lăsară pînă-atunci
scheletele de spumă-n întinderile-albastre
ca dintre ei aceia mai tari la țărm să-mplînte
stindardele lor albe, vuind biruitoare !

Durere nu-i de-aceea și nu va fi nicicînd,
cînd simbolul pe care-l întruchipează valul
te-nvață să te dărui, gonind spre ideal,
jertfindu-te ca alții prin tine să-nflorească
și să te-nalți într-astfel, biruitor prin moarte.
Cu-aceste gînduri parcă talazurile-aleargă
cînd în asalt se-avîntă, asemeni cu ostașii,
și ca și ei prin jertfă se sting necunoscute.
Se zbate marea. Vîntul desfășură-n furtună
o amplă melodie nici veselă, nici tristă,
în ritmuri cînd vioaie sau în cadențe line
pe care-o înțelege doar singur pescărușul
ce zboară ca o frunză în vînt peste talazuri.
Nisipul strălucește pe plajă-n mii de focuri
scăldat întreg în spuma eroicelor valuri;
și-ntîrziind pe țărmul înalt și drept de piatră
mă simt plutind, de gînduri furat, în depărtare
și ca într-o oglindă văd în imensa mare
cum viața-și urcă-n țărmuri a visurilor vatră.

In romînește de **TAȘCU GHEORGHIU**

Constelație

(Urmare din pag. 1)

prin anii 1920—1930. Un film cum rar a fost pe-atuncea, avînd protagoniști pe trei dintre cei mai mari scriitori ai Moldovei și drept cadru atmosfera Ieșilor în care se zămislise cenaclul „Vieții romînești", un far în lumea culturală romînească de atunci.

Îmi apari mai mult decît frumoasă, purtînd în toată ființa o măiastră țesătură alcătuită din aripi de fluturi, petale de flori, umbre și lumini, zîmbete și lacrimi. O țesătură pe care ai urzit-o încet și cu migală, în tihna chilioarei din strada Bucșinescu, numărul 4, în inima vechii cetăți a Ieșilor, aproape de Trei-Ierarhi, Barboi și Golia.

În scoarța aceasta de-o lucrătură desăvîrșită a operei matale poetice, în care an de an ai mai adăugat cîte-o meșteșugită alesătură, încă o floare, încă un rîu, încă un chenar, încă o nuanță, s-a adunat mult din ce are Moldova mai duios, mai delicat, mai cald și mai profund.

Și doresc din tot sufletul ca încă mulți ani de acum înainte să mai incondeiezi cîte ceva acestei minunate scoarțe, care îți oglindește frumusețea și tinerețea interioară, peste care vremea nu are nici o putere, ci, dimpotrivă, în loc s-o altereze, o va-ntări, mărindu-i valoarea, — așa cum se întîmplă cu tot ce e de preț, duduie Otilie !

Profira **SADOVEANU**

CONCURS LITERAR

GAZETA LITERARĂ organizează un **concurs de schițe, nuvele, povestiri, inspirate de transformările revoluționare din patria noastră, de dezvoltarea conștiinței omului nou, de lupta și munca neobosită a poporului nostru pentru desăvîrșirea construirii socialismului.**

— Se vor acorda următoarele premii :

Premiul I	5 000 lei
Două premii II a	3 000 „
Trei premii III a	2 000 „
Cinci mențiuni a	1 000 „

Lucrările premiate vor fi publicate în GAZETA LITERARĂ.

— La concurs poate participa oricine, fie că este sau nu membru al Uniunii Scriitorilor.

— Lucrările (pînă la 15 pagini dactilografiate în dublu exemplar) vor fi trimise redacției GAZETA LITERARĂ, București, bd. Ana Ipătescu, nr. 15, raionul 30 Decembrie, pînă la data de 31 mai 1964, în plic închis, cu mențiunea : **Pentru concurs** și semnate numai cu un **motto**. Numele, profesiunea, vîrsta și adresa exactă a autorilor se vor indica separat într-un alt plic închis pe care, în afară de motto-ul lucrării, nu se va face nici o altă mențiune. Acest al doilea plic se va afla în interiorul primului, împreună cu lucrarea.

— Selectarea și premierea lucrărilor se va face de către un juriu format din scriitori și critici literari.

— Rezultatul concursului se va publica în preajma sărbătoririi celei de a 20-a aniversări a Eliberării patriei noastre de sub jugul fascist.

ȘANTIERELE ANULUI XX

GALAȚI

● TUR DE ORIZONT ●

Am revăzut șantierul Combinatului siderurgic, după un an, și am încercat să-mi fixez prima impresie în fața peisajului panoramic care mi se înfățișa.

Un front arhitectonic de peste trei mii de metri pătrați, cu tîmplărie de tablă ambutisată și geamuri armate termoabsorbante, se zărește de pe dealul Galațiului ca o uriașă riglă de calcul, ca o siluetă geometrică perfect dimensionată și, fără a trăda prin nimic prezența atelierelor, are aspectul elegant și încîntător al unui pavilion de expoziții. Pereți de azur și safir, plafon de cristale translucide, banchiză de gheață. Atelierul de întreținere mecanică și electrică a fost dat în folosință și munca în interior se desfășoară cu febrilitate. Cea mai mare hală din ansamblul Anexei Industriale nu mai are nevoie decît de mici detalii de finisaj. Pătrunzi în interior cu sfială și te simți copleșit de vastitatea spațiului capturat. Podurile rulante alunecă la înălțime, purtînd cu ușurință de necrezut, ca în imponderabilitate, piesele grele de metal, iar macaragiii, în cabinele vărgate, prevăzute cu un mic balconaș, stau aplecați și privesc de sus deplasarea utilajelor. Mișcarea podurilor rulante e lină și precisă și-ți dă senzația că te afli în interiorul unui război de țesut, mărit la scară gigantică. Locomotivele, ca niște puternice suveici, pătrund prin coasta atelierului mecanic, trăgînd după ele șiruri de cîte 15 — 20 de vagoane. Garnitura străbate somptuosul tunel de sticlă și azur și se oprește ca într-un depou. Fără întîrziere, podurile rulante se apropie și înhață poverile în cîrlige și lanțuri, pentru a le depune în stivele de pe traseu, în dreptul ghilotinei strungurilor, frezelor și altor utilaje. Grinzile de metal se deplasează și se balansează înfricoșate în văzduh. Prin sitele albastre, lumina zilei e filtrată și colorată și ți se pare, la un moment dat, că asiști la o feerie, în scena deschisă a unui teatru, cu culise imense, în care mașinăriile ridică decoruri de oțel, blindaje reale, tone de arbori, amplasîndu-i pe turnantă. Oamenii sînt ca un roi de albine într-un fagure. Ei trec prin lumina cețoasă, albastră, prin jetul focurilor de sudură, cu mișcări repezi. Trenul se scurge în exterior ca o șopîrlă, în timp ce strigătele metalului perforat, îndoit, tăiat, acopăr vuietul roților și pufăitul locomotivei. Nervurile roșii, pereții de sticlă albastră, fortărețele de beton de la subsoluri vibrează continuu, în timp ce șuvoaiele de scîntei ale aparatelor de sudură, care țîșnesc sfîrîind și se scurg de-a lungul pereților, îmbracă într-o mantilă strălucitoare pe muncitorii care confecționează buncărele grele, pentru stația de sortare a minereului.

Liniile combinatului se limpezesc, așa cum se întîmplă cu orice operă care se structurează și se împlinește.

Autobuzul care circulă cu regularitate între Piața I. C. Frimu din Galați și Combinatul siderurgic, trece prin stații fixe, transcrise din fictiva imagine a proiectelor pe aria măsurată în hectare și kilometri a șantierului. După urcușul obositor, autobuzul frînează la Intrarea Nord, la Cantina Nord, la Laminorul, la Anexa Industrială, iar în anii următori, traseul lui se va prelungi spre Barboși, cu stațiile la Oțelărie, la Furnale, la Centrala electrică, la Rezervoarele de decantare. Dacă numeroasele construcții din dreapta vorbesc despre obiective date în folosință, ca Fabrica de oxigen, Fabrica de betoane, Atelierul auto, cu aspectul lui ondulatoriu, Laboratorul, cu instalația frigorifică pe bază de freon pentru încercarea probelor de beton etc., spre sud, pe șantierul combinatului siderurgic, multe construcții sînt în faza de început. La Intrarea Nord, rețin privirea ciupercile încărcate cu țagle ale stației de experimentare a fundațiilor. Ca siluetele de piatră la Masa Tăcerii, blocurile de experimentare de forma unor pocale, tiare sau platane încărcate cu fructe de oțel, par anume adunate la poarta de nord să se consfătuiască asupra misterelor pămîntului, purtînd în creștet — simbolic — viitoarele roade ale sutelor de hectare de lut. Noi și noi taine ascultă savanții la această Masă a Tăcerii, tălmăcind de pe acum destinul furnalelor și oțelăriilor gălățene. La Baza de construcții, cisternele, de ciment par niște mari cutii de conserve strînse la un loc, în vecinătatea estacadelor, care sînt coridoare aeriene, pasarele prelungi, întinse peste haldele de agregate. Fabrica de oxigen, tăcută și ea și transparentă, rămîne în urmă, în timp ce autobuzul oprește la Cantina Nord, o clădire modernă, amintind construcțiile elegante de pe Litoral. Inăuntru, întregul utilaj este ultramodern : linii de autoservire. marmite, mașini de gătit prevăzute cu cuptoare, tigăi basculante, mașini de bătut ouă, de tăiat pîine, de spălat vesela. Pardoseala acestei frumoase clădiri este de policlorură de vinil, geamurile sînt termoabsorbante, viu colorate. Complexul Nord are diverse magazine alimentare și ciupercile de mare efect plastic s-au și rînduit pe-o latură, în vecinătatea Laminorului.

Dominînd șantierul, se ridică superb în văzduh castelul de apă. O turlă subțire, cu ferestruici dreptunghiulare, ține în creștet cofrajul bazinului, în formă de trunchi de con, bazin de tip Intze cu o capacitate de 1 000 m.c. Castelul are 50 de metri înălțime și va fi gata anul acesta. Acum însă, cofrajul arată ca o damigeană de nuiele sau ca un pahar imens, cu picior înalt, pus alături de fructierele fundațiilor experimentale, de clădirile Forjei, Modelăriei, Magaziei generale, Atelierelor mecanice. Inconjurat de schelăria cofrajelor alunecătoare, cu ajutorul cărora a fost turnat în cîteva săptămîni, coșul de fum al Forjei atinge 43 de metri înălțime și seamănă cu trunchiul solzos al unui palmier.

Dincolo de Magistrala Nord-Sud, lucitoare ca oglinda, sînt implîntate uriașele piloane ale Laminorului, cel mai mare obiectiv al acestei cetăți de oțel. In orice punct al șantierului te-ai afla, privirea îți este atrasă de colosalele travee, de stîlpii metalici care împung văzduhul, marcînd formele halelor de laminare. Suprafața cuprinsă de această construcție este de peste 11 hectare.

Constructorii noștri se mîndresc cu faptul că întregul schelet de rezistență al Laminorului este fabricat în țara noastră, la U.C.M.M.A. Bocșa Romînă și la Combinatul siderurgic Galați.

Pe întreaga suprafață scurmată de buldozere, săpată cu greiferele, pisată cu sonetele, se lucrează intens. Lăcătușii montori, cu un curaj demn de alpiniști, prind din gura macaralelor piesele uriașe, asamblîndu-le cu o artă desăvîrșită. Ei umblă pe travee, pe grinzile metalice cu zăbrele, pe fermele cu tirant ce se înalță, pînă la 23 de metri la coamă. Munca lor spectaculoasă și grea se întrerupe deseori în timpul viscolelor și a poleiului, care transformă construcția metalică într-o vietate alunecoasă și ingrată, iar limbile metalice în balauri năbădăioși, care se zbat în văzduh și caută să scape din strînsoarea cablurilor, să planeze în spațiu. Peisajul Laminorului este foarte schimbător, capătă uneori dimensiuni mitologice și lucrarea deschisă participă la mișcarea naturii, captîndu-i viața. Nourii grei se ating de coamele Laminorului, alunecă pe piscurile de oțel, iar soarele la amiază — un sul de foc —, străbate în lung scheletul de rezistență, ca o șarjă naturală. Laminorul, pe deschiderile de peste 130 de metri, va avea cîteva linii ferate pe unde vor circula continuu garniturile de tren — benzile rulante ale industriei oțelului — care vor veni dinspre oțelării și furnale, vor străbate halele de laminare.

Cu un sentiment de uimire și dragoste, am stat să privesc dantelăria de oțel a Laminorului. Imensul schelet metalic, înaintînd spre Dunăre, închipuie un pod gigantic sau chiar mai multe poduri gigantice paralele, care ar putea foarte bine să facă un salt peste fluviu, ca podurile de la Giurgiu și Cernavodă. Tunetul oțelului e impresionant, ca și forfota muncii, geamătul piloților, zvîcnetul sonetelor, balansul grinzilor de zeci de tone. Vibrația asurzitoare e continuă, de parcă am fi în cala cargourilor, cînd sînt nituite corpurile navelor de mare capacitate. Pămîntul se cutremură de izbiturile uriașelor maiuri. Piloții de tip franki intră ca niște piroane în lutul făinos, pînă la cota pardoselii, unde nu va putea ajunge nici un fir de apă, ca să producă vreo tasare a terenului. După ce piloții au fost cufundați total cu ajutorul sonetelor, capătul de deasupra le este sfărîmat și pe armătura deschisă sînt turnați cuzineții, postamentele de beton în care se prind nervurile Laminorului. In punctele mai importante, fundația se toarnă prin metoda chesoanelor. Săpăturile la peste 20 de metri adîncime pun probleme complicate. Schelăria de susținere a pereților de loess trosnea sub presiune și muncitorii nu se simțeau în siguranță. Adoptîndu-se metoda chesoanelor (ca la podurile peste ape), scheletul de beton se toarnă la suprafață și, pe măsură ce înaintează săpăturile la fundație, blocul se cufundă sub propria greutate. Aceste blocuri de fundații au dimensiuni impresionante, ajungînd la înălțimea unei clădiri cu cinci etaje, iar după ce ating cota pardoselii, sînt umplute cu beton, devenind picioare ale construcției metalice.

Partea de sud a Laminorului se află la faza de săpături și aici e marea întrecere a mașinilor, care lucrează la excavarea terenului și deplasarea pămîntului, în timp ce spre nord se muncește mai intens la montaj. Acolo se află instalată o sonetă cu aburi și fumul pe care îl scoate se prefiră ca dintr-un incendiu printre coamele de oțel. Multe alte sonete cu motoare de benzină, macarale și mașini de săpat, duc o existență mai discretă, mai puțin zgomotoasă. Cisternele de apă fac inundații artificiale pentru tasări, muncitorii astupă alveolele în care au fost semănați pilonii de beton, sudorii execută din loc în loc unirea pieselor metalice cusîndu-le cu un ac incandescent. Turlele macaralelor „Coles" se mișcă încet, ca antenele unor melci uriași, cu cochilia în spinare.

★

Mă gîndesc la tot ce văd și compar mereu faza aceasta nouă din viața șantierului cu ceea ce a fost la începuturile lui, în anul 1962. Pe atunci, peste tot se întindeau dealurile de lut. Acum culoarea galbenă întîrzie prea puțin la suprafață. Jumătate de combinat a crescut sub pămînt, iar colinele de loess au fost dispersate, au dispărut. Nu se mai văd rădăcinile și arterele care străbat acest organism capricios, pe care scheletele de beton l-au fixat în forme definitive, l-au încorsetat, l-au pus în cătușe. Coroanele metalice purtate în macarale domină azi. De unde înainte ar fi trebuit să-ți imaginezi cum va fi populat văzduhul, acum viziunea combinatului ia treptat, forme concrete. Cifrele nu mai reprezintă abstracțiuni, energii posibile, forțe ipotetice. S-au transformat în realități palpabile. Șantierul 2 a devenit Baza de construcții și a intrat cu toate puterile ei în producție. Trenurile de cisterne cu ciment se descarcă automat, cu pompe și aer comprimat. Agregatele se revarsă în tunelul buncărului, sînt sortate, urcă la estacadele fabricii de betoane, care e capabilă să furnizeze pînă la 1 000 m .c. beton pe zi, acționată de la un simplu tablou de comandă. Această fabrică, împreună cu alte stații de betoane, vor produce milioane de metri cubi de beton pentru fundația și construcțiile combinatului, adică o cantitate suficientă pentru turnarea a două baraje mari. La acestea, dacă adăugăm cele 16 milioane de metri cubi de pămînt — dintre care cîteva milioane au fost excavate —, apoi cele 700 de mii de tone construcții metalice și cei 5 000 de kilometri de cabluri electrice, ne dăm seama de amploarea cetății de oțel. Și totuși, imaginea fantastică a acestei construcții nu poți s-o ai, decît dacă o vezi în dezvoltare, în creșterea ei progresivă. Tăieturile, văile adînci care străbăteau anul trecut platoul, nu mai există, iar terenul a fost nivelat, de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic. Prezența construcțiilor subterane se trădează cu greu, printr-un capac de canalizare, printr-un puț al magistralei de conducte.

Combinatul siderurgic crește rapid. Conducerea muncii nu se mai face din clădiri mărunte sau de la distanță, din oraș, ci dintr-un ansamblu arhitectonic modern. Difuzoarele caută și găsesc orice om pe șantier și transmit comenzile direct la locul de muncă, atunci cînd e cazul. Rețelele de telefoane funcționează perfect. Stația de radioficare are emisiuni regulate. Ziarul combinatului, „Constructorul siderurgist", descrie viața șantierului și intervine cu analize critice în muncă, iar tirajul lui atinge tirajul ziarelor regionale. In birourile din Anexa Industrială găsești mașini de scris electrice, mobilier modern, covoare fără nici un strop de noroi, panouri de onoare, gazete de perete. Aparatul de conducere al șantierului, care era anul trecut dispersat în clădirile provizorii sau la sediul de pe Calea Traian, e reunit la locul de muncă, gata să intervină cu eficacitate în orice punct al uriașului front de pe șantier.

Aspectul lucrărilor la bazinele de decantare te duce cu gîndul la amfiteatrele romane. Suprafețele circulare cuprinse în zale, armături și cofraje arată din exterior ca impunătorul Coliseu. Numeroase linii desenează pe solul negru imaginea viitoarelor furnale și oțelării, adevărate cratere de beton și fier, în interiorul cărora va forfoti flacăra nestinsă și vor clocoti minereurile. Pe locul unde stau acum liniștite platanele cu țagle, vor activa convertizoarele electrice, capabile să producă oțel fin, de calitate excepțională.

★

In întrecere cu șantierul combinatului siderurgic, constructorii orașului fac să se apropie într-un splendid front arhitectonic, blocurile Țiglinei, cartierele moderne, în care vor trăi oțelarii și furnaliștii de mîine, muncitorii care cresc acum în marile turnătorii, pregătindu-se pentru cea mai teribilă înfruntare cu elementele naturii. Țiglina I e gata și s-a trecut acum la realizarea următorului complex arhitectonic, denumit Țiglina II. Aproape în fiecare săptămînă s-a predat cîte un bloc de 80 sau 100 de apartamente. Folosindu-se metoda construcțiilor în lanț, nici o clipă nu e pierdută. Pînă la sfîrșitul anului trecut, Țiglina II a avut 14 blocuri ridicate, dintre care 8 complet închise. In etapa finală, acest cartier va fi un mic orășel cu 60 de blocuri, cu geamuri colorate viu, cu borduri de mozaic și cărămidă glazurată.

In afară de Țiglina, în orașul Galați s-a construit foarte mult pe faleză, de-a lungul fluviului. Montura de la capătul bulevardului Republicii s-a încheiat, permițînd coborîrea spre port pe cascade de scări. Opera excavatoarelor, care au retezat pur și simplu rîpele pustii, dealurile ce ascundeau vederea fluviului și puneau în fața navelor din larg un paravan inestetic, e de-a dreptul uimitoare. Calea Brăilei, magistrala combinatului, care străbate Țiglina, arată turiștilor un oraș modern, cu o arhitectură ce caută o linie originală, proprie, capabilă să rivalizeze cu cele mai frumoase construcții de acest fel din țară.

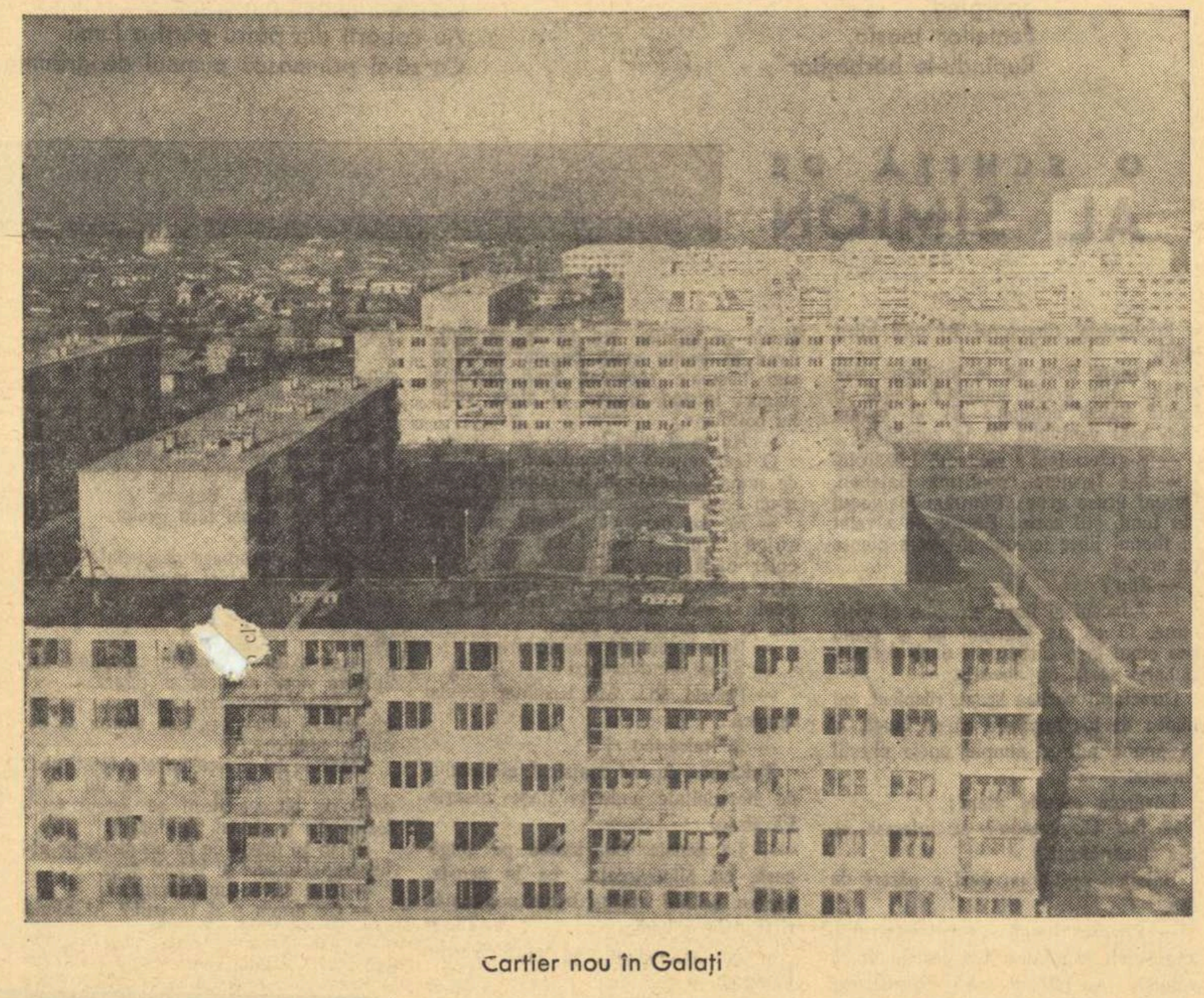
★

Din blocul turn aflat pe coama Țiglinei, am avut într-o dimineață impresia unui grandios spectacol de operă. Orga sirenelor, ca un coral de Bach, răsuna pe navele din port, pe cargourile venite de departe la o întîlnire rară. După o pauză prelungă, au răspuns grave celelalte ansambluri sonore ale orașului, gara, fabricile, șantierele navale. Am privit spre apus, dar de acolo venea doar vuietul discret și timid al combinatului de oțel, a cărui voce ne va face să înmărmurim de emoție.

★

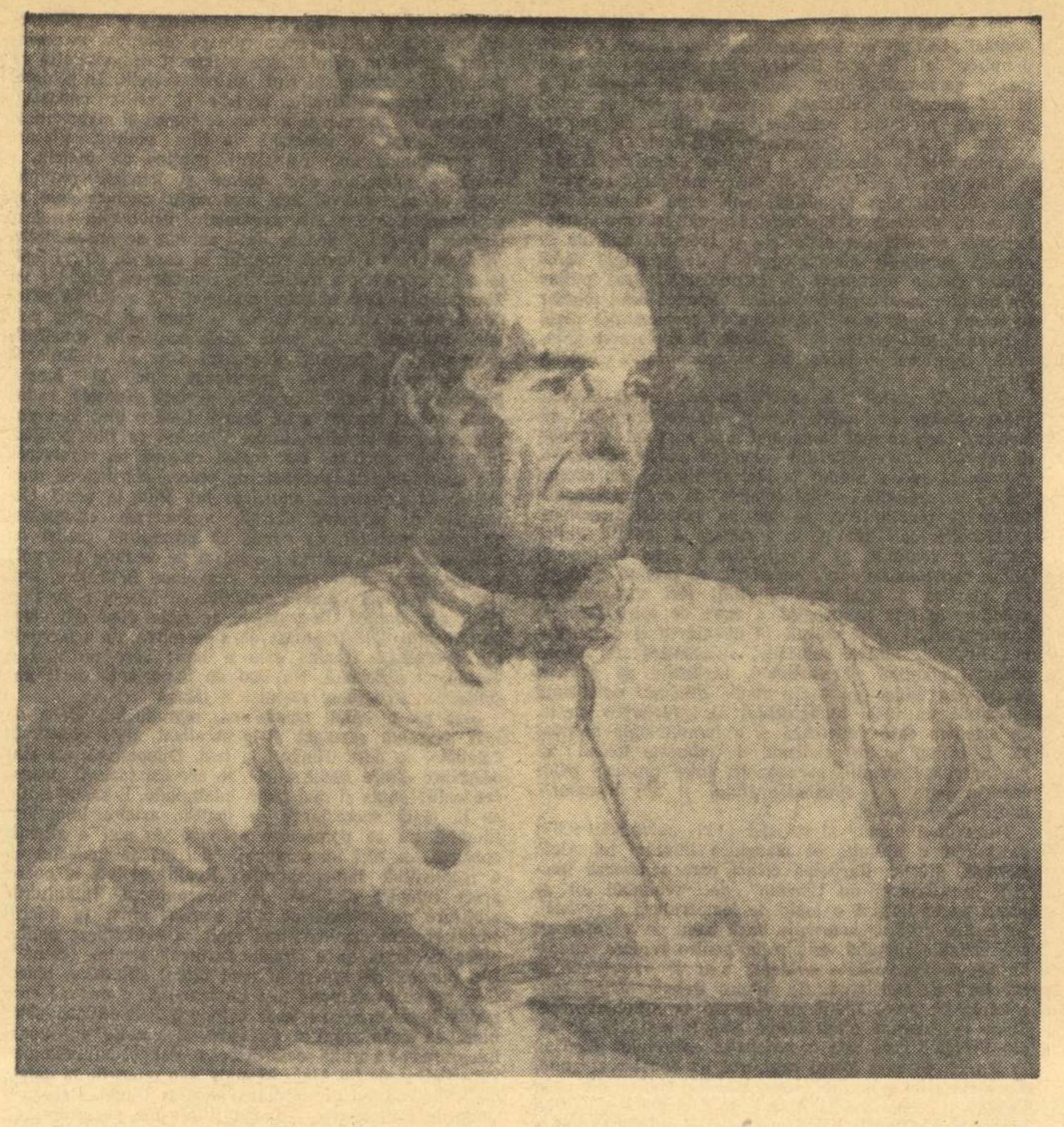
Toate aceste constatări îți dau un sentiment de bucurie și siguranță. Iți arată înflorirea la care a ajuns țara noastră în anii regimului democrat-popular. Dar prezentul nu stă pe loc, e continuu depășit, și combinatul siderurgic se extinde înscriind alte edificii pe aria netedă dinspre Barboși.

Traian **FILIP**



Cartier nou în Galați

ADRIAN MANIU



Portretul poetului de

RODICA MANIU

Studiu de
OV. S. CROHMALNICEANU

Prin 1911—1912, cînd a început să publice în „Insula", „Seara", „Noua revistă romînă" și „Cronica", Adrian Maniu părea cel mai radical reprezentant al „poeziei noi". Gustul său pentru disonanță și absurd depășea programul simbolist și nu e o intîmplare că, înainte de război, i se întîlnește numele alături de scriitorii și artiștii care vor compune primele grupări avangardiste din țara noastră (Tristan Tzara, Ion Vinea, Marcel Iancu etc.). Ulterior, Adrian Maniu devine, ca și Pillat, unul din colaboratorii principali ai „Gîndirii", căutînd să-i concretizeze programul într-o poezie cu orientare tradiționalistă și caligrafie stilizată după modelul vechilor icoane ortodoxe. Adeziunea aceasta e însă mai mult la un stil decît la niște credințe. De altfel, numele poetului va dispare din lista membrilor grupului gîndirist după 1933, cînd publicația face o cotitură hotărîtă spre extrema dreaptă.

Adrian Maniu s-a născut în 1891 la București. A urmat cursurile Facultății de drept. Și-a făcut debutul în „Noua revistă romînă". S-a apropiat curînd după aceea de cercul lui Bogdan Pitești, care i-a publicat versuri și poeme în proză (renegate de autor mai tîrziu) în „Seara". Pe lîngă revistele menționate, Adrian Maniu a colaborat și la „Flacăra", „Libertatea", „Chemarea", „Socialismul", „Viața romînească", „Cugetul romînesc", „Adevărul literar și artistic", „Revista Fundațiilor". Versurile și poemele sale în proză alcătuiesc volumele: „Figuri de ceară" (1912); „Salomeia" (1915); „Din paharul cu otravă" (1919); „Lîngă pămînt" (1923); „Drumul spre stele" (1930); „Jupînul care făcea aur" (1931); „Cartea țării" (1934); „Focurile primăverii și flăcări de toamnă" (1935); „Cîntece de dragoste și moarte" (1935). Atras și de teatru, a dat cîteva piese în versuri, multe din ele construite pe motivele unor basme populare; singur, „Meșterul" și „Lupii de aramă" și în colaborare cu S. Froda, „Fata din dafin", cu Al. O. Teodoreanu „Rodia de aur", cu Ion Pillat: „Dinu Păturică", „Tinerețe fără bătrînețe" și „Motanul încălțat". Interesat în mod deosebit de artele plastice, a făcut mulți ani cronica expozițiilor de pictură la „Rampa". Rod al acestor preocupări sînt și volumele: „La gravure sur bois", „Th. Aman" și „Alexandru Satmary".

Deși a fost poate cel mai zelos exponent în lirica noastră al stilului bizantin (simplificare hieratică a imaginilor, repetiție rituală a gesturilor, purificare geometrică a liniilor și stingere a culorilor ca în mozaicurile din Ravenna), Adrian Maniu nu și-a dat practic decît o adeziune formală la programul gîndirist. Estetica sa a rămas modernistă pentru că n-a încetat a fi dominată — așa cum observa E. Lovinescu — de ideea originalității și a cultivat artificialitatea voită împinsă pînă la poză. În primele sale versuri, poetul împrumută de la Laforgue grimasa, dispoziția la permanenta autoparodiere. Această atitudine e foarte caracteristică sentimentului de incompatibilitate a lumii capitaliste, ajunsă în stadiul ei imperialist, cu poezia. Ricana, intervenția observației lucide, crude, în momentele de dispoziție spre fantazare sau spre înduioșare sentimentală exprimă foarte viu o experiență umană cu un conținut social-istoric precis. Lumea capitalistă a înecat totul, cum spune Marx, în apa rece ca gheața a calculului egoist. Imaginația, sensibilitatea și inteligența nu mai pot coexista decît sub forma *disonantă*. Marcarea aceasta a caracterului strident anacronic pe care-l capătă sufletul omului modern într-o societate mutilatoare e strîmbătura laforghiană. Ea exprimă un protest (e drept, deturnat) și Adrian Maniu (la începuturile sale poetice sub influența cercului anarhizant din jurul lui Bogdan Pitești) îl receptează. „Romanța spînzuratului" („Seara", 1914) parodiază gesturile funeste, scoțînd în relief cu un voit cinism banalitatea dramelor sentimentale, forma stereotipă pe care o ia pînă și tragicul: „...că tu ai fost de m-ai uitat / Sau eu te-am părăsit, — în îndoială / e inutil de discutat. / Sînt așezat *„mai sus"* / ocup în fine „pozițiunea socială" / Și am isprăvit / *Am scirțiit o discordanță,* (s.n.) / Să rîdă galeria, și mormîntul, ș-așteptarea, / Cînd vîntul, foarte cum se cade, / îți cîntă-n serenade, resemnarea, / și furiei îi dă avîntul / încet și rar, / grav și bizar, / subt felinar".

Spre a reuși să împace un ascuțit dor de afirmare cu o timiditate dezarmantă, Laforgue a ales calea de a o face pe „pierrot"-ul funambulesc. Astfel, niciodată nu se poate ști sigur dacă izbucnirile sale patetice sînt sincere sau simulate și deci poetul nu riscă să fie luat în batjocură, pentru că adoptă de la început aerul bufon. Așa procedează și Adrian Maniu scriind: „...E-așa frumos să rîdă galeria. / Durerea mea a amuzat întotdeauna. / Rîde și luna. / Și frînghia. / Clipește felinarul bucuria, / Eu — firmă care-n vînt se balansează / Imi legăn dansul scîrțîit;/Tu fată de pension, visează / Că te-am iubit" (Ibidem).

Același procedeu de retezare brutală a lirismului prin notația neașteptată, prozaică se întîlnește în *„Poemele trupești"* („Seara" 1913) unde în toiul diverselor considerații amoroase. iubitei i se spune că va face ochii mari „ca două ore de arest pentru școlari" sau în „Lîngă moarte", *(„Drumul spre stele")*, unde studentul medicinist, care monologhează în sala de autopsie pe tema existenței, scoate dintr-un jurnal o bucată de pîine și, ieșind pe coridor, privește în noapte o lună de argint ca în povești.

Cel mai viu exemplu pentru asemenea ruperi stridente de coarde îl oferă poemul „Salomeia". Aici însăși evocarea e concepută în manieră laforghiană. Poetul „Complainte"-lor este și autorul unor „Moralités legendaires", proze cu subiecte mitologice sau istorice, reinterpretate în spirit bufon, parodic prin modernizarea situațiilor și intelectualizarea reacțiilor psihologice. Ciclul cuprinde și o „Salomeie", în care „Prinții din Nord", încorsetați, pomădați, înmănușați, cu barba desfăcută pe piept, cu cărarea trasă pînă la occiput (cu cîrlionți aduși pe tîmple pentru a da profilului tonul medaliilor) asistă la scena dansului în mijlocul unei curți fantezist orientale (Marele Mandarin, Marele Maestru al Bibliotecilor, Arbitrul eleganțelor, Conservatorul Simbolurilor, Repetitorul Gineceelor și Selecțiilor, Preotul Zăpezilor și Administratorul Morții) urmărind plictisiți întîmplările, neîndrăznind din cauza etichetei să-și scoată ceasurile și mai puțin să întrebe „la ce oră vă culcați?" In poemul lui Adrian Maniu se regăsesc aceleași voite inadvertențe istorice. La curtea lui Irod, sînt chioșcuri cu „viermi de duzi", Salomeia îngînă un cîntec cu alură populară valahă: „Iese luna argintie / ca un fulg de păpădie / Scutură-te lună-n nori / și însămînțează stele. / Cînd o fi la cîntători / vine dragul vieții mele,/ cu dinți strînși, cu ochi plînși și cu mărgele", capul lui Ion e așezat pe o tavă „de cofetărie", pe sub ferestrele palatului cîntă „muzicanții cerșetori". Imagistica e în genere bazată pe asociații foarte sugestive. dar șocante. Irod spune: — „Să vie Salomeia / ca un șarpe, / tîrîndu-se spre strachina cu lapte / cu ochi de aur, în aurii inele / cu pleoapele de cerneală / cu tîmplele înrămurite de vine verzi ca fierea / cu unghiile văpsite-n fapte". Eroina izgonită de la curte îi scrie tetrarhului: „Vreau urechea ta, atît de milostivă / și de mare, / să se plece, să m-asculte, / din plictiseală spre-ndurare / Aș cere pîine, și două pastile de parfum" (...). „Am slăbit încît ochii mi-au coperit fața / cum oastea ta înnegrește Iudeea — / chiar m-aș putea întoarce / și să nu mai cunoști pe Salomeia". E frecventă țîșnirea insolită a remarcii cu efecte bufone. „Mi-e dor — îi scrie Salomeia lui Irod — de șarpele meu de aur / de maimuțele tale și de tine / poate". În mijlocul lamentațiilor princiare intervin constatările grosolane: „Și stinge dintr-o dată felinarul roșu la bordel / Doar străjile cu lancea zăngănită / pentru ecou / mai bat în ușa templelor — și-n cîte un cavou". De altfel poetul recurge la astfel de aparté-uri ricanatoare deschizînd paranteze în care notează: „Salomeia începe primii doi pași, e mai ales admirat întîiul. Se aud apoi carele cu gunoaie. Ochii cuptoarelor crescînd azime nouă, însîngerează violent zidul grădinilor. Se schimbă garda. Cineva ascute un cuțit, sau cîntă o pasăre. Bucătarul spintecă pești de metal. Urcioarele care au mers prea des la apă se sparg. Cerul e cernit cu voință". Atitudinea aceasta persiflantă nu lipsește nici din „Figurile de ceară". Și aici notația crudă vine să spulbere orice înfiripare de imagini înduioșătoare. Un croitor trăiește luînd copii de suflet și crescîndu-i pentru o anumită sumă de bani. Dintre aceștia, o fetiță bolnavă mai de mult, moare. Un băiat, înduioșat, din gologanul pe care l-a căpătat în schimbul diferitelor corvezi executate, cumpără cîteva acadele colorate și le pune sub perna moartei. Dar după ce adoarme, ceilalți copii scot bomboanele și le mănîncă. („Lia").

Un țăran îi cumpără fetiței sale la tîrg o păpușă ieftină. Copilul vrea alta mai scumpă și se înfurie că tatăl nu i-o ia. Omul încearcă să-i explice: „Păi n-am de unde da cinci lei, fetițo, crede-mă". Dar ea, ridicată pe gîtul lui îl izbește mînioasă în obraz cu păpușă ieftină, în timp ce el vrea să o sărute („Tată"). Ochii urmăresc fascinați, la bîlci, paiața roșie, care saltă pe un cal alb. Dar în gloria ei efemeră e toată vanitatea existenței omenești și autorul, de la admirația fără margini trece la mărturisirea contrastantă din final. „Aș fi vrut să moară paiața". („Paiața roșie"). Adrian Maniu construiește numeroase metafore de același tip ricanant: „Iubirea: Trebuința de a fi banal; Sălciile: Fata cu ochi verzi, cu vîrful degetelor încearcă apa — și îi e veșnic rușine să se omoare; Fulgerele: impertinența autografelor de copiști; Amurg: Dama cu camelii a scuipat sînge; Vulturii pe stînci: Prespapieuri pentru poeți". În „Poveștile necuviincioase" din „Paharul cu otravă" intervine direct tehnica întocmirii „moralităților legendare". Adrian Maniu istorisește basme cu un Făt Frumos, care mînuiește o sabie automată și nu se mai prezintă la palat după ce a ucis balaurul, deoarece legile țării erau destul de drastice pentru astfel de străini fără căpătîiu, cu un împărat ramolit, care adoarme pe tron și-și exprimă gîndurile prin grămăticul său verde, papagalul curții („Făt Frumos și Bucătarul"), cu o prințesă care se „consumă" pentru că are un pai în păr și o cheamă Limonata (Prințesa Limonata). Stilul narațiunii îl anunță pe Urmuz: „În țara Bubuțonilor, care se suie pe lampă să mănînce nuci de cocos, Anul întîmplării era șters ca o floare ce s-a desprins și a căzut în fundul unei fîntîni cu apă neagră, vie și tremurată (...)" „În circiumi, oșteni se tăiau în paloșe. Muierile se certau la porți. Școlarii spărgeau cu praștia ferestre". Reclamarea răsplatei l-ar fi făcut pe Făt Frumos „o persoană eminamente antipatică, cu toată frumusețea lui de un clasicism anost." „Cu ocazia asta bucătarul impuse reforme neșterse de timp sau șervete, între altele, zeama lungă".

Orientarea lui Adrian Maniu înspre viitoarele motive ale literaturii gîndiriste (miticul ev mediu romînesc voivodal și ortodox, satul stăpînit de supersitiții întunecate și credințe magice, peisajul transcendentalizat) se presimte încă din „Paharul cu otravă". Aici există un ciclu de „legende" cu boieri aprigi și domnițe subțiri, cu interioare de mînăstiri bătrîne care au zugrăvite pe pereți scene din apocalips și ascund în pivnițe odoare de argint, cu conace vechi clădite în stilul donjonurilor feudale, unde prin fața căminurilor uriașe se plimbă leneși ogari albi decorativi, cu ciumați și nebuni, cu omoruri și răzbunări sumbre (Primăvara sălbatică; Paharnicul și buba neagră; Alba, etc.) Autohtonizarea urmărită prin proiectarea istoriei naționale pe fundaluri de basm și eres devine mult mai pronunțată în scrierile ulterioare. „Jupînul care făcea aur" e o suită de evocări și narațiuni situate aproape toate în acest univers jumătate real, jumătate fabulos. La curțile unor domni hrăpăreți apar vraci și alhimiști. Autorul reconstituie cu multă pasiune o „haiducească" și istorisește cum localnicii se răzbună pe pașa care le ia fetele și le duce ca pe Kira Kiralina cu „caiacul verde", departe, în haremul lui. Alte întîmplări se petrec la „scăldătoarea oilor", unde coboară îngerul tulburînd apele, în pădurea „deasă ca pieptenul aruncat de fugari împotriva ghionoaiei" („Ursita"), în „Zăvoiul Piticului", pe „Podul fermecat", la „Moara cu draci", lîngă „Fîntîna părăsită" și aduc prezența sau măcar presimțirea unor personaje frecvente în lumea basmului sau legendei, „fata cu părul de aur", „frumoasa din adînc", „țiganca vrăjitoare pornită la sabat călare pe vătrai" ș.a.m.d.

Această schimbare a decorului e sensibilă și în volumele de versuri. Maniu începe să picteze peisaje de țară cu apăsate detalii locale și un aer de primitivitate. Pe drumuri albe, pe lîngă „care cu trifoi", oameni de la munte, „în zeghi" lungi și rupte, „împing cu biciu-n boi". Deasupra lor arde albastru „luceafărul ciobănesc" („Lîngă pămînt"). Fîntîni singuratice își destind cumpenele ca picioare uriașe de lăcustă peste troițe cu zugrăveli naive șterse de ploi („Crucile fîntînilor"). Alături de un măr „bătrîn", „chircit", biserica neagră își profilează ruinele („Biserica neagră"). Turma trece abătută. Cîinii mușcă mieii răzlețiți spre care privește înduioșat doar un asin, „de bice jupuit" și cu urechile pleoștite („Turma"). Totul pare frust și arhaic, neclintit așa de veacuri. Lucrurile sînt privite ca și cum s-ar desfășura mereu astfel într-o repetiție calmă, necontenită, gravă, ca de ritual. Motivele gîndiriste se întrevăd ușor. Trecutul tutelează prezentul. Prin chilii se plimbă domnițe cucernice în haine de in, cu paftale de argint (Balada II). În glie, țăranii, săpînd, găsesc „lănci frînte" și „oase de var". Sînt ale „boierilor frumoși", care au pierit încumetînd cîndva, „prostește" norocul. „Pe veci nevestejită, o volbură păzește, / Domnița adormită în racla de cleștar" („Într-o grădină veche") Cu o funcțiune mai puternic autohtonizată sînt învestite elementele, chemate să sugereze credințele străvechi, practicile superstițioase, operațiile magice sub semnul cărora se petrec toate în acest univers cu contururi mitice. Seara cunoaște ceasul tulburător, „cînd au măgarii ochi de foc, / și cînd toți cîinii-ncep să latre / La jarul tremurat de șatre / Și la al lunii palid joc" („Seară veche") Departe se aude urlînd „cîinele pămîntului" („Peste ziduri albe"). Călugărul coborît în pivnița mînăstirii, beat, ridică deodată îngrozit ochii către bîrnele cernite și nu mai știe dacă „perechile de pulpi roșii ce tremură copite" sînt șunci, sau „craci de drac" („Ispita"). „Focuri blestemate scot limba pe comori" (Lîngă pămînt). Din descîntece prind ființă tablouri înfricoșătoare: „Geme buhaiul, / Strîmbate-nfipte-n mături / Sboară cu alaiul, / Domnițe fără cunună, / Nagode cu ochi de jeratic, / Țigani sunînd cobze fără strună" („Vraja de noapte"). Coloritul spiritualist îl dă sentimentul naturii îndumnezeite, nelipsit și el. Primăvara irupe ca un spectacol celest: „Un înger a sunat din trîmbiți: Primăvara. / Și uite cum întreg pămîntul a-nverzit / Și flori mai albe sau mai galbene ca ceara, / Atît de simplu pretudindeni s-au ivit" („Un înger a sunat") Scena nativității se repetă peste tot într-un cadru rustic: „Fulguie mană", „parcă s-ar scutura stele". Baci, ale căror turme s-au risipit, împrăștie cu toiegele „o comoară de jeratec". Mama leagănă albia cu piciorul, rezemîndu-și capul de „grinzile sparte". Toate acestea se întăresc în „Drumul spre stele" unde apar și „Rugăciuni", adică mărturii directe de pioșie în stilul naiv al „Colindelor": „Înflorește Doamne — sufletul meu, cum înfloresc salcîmii și mălinii. / Înapoiază-mi credința mea. / Cum întorci zborul păsărilor călătoare. / Muncește întreagă suferința mea / cum în trupul morților rodește plugul" („Rugăciunea"). Sînt cîntate datinile pămîntului, Steaua, pomenile pentru sufletul „blajinilor", caloianul („Stea de iarnă", „Lumină vie", etc.). Totuși Adrian Maniu practică un tradiționalism sui generis. Dacă cineva zgîrie cît de puțin văpselele icoanelor sale bizantine, dă mereu sub zugrăveala cucernică de scene laice pictate în manieră modernistă. Descripția cuminților grădini de zarzavat romînești, sfîrșește în pură grimasă obraznică: „Pe urmă un fluier se îngînă cu pitpalacul / Doar un greer îl întrece într-una... / Ce e mai frumos e spanacul. / Și pe urmă luna" („Grădini de zarzavat").

Gustul pentru grotesc din primele versuri se reafirmă în volumul „Cîntece de dragoste și moarte". Aici Adrian Maniu se amuză să cînte scene macabro-bufone cum e cea de la „Bal mascat". „Scheletul cu sfredel la nas" gătit în „frac roșu" își face intrarea triumfală în sală și o invită pe frumoasă la dans. Afară izbucnește furtuna, risipind perechile ca în Poe. Dansatorul se volatilizează lăsîndu-și partenera întinsă fără suflare pe parchet. „Doar fulgere repezi apar și dispar. / Un doctor ia sînge din piept în pahar /Îi smulge colierul, îi taie corsetul, / Dar morții ciudate nu-i află secretul".

Tonul cu adevărat tradiționalist, Adrian Maniu nu-l folosește decît în „Cartea Țării" și în „Focurile primăverii și flăcări de toamnă". Prima arhaizează și rusticizează în spirit autohtonist peisajul romînesc, transformîndu-l în decorul unei istorii mitice de pioasă înfrățire a voivozilor cu plugarii, a doua celebrează „Făuririle credinței" și „Frumusețile smerite". În asemenea compuneri individualitatea poetului se aburește și în scrisul lui atît de personal încep să abunde poncifuri tradiționaliste, mai ales sub raport stilistic (turnura afectat cronicărească a frazei, cultul expresiei cu parfum de vechime etc.).

În ce are original Adrian Maniu se regăsește mereu tendința inițială a liricii sale de a împăca o atracție foarte vie pentru construcțiile imaginației cu un sentiment al prozaismului existenței zilnice și al realităților aspre sociale prezente în publicistica lui de la „Chemarea", „Clopotul" și „Facla", postbelică. Pe poet îl atrage fantasticul, dar e și foarte conștient că trăiește într-o lume, în care lucrurile se dovedesc mereu pămîntești. Ceea ce fusese întîi la el ricană polemică, gust de autoparodiere, scîrțîit voit al corzilor viorii, devine treptat un mod sistematic de convertire realistă a motivelor liricii simboliste prin notația crudă și exactă. O astfel de tendință se face foarte pregnant simțită în literatura noastră înainte de primul război mondial. În jurul lui Arghezi, la „Facla" și la „Cronica" apare o reacție antisentimentalistă, o înclinație de a reliefa, apăsînd chiar liniile, tot ce contrazicea o imagine îndulcită a lumii înconjurătoare. *Curajul de a înfrunta urîtul* e principiul motor al acestui impuls realist. De aici gustul desenului dur înrudit cu al lui Iser, Ressu și Sirato, al stilului *lucid, fără iluzii, întors mereu spre remarca incisivă, demitizantă;* după exemplul lui Arghezi, la Adrian Maniu, la Ion Vinea, la Emil Isac, ca și la atîția alți prieteni ai „Faclei" și „Cronicei". Tendința e și de a afirma specialitatea locală, dar în opoziție cu sămănătorismul, iarăși în spirit realist, fără nici o îndulcire idilică, dimpotrivă, printr-o *stilizare* polemică a datelor vieții curente. Cu mai multă îndrăzneală chiar decît Pillat, Adrian Maniu caută pentru exercițiile imaginației poetice terenuri autohtone. El pornește să exploreze o mină de fantastic inedit, apelînd fie la momentele încețoșate și înconjurate de legende din istoria națională, fie la basmele și la credințele vechi populare. Tradiționalismul lui Adrian Maniu e numai aparent, pentru că poetul nu procedează altfel decît Maeterlink, sau Schwob, care își alegeau motivele de visare din legendele flamande sau bretone. El renunță la flora și fauna împrumutate atît de vizibil în prima fază a simbolismului nostru. În locul prințesei Marjolaine apare astfel domnița Alba, în locul vrăjitorului Merlin, o cărturărească țigancă de la noi, în locul vestitului Cartouche, niște hoți de codru. Lumea misterului capătă și ea același colorit național, închegîndu-se în jurul poveștilor cu strigoi, a comorilor îngropate, peste care joacă noaptea flăcări, a unor mori unde se adună dracii ș. a. m. d. Intenția nu e însă deloc etnografică. Pe poet nu-l interesează reconstituirea lumii apuse și nici forța tradițiilor. La el, datinele, eresurile, basmele sînt un material ideal pentru plăsmuirea de fantastic. Totul e tratat pictural, cu îndepărtări dese de la adevărul istoric riguros, dar cu respectul detaliului pitoresc local și cu evidente preocupări decorative nu însă fără și o permanentă revenire la existența de fiecare zi. Țelul e de a spori sentimentul misterului prin aglomerarea de date familiare situate însă într-un cadru fabulos. Hotarul dintre cotidian și miraculos se șterge astfel, — și lui Adrian Maniu îi place să releve o latură fantastică a vieții curente. De la un peisaj cîmpenesc banal, tratat în manieră realistă, trece repede pe tărîmul legendelor și credințelor populare de ordin magic. Motivul e ceea ce în popor se numește „pămîntul rău". „De pluguri sleit", acesta, „nu se învrednicește să înveselească înverzire / Ca un suflet negru, zadarnic răscolit / Sterp tuturor îndemnurilor de rodire". „Totuși" adaugă imediat poetul — „în adîncimea țarinei împietrite / Pămîntul cel rău poartă o comoară domnească / Și în nopți grele, sufletelor rătăcite / cu flori de flăcări vrea s-o vestească" („Pămîntul rău", „Drumul spre stele"). La fel, exploatează alte elemente ale mitologiei basmelor noastre, evocînd de pildă fecioara prefăcută în șarpe. Personajul fabulos e descris într-un cadru rustic autohton, iarăși cu precizările concrete menite să împrumute miraculosului pregnanța realității zilnice. E simulată descripția făcută după vorbele celor care au întîlnit efectiv „șerpoaica": „Fiară cu trup inelat, și stemă în frunte" — zice Adrian Maniu — / „Din adînc de codru strecurată la fîntînă. / Te-au văzut păstorii care mînă / În primăvară, oile spre munte". Tratarea stilizată, decorativă, îngăduie această lunecare din planul realității în universul plăsmuirilor fantastice. Notația plastică exactă, realistă în amănunt, se conjugă intim cu datul basmului sau superstiției. Pe grumazul „șerpoaicei" tremură „un strop de lună". Făptura „jumătate femeie, jumătate balaur", cu capul ei mic „fecioresc" „pironește priviri încruntate". Ea veghiază „la zidurile de stînci trăznite", ceea ce e din nou plauzibil. Dar, „săgetînd întrebări ce nu trebuiesc ghicite — / Pentru că în prăpastie să crească țestele movilă" — adaugă poetul, integrînd iar pe nesimțite descripția în cadrul mitic. Ultimele versuri ilustrează foarte exact maniera picturală în care Adrian Maniu exploatează motivele tradiționaliste pentru a obține o atmosferă de fantastic inedit: „Ochii plîng omenește, dar lucesc de fiară, / Umbra cobește de moarte o viață nouă, / Și pentru drumețul menit să piară, / Roșie înflorește limba crestată în două".

Alte poezii pleacă de la legende toponimice ca „Mînăstirea din adînc" („Drumul spre stele").

Aici tradiția devine pretext pentru narearea unei „liturghii negre" ca în „Là Bas" de J. K. Huysmans, dar cu decor valah și ritual ortodox. Povestirile din „Jupînul care făcea aur" reușesc să insereze personajele și atmosfera basmului în lumea civilizată, modernă. Faptelor miraculoase istorisite în bucata „Frumoasa din adînc" ziarele le dau o versiune prozaică: „În ziua de... Septembrie la punctul... soldații au găsit cadavrul vechi al unei femei necunoscute, și în același loc se înecase, atunci chiar, un tînăr, al cărui nume nu s-a aflat". Convertirea o îngăduie chiar datele întîmplării, interpretabile și într-alt mod mai plat. La „Moara cu draci" autoritățile anchetează spre a stabili ce s-a petrecut. Cînd cineva încearcă să explice: „Acuma totul se limpezește, domnule judecător — și lipsa cămășii, că numai prin vîrtejul vîntului turbat a putut să fie purtată goală, și lipsa sîngelui, și toată întîmplarea. Dacă a avut os de broască și trestie pentru iubit"..., reprezentantul justiției refuză să scrie în hîrtii „asemenea bazaconii". Spre deosebire de gîndiriști, nu justificarea credințelor superstițioase, nu demonstrarea puterii practicilor magice și a ritualurilor tradiționale îl obsedează pe autor, ci inerția acestor manifestări omenești în viața de toate zilele și apariția astfel a unei surse de fantastic particular, adică modern și totodată cu o pronunțată coloratură locală. Adesea, cu simțul ascuțit al realului, Adrian Maniu se complace a arăta că lucrurile nu se îndeplinesc așa ca în basm sau legendă, că subsistă doar anumite paralelisme dincolo de care acționează alte determinări mai prozaice. Haiducul întemnițat prinde un pui de rîndunică spre a o sili pe rîndunica mamă să-i aducă iarba fiarelor. Pasărea vine într-adevăr cu un fir verde în cioc, dar exact atunci deținutul e luat și dus la execuție. („Iarba fără leac"). Legenda comorii blestemate din fundul apelor are o explicație prozaică. Cazanul, pe care îndemnați de un straniu personaj, pescarii vor să-l scoată din adîncuri, închipuindu-și că e plin cu aur, se dovedește a fi o mină submarină. Ea îi sfîrtecă pînă la urmă pe căutătorii de comori („Vrăjitorul apelor"). Bizantinismul lui Adrian Maniu, de asemeni, nu se reazemă pe o viziune ortodoxistă a lumii ca la majoritatea gîndiriștilor. Poetul nu pleacă de la o concepție *teandrică,* nici nu urmărește să arate prin imaginile sale cum transcendentul „coboară" asupra noastră. La el stilizarea liniilor realității e mai degrabă fantezistă, nu urmează un tipic al dogmei, ci caută efectul pictural, decorativ. Scene profunde sînt zugrăvite evanescent cu preocupări pentru contrastele între accentele de culoare și suprafețele mari de alb ca în pînzele lui Tonitza: „Fetița cu ochi mai albaștri în obrazul pal, / șoptește: afară e frumos ca o poveste... // Ea privește prin fereastra de spital / Primăvara venită fără veste". „Zarzărul alb ca un nor zumzește de albine / O bucată de soare a venit în pat / Dulce, sufletul vrea să pornească spre bine / Prin serile în care cel mort pentru toți e serbat". („Iepuraș de Paște", „Lîngă pămînt"). Apar și ceremonii, tratate decorativ, stilizat. Gesturile hieratice ale personajelor scot scenele din realitate și le mută pe un tărîm misterios, unde o vînătoare devine procesiune liturgică.

Impresia de mozaic ravenat sau de icoană pictată pe lemn o dă de fapt afectarea stîngăciei, a artei naive. Adrian Maniu cultivă un prozaism voit. Topica lui refuză orice inversiune poetică. Formula preferată e enumerarea, fără teama de repetiții chiar, dimpotrivă cu intenția de a da sentimentul limbajului rudimentar compus din propoziții simple rezumate la subiect și predicat: „Li se dă toate suferințele omenești — zic eu — / Pentru ca să se găsească la toți suferinzii scăparea. / Fetița zicea: Pentru scăparea oamenilor e jertfit ca fiul lui Dumnezeu / Sora zice: Taci. Nu vorbi păcat atît de mare. // În hohot de clopote zarzărul se scutură în asfințit, / Un nor ca o năframă, pe fața cerului, șterge o stea tristă; / Fetița a uitat tot, și zîmbește ostenit / Cînd încerc să fac iepurași, înnodînd o batistă". („Iepuraș de Paște")

Poetul aduce de fapt în lirica noastră un primitivism modern ca factură și tratat într-o manieră foarte personală. Mihail Petroveanu observa cu finețe („Viața romînească", nr. 6—7, 1963) că la Adrian Maniu se regăsește o transpunere ingenioasă în poezie a ingenuității și rafinamentului cu care sînt compuse scoarțele populare. Versul poetului se frînge, simulînd prin numeroase cazuri insurmontabile dificultăți prozodice. Naivitatea, abordarea mirată a lumii, înșirarea datelor ei cu o aparentă lipsă de criterii, într-o succesiune egală, prozaică, face loc larg observației realiste ascuțite, chiar dacă ansamblul capătă prin stilizare o înfățișare stranie, neterestră. De fapt Adrian Maniu e întemeietorul la noi al poeziei de notație. Versurile de pe front, publicate de el în „Gîndirea", fără semnătură, preced pe cele tipărite cam tot pe atunci în „Sburătorul" de Camil Petrescu. Ororarea stîrnită de masacrul absurd e consemnată în înregistrări seci, zguduitoare, într-un stil concis, telegrafic. Emoția stăpînită se lasă ghicită din înfrigurarea narației, din tonul general deprimat, din fugarele reflecții amare („Soldatul Cristea", „Războiul", „Duel de artilerie", „Doină", „Seară neagră", „Cealaltă", „Primăvară-Mugurași", „Se juca o umbră", „Pămînt și stele", „În pămînt viață", „Refugiații", „ Observator", „Întunecare", „Cînd știu că peste front e casa mea", „Fiat-Lux", „Pămîntul făgăduinții" („Gîndirea", 1921—1922).

Adrian Maniu a adus în poezia noastră o artă originală de a *epiciza* descripția peisajului. Cum la el, ca la I. Vinea notația picturală, vibrația emotivă și reflecția intelectuală se amestecă intim tot timpul, pastelul-reflectare indirectă a unei stări psihice ajunge să *nareze* o suită de impresii, să *istorisească* o succesiune de momente sufletești prin care poetul ia contact cu realitatea. De observat cum tabloul se *compune* sub ochii noștri, fiecare element al său fiind introdus prin verbe de mișcare: „Coline își înalță-n seară spinările albastre-sure, / iar drumuri merg călăuzite cu procesiunile de plopi. / O mlaștină-și închide ochiul, / sub o sprînceană de pădure. / Dreptunghiularele islazuri sfîrșesc la rîpile cu gropi // Fîntînile spînzură în pîrghii burduful vechi sau o găleată. / Cu șarpe-n plisc se lasă barza pe cerul de apus strivit. / Agale vacile de-a rîndul pornesc făptura lor bălțată. / Și rumegînd în tihnă, botul lor picură argint topit. // Sbor ciocîrlanii de pe șanțuri, ca bulgări de pămînt svîrliți. / Pitiți în mărăcini sînt iepuri, ciulind urechea să ia seamă / spre bubuirile de pușcă, și înspre cîini chelălăiți // Apoi sfințirea, pentru care torc funigeii țesături. / Păduri, pămînturi și prundișuri, coclesc sub cerul de aramă / și vîntul smulge pumni de paie, din carele ce merg spre șuri" (Țară". „Lîngă pămînt").

Tehnica notației realiste prezidează și „Povestea din sat". de unde nu lipsesc nici accentele sociale. Ciclul nu face decît să nareze printr-un șir de gravuri cu aparență de primitivitate, dar cu linii adesea aspre, incisive, o istorie banală, din cele care umpleau altă dată rubrica de „fapte diverse" a ziarelor. E vorba de o fată din flori, crescută de întreg satul și sedusă pînă la urmă de feciorul arendașului. Sfîrșitul poveștii rămîne indecis. După unii, fata pleacă la oraș unde ajunge prostituată. Autorul imaginează însă o altă încheiere a acestui destin umil și o prezintă sub formă de viziune naiv populară. Iată stilizarea primitivistă cu intenția de a imita icoanele meșterilor de țară: „Poetul vede sus în slăvi un tron de argint / Cu o pernă cernită / Și de-asupra cine șade? / Însăși maica Domnului / De acolo, păzește turma lesne căzătoare a stelelor, / Goana soarelui și toate rătăcirile lunei. / De acolo privește prin ochian / Codrii verzi, galbeni, sau negri de timp, / Munții și apele, / Urșii și oamenii. / Ea vede și pe Fata cu părul de aur / Din povestea satului (Scrisă de mine), / O vede înecată într-o vînă albastră de rîu, / Care tîrăște în drum / Ca o legătură umflată cu merinde, / Pîntecul în care a murit alt copil. // Maica Domnului ar putea să o schimbe în pasăre, / Dar o lasă să fie piatră și iarbă, / Să fie piatră și iarbă, / Lîngă sat". Și iată notația prozaică, exactă, lucidă, creatoarea disonanțelor voite, atît de proprii artei lui Adrian Maniu: „Circul s-a oprit în piața principală / Lîngă han. / Vătaful a intrat. pe mîini se spală, / Și bea, plătind încet un ban / Sau un ducat. / Era țigan, părea-mpărat./ Și muștele mergeau pe un șervet vărgat, / Și muștele mergeau tot mai încet // La apus, cerul se făcuse violet. / Copii se-ntorceau de la școală".

Intelectualizată, în primul rînd, cu o remarcabilă și surprinzătoare putere asociativă, inventivă, nu îndeajuns spre a evita complet manierismul, poezia lui Adrian Maniu constituie unul din momentele cele mai importante și originale ale liricii noastre dinainte de Eliberare. Prezent în viața literară de după 23 August cu excelente tălmăciri ale cîtorva opere ilustre („Bîlinele" vechi slave, „Nibelungii", cîntecele lui Li-Tai-Pe, „Basmele" lui Pușkin, „Nechibzuitul" de Molière, „Prea multă minte strică" de Griboedov, „Brand" de Ibsen, „Bank-Bán" de Katona Iószef ș.a.), cu însemnări pe marginea realizărilor revoluției culturale și în ultimul timp cu versuri închinate republicii, are sub tipar un volum care cuprinde poeziile sale noi, scrise în anii puterii populare. Apariția lor e firesc să fie așteptată cu un treaz interes.

PĂMÎNTUL DE SUB PICIOARE

de S. DAMIAN

ARTA

Nu se poate tăgădui redactorilor și colaboratorilor revistei „Cahiers du Cinéma" pasiunea sinceră pe care o nutresc față de arta filmului. Propovăduind ideea că marile personalități din lumea ecranului revendică o critică receptivă, calificată, revista n-a fost de acord cu lauda producției rutiniere, comerciale, cu conformismul în analiză. Comentarii competente și subtile au contribuit la discernerea valorilor autentice, la sfărîmarea unor false piedestale. Nu e mai puțin adevărat însă că, mai ales în ultimii ani, după ce urmărești risipa de asocieri și distincții ingenioase care caracterizează o serie din articolele și cronicile apărute în această publicație cinematografică de prestigiu rămîi adesea cu un sentiment de insatisfacție. Prea puține din opiniile menite să definească viziunea unui regizor de seamă rezistă la o confruntare cu problematica reală a filmului, prea puține sînt eficiente în explorarea științifică, riguroasă a teritoriilor cinematografiei contemporane.

O notație abstractă o solicită pe următoarea și jocul interpretărilor se închide într-un arabesc înghețat, ornamente care nu mai corespund unui conținut. Cronicarii revistei refuză criteriile cercetării exacte, obiective, îngustează enorm fondul de idei al filmelor, nu rareori tentați de delimitări strict estetice, de ordinul modalităților și tonalităților. In loc de judecăți temeinice, verificabile, sprijinite pe o apreciere a unității dintre formă și conținut, pe o raportare a artei la preocupările contemporane ale societății, se preferă extragerea abuzivă a unei particularități (un sentiment, o atitudine în fața frumosului, o stare de spirit fără un contur definit) și se stăruie în nuanțarea ei pe porțiunea limitată, aleasă subiectiv, suspendată din cauza absenței pilonilor de susținere. Investiția de gust și rafinament aduce de aceea roade minime. Estetismul constituie un viciu fundamental al aprecierilor emise, un estetism care generează și o terminologie prețioasă. E izbitor uneori sistemul de referințe folosit: se fac apropieri stranii, paradoxale, între produse deloc asemănătoare ale cinematografului și ale literaturii, istoriei sau religiei.

Penultimul număr al revistei (149—noiembrie 1963) găzduiește o discuție pe marginea filmului lui Alain Resnais, Muriel. Participă critici care semnează frecvent în „Cahiers du Cinéma", deci schimbul lor de păreri poate furniza o foaie de temperatură a revistei. Ar fi fost desigur instructiv dacă zelul de a descoperi profunzimile filmului, admirația pentru regizor, cunoștințele de specialitate evidente s-ar fi valorificat în concluzii de substanță. Cu uimire trebuie făcută constatarea că preopinenții nu răspund la întrebări esențiale: ce imagine oferă filmul asupra realității de azi din Franța? care este semnificația episodului algerian în Muriel, pe care însuși regizorul l-a considerat „unul din aspectele cele mai importante"? obține din nou Resnais o biruință în sforțarea de a dezvălui pe ecran lumea lăuntrică, dialectica memoriei și a uitării, durata psihologică? are pentru Muriel scufundarea în necunoscutul sufletesc, o determinare social-istorică, o funcție realistă? cum se explică evoluția regizorului de la documentarele tulburătoare, inspirate de pildă din dramele secolului XX (Noapte și ceață despre lagărele de concentrare nazistă) pînă la Hiroșima, dragostea mea, confruntare între ororile războiului și puterea iubirii, o confruntare gravă care îndeamnă la luciditate și răspundere? se cuvine aplaudată pătrunderea tot mai insistentă în regiunile difuze, depărtate de controlul conștiinței, în filme cu un caracter atemporal, cu o ambiguitate a sensurilor (Anul trecut la Marienbad)?

Discuția evită, simptomatic, aceste coordonate. Se desfășoară parcă un fel de competiție: cine poate duce indeterminarea, speculația abstractă la limitele maxime. Să urmărim cîteva din focarele dezbaterii spre care converg patimile, sclipirile de inteligență, replicile spirituale. Astfel, unul dintre participanți, Claude Ollier consideră că filmul pornește inițial cu o traiectorie liniară a subiectului, întretăiată apoi de itinerarii oblice sau curbe, cu discontinuități și elipse din ce în ce mai pronunțate; spațiul propus spre investigare e labirintic, mișcarea e centrifugală (în Marienbad e centripetă), o spirală cu deschiderea în afară; de aci senzația că nici un erou nu-și găsește locul, nu e stabil topografic, ci într-o veșnică deplasare și expulzare. Sfîrșitul filmului dilată de aceea cadrul în afara casei, a orașului. Detaliile din viața cotidiană redate în film sporesc impresia de teroare și bizar, reflectă, de fapt, starea de coșmar subterană. Universul psihologic și moral este premeditat mediocru, banal, eroii n-au pregnanță, manifestă sentimente medii, resping ambițiile extraordinare, excepția, încadrîndu-se perfect în regulă, spre a înlesni demonstrația că groaza și monstruosul sînt intrinseci vieții. In schimb, pentru Jacques Rivette, regizor și critic cunoscut, Muriel are o succesiune extrem de logică și matematică, fiindcă adoptă o structură de film polițist. Fiecare plan răspunde unei necesități, conține un indiciu, o urmă — amprenta unei acțiuni și totodată reminiscența ei, misterul ei. Sînt mai multe anchete care se suprapun. Din indiciile acumulate, mobilurile și dezlegările nu pot fi deduse decît extrem de aproximativ. Și Jean Louis Comolli, cronicar la care de obicei ispita abstractizărilor e irezistibilă, concede că Muriel e un film polițist. Dar obiectul anchetei nu e lumea exterioară sau o structură logică — cum au pretins ceilalți. Intîmplările de toate zilele zugrăvite constituie doar un văl derutant. Regizorul vrea să alcătuiască un autoportret, se anchetează pe el însuși, încearcă să-și explice propriile gesturi. Resnais, sadic, caută dovezi împotriva lui însuși. Incă o disociere stabilește un alt vorbitor, André Fieschi: ca film polițist, în Muriel, concluzia este însăși enigma nu rezolvarea ei; momentele de suspensie nu preced clarificarea unui mister, ci expunerea, adîncirea lui. Pînă la urmă elementele de existență diurnă, aglomerate exasperant (e greu, probabil, de admis că prezentînd realist un crîmpei de viață autorul n-a mizat pe cu totul altceva!) nu înseamnă decît semnele unei lumi fantastice, onirice. Jean Louis Comolli conchide că Muriel e un film făcut din elanuri. Personajele se rețin doar din comportamentul fizic (maniera de a se mișca, de a merge), din aparențe: aceasta este o lume care nu mai e văzută, ci absorbită. Nu mai au importanță decît impulsurile, atracțiile; restul... e tăcere.

S-ar putea bănui cumva că, reproducînd ideile de mai sus, am rezumat și generalizat niște observații detaliate, cu dese trimiteri la text. Dimpotrivă, ele sînt desprinse dintre multe altele de aceeași factură „transcendentă" poate și mai puțin inteligibile. E semnificativ că în toată succesiunea de ipoteze asupra intențiilor filmului nu se pomenește aproape de nici o situație concretă, de nici un personaj. Nici măcar subiectul nu e reconstituit sau menționat. Realitatea vie a operei apare complet distilată, de nerecunoscut. Inlănțuirile arbitrare de noțiuni, cu alte sensuri chiar la diferiți vorbitori, sînt destinate mai mult să evidențieze aptitudinea fiecăruia de a circula dezinvolt printre „esențe". Din punctul de vedere al unei critici științifice, obiective, nu se poate pune nici un temei pe o metodă care rezidă în abstragerea unor categorii primordiale, sinonimă cu nebulozitatea. Se evită sistematic nu numai integrarea pe o orbită social-istorică dar și definirea ideilor artistice ale lui Alain Resnais, sau referirile la datele biografice, la tot ce ar putea localiza filmul. Deși prin rîndurile introductive redacția îi previne pe cititori că discuția se servește de Muriel doar ca un punct de pornire spre a îmbrățișa spontan, după logica polemicii și alte probleme, premizele sînt fixate extrem de șubred.

Că schimbul de păreri a rămas steril, devitaminizat, o recunoaște chiar unul dintre participanți. Nu din întîmplare intervenția lui Jean Domarchi, critic care adoptă în genere o atitudine mai riguroasă, a fost de natură să spulbere monotonia paradoxurilor. Pe Domarchi nu l-a mulțumit eșafodajul estetizant clădit de cei care au vorbit înaintea lui și a formulat o obiecție de principiu: faptul că în Muriel, după părerea sa, trăsătura de totalitate organică a artei e anulată, adică prin înfățișarea unei situații particulare nu e presupusă societatea în întregul ei. Individualitățile singulare din film nu reprezintă o imagine a Franței contemporane, deoarece în loc să tindă să implice universalul, se afundă în unicitate, în excentricitate. Audiența milioanelor de spectatori e astfel compromisă. Domarchi extinde aprecierea, incluzînd alături de Resnais pe alți exponenți de frunte ai cinematografului european contemporan (regizorul suedez Ingmar Bergman și cel italian Michelangelo Antonioni). Imputarea pe care o aduce unor producții elogiate este că imaginea epocii, a colectivității, rămîne în culise. Decalajul între individ și societate e zugrăvit în unele filme printr-o izolare a unui singur termen (individul), care nu-l mai implică deloc pe celălalt. Domarchi vorbește chiar de un orizont al viziunii, limitat la mediul mic-burghez. El pledează pentru clasicism în cinematografie, pentru respectarea ideii de totalitate (individ-societate) și relevă ca un exemplu strălucit în acest sens cinematograful rus (rușii au șansa de a trăi cu imense probleme, ceea ce îi obligă să fie mari cineaști). Și în cuvîntul lui Domarchi, viguros și plin de bun simț, survin unele confuzii regretabile: cinematograful rus, de armonie a termenilor, este așezat pe același plan cu cel american, a cărui perioadă de glorie coincide tocmai cu afirmarea unui antagonism violent între aspirațiile omului și legile sălbatice ale capitalismului. Unele păreri au fost corectate chiar în toiul dezbaterii. S-a demonstrat astfel că e posibilă o producție cinematografică în care opoziția individ-societate să ia formele refugiului și ale îndoielii. Filmele respective oglindesc o realitate: ruptura între individ și societate în țările occidentale. Numai că îndoiala ar trebui să fie activă, pasionată, neliniștită, să presupună continuu o reacție, o luptă cu o inerție, să fie în fond o tentativă de depășire a îndoielii. Forța lui Resnais, Bergman sau Antonioni ar consta în dezvăluirea acestui adevăr, în înlăturarea unei imposturi, a unei mitologii evazioniste. Nici ideea lui Domarchi că în cinematograful european dispare tragicul și eroicul n-a fost integral acceptată. Cerința, exprimată limpede mai tîrziu de el, ca universul tragic să nu fie exclusiv individual, să surprindă o trăsătură a epocii, n-a mai putut fi minimalizată.

Devalorizarea noțiunii de erou în filmul occidental a fost tema ultimei părți a discuției. S-a remarcat că în opere de renume apar mai mult indivizi tentați de eroism, decît cei care-l înfăptuiesc: rezultatul acțiunii se arată neînsemnat, contradictoriu, ambiguu, absurd. De aci un presentiment, o fatalitate a eșecului — filozofie de natură existențialistă răspîndită în cinematografia și în genere în arta apuseană. Acest stadiu trebuie lăsat în urmă, au admis vorbitorii. Căile de resuscitare a optimismului și a eroicului n-au putut fi însă desțelenite. Cînd înfruntarea de opinii a inclus, în fine, probleme serioase, s-a văzut cît de ineficace apare plutirea în abstracțiune. Fiindcă în expunerea punctelor de vedere, criticii nu sînt profund interesați de relația artă-realitate, de cauzele care favorizează ipostazele de azi ale tragicului și eroicului în țările occidentale, aprecierile se mențin în zona esteticului „pur" și prin urmare ieșirea din impas profetizată apare condiționată doar de găsirea unor forme de expresie convenabile. Deprinderea de a ignora realitatea concretă a operei provoacă și de astă dată erori de interpretare. Unul din exemplele care a revenit în decursul discuției a fost opera regizorului italian Antonioni. Domarchi acuză optica de singularizare a dramelor, optică pe care o regăsește la Bergman sau Resnais. Jacques Rivette nu împărtășește întrutotul caracterizarea în privința lui Antonioni, și introduce rectificarea că finalul filmului Eclipsa reprezintă o depășire a îndoielii și a pesimismului, într-un sens de „plenitudine cosmică". Din nou sîntem invitați să părăsim pămîntul solid pentru speculațiile teoretice arbitrare. După o analiză concretă, la obiect, se pot extrage din filmele lui Antonioni concluzii deosebite Să comparăm de pildă Noaptea cu Eclipsa. (Se știe că ultimele filme ale regizorului — Aventura, Noaptea, Eclipsa, — au atras dintr-o dată atenția asupra lui, deși palmaresul său bogat de activitate pe tărîmul cinematografiei ar fi putut fi valorificat mai de mult). Noaptea readuce întrebarea obsedantă dacă există posibilități de comunicare între oameni, de acomodare a normelor morale, sclerozate în ordinea burgheză, la năzuința de plenitudine sufletească. Filmul se distinge prin ideea artistică unitară și substanțială, prin vigoarea determinării social-istorice. Ca de obicei, la Antonioni obiectivul se concentrează asupra unei femei, care trece printr-o stare de criză. Firul narativ e fixat între momentul cînd ea capătă convingerea că nu-și mai iubește soțul și momentul cînd se decide să-i destăinuie resentimentele ei. Ce o împinge să facă mărturisirea? Un lanț de împrejurări, ivite în timpul unei nopți: moartea năucitoare a unui prieten, care avusese o voință exemplară de a înfăptui ceva în viață; petrecerea mondenă la care cei doi soți sînt oaspeți, un panopticum al luxului, al sațietății economice, al artificialității și al blazării; revelația faptului că bărbatul ei se complace într-o existență fără ideal, resemnat să fie sclavul unor industriași ignoranți și încrezuți; senzația că îmbătrînește și că frumusețea vieții n-o mai poate recepta din unghiul de opacitate al convențiilor. Putem să circumscriem din datele invocate de regizor felul de trai al claselor suprapuse din Italia contemporană, apăsarea monotonă și barbară care produce alienarea sufletelor oneste. Privirea lui Antonioni e discretă, scrutarea adevărului se produce după o răbdătoare, metodică înregistrare de detalii. Prin mișcarea lentă a aparatului se rețin amănunte de decor, gesturi abia perceptibile care nu adaugă aparent o nouă semnificație. Totuși nimic nu este mai pregnant decît plimbarea agale pe străzi a eroinei (filmată cu mijloacele infinitezimale ale regizorului) pentru a sugera o stare de spirit: amestecul de nemulțumire, plictiseală, dorință de noutate, curiozitate în fața întîmplărilor vieții, altădată parcă invizibile, înceata preparare a deciziei. O imagine e multiplicată cu premeditare: chipul actriței Jeanne Moreau încadrat în liniile verticale și orizontale ale imobilelor și străzilor de o sobrietate și glacialitate albă a înstrăinării, proprii tehnicii ultramoderne. Lucida disecție se încheie cu o revenire la faza inițială, mărturie a neputinței eroinei de a se smulge din prizonierat: îmbrățișarea feroce între soți, în zori, după mohorîtul sfîrșit de petrecere. Sceptic, Antonioni nu rezolvă dilema decît pe un plan minimal, înjositor: apropierea exclusiv fiziologică. Această lipsă cruntă de perspective, zorii fără soare din aproape toate filmele sale, imprimă un sens deprimant căutărilor regizorului italian. Tema e reluată în filmul cu titlu simbolic Eclipsa. Incă o dată împrejurările sînt consemnate din unghiul de observație al unei femei, dornică să se realizeze, nemulțumită de o existență anostă. Intîlnim același ritm al descompunerii reacțiilor sufletești, cu atenția acordată obiectelor, cadrului. Numai că în Eclipsa motivul preferat al lui Antonioni — posibilitatea de comunicare între oameni — se abstractizează, pierde legătura cu materialul concret, palpabil, iar eroina, cu zbuciumul ei, nu mai are prezența convingătoare din filmele precedente. O schemă rigidă deformează reacțiile vii ale oamenilor. Senzația de vid pe care o resimte Vittoria e brusc curmată, odată cu apariția lui Piero, un agent de bursă, voluntar, echilibrat, sincer îndrăgostit. Nici un fapt nu pare să anunțe eșecul experienței amoroase. In final însă o simbolistică deconcertantă (viziunea eclipsei) impune parcă o fatalitate a dezastrului. Aici, Antonioni a încetat să fie un cercetător al epocii, al tulburărilor pe care normele burgheze le produc în viața sentimentelor. O teză metafizică a predestinării solitudinii domină Eclipsa. Filmul trebuie criticat nu atît pentru un anume manierism al relatării (s-a vorbit despre ticurile lui Antonioni), cît pentru atemporalitate, pentru contradicția dintre viață și alegoria chinuită, pentru verdictul existențialist al ratării oricărei mișcări afective. Și printre participanții la dezbaterea organizată de revista „Cahiers du Cinéma" s-au făcut auzite critici la adresa lui Antonioni. Rezervele sînt însă aproape exclusiv de ordin estetic. Stilului tărăgănat, asimetric, i se opune o formulă a clasicismului de echilibru și simplitate. Unii dintre redactorii revistei poartă consecvent o polemică împotriva a ceea ce ei numesc „intelectualizarea" filmului și pledează pentru tradițiile cinematografului de acțiune, „instinctual", căruia însă ei îi atribuie ulterior o metafizică, bunăoară în analiza unor producții ale regizorilor americani Hitchock sau Hawks. Antagonismul e conceput doar în interiorul artei ca o dialetică a formelor. Jean Louis Comolli declară acum în discuția din penultimul număr că impasul în care au ajuns filmele lui Antonioni sau Bergman, nu poate fi reperat în creațiile altor regizori europeni, de pildă Renoir sau Rossellini. Grandoarea lor stă în aceea că întotdeauna îndoiala e pînă la urmă suprimată. Cum se efectuează suprimarea? Prin artă, ca o împlinire a viziunii de simetrie și seninătate. Numai în acest fel, decretează vorbitorul, se năruie filozofia eșecului, în fond eșecul creației. Fraze elegante și sonore travestesc de fapt o gravă abdicare de la adevăr. Renoir și Rosselini sînt personalități proeminente ale cinematografului occidental, dar clasicismul lor, în dimensiunile preconizate de revista „Cahiers du Cinéma", nu constituie o soluție. De îndată ce critica estetizantă transferă problemele pe un tărîm exclusiv formal s-ar putea crede că înfrîngerea pesimismului are loc printr-o eludare a contradicțiilor existente obiectiv în viață, printr-o convertire a lor în „frumusețile" artei. Fără propunerea unei perspective, a unei înțelegeri constructive, realiste, conforme cu necesitățile istoriei, pledoaria pentru clasicism devine o idee abstractă, necontingentă cu realitatea, în ultimă instanță, o stratagemă. Se ajunge în acest fel la elogierea seninătății, a robusteții, a simetriei optimiste, indiferent dacă ea este un rod al reflectării condițiilor de viață complexe din țările occidentale, cu fidelitate față de adevăr, sau dimpotrivă înseamnă o îndepărtare de la realitate, o evaziune în forme epurate de concretul istoric.

DINU SĂRARU

CRONICA DRAMATICĂ

GAIȚELE

de Al. Kirițescu ● Teatrul Muncitoresc C.F.R.

Cum zicea și Camil Petrescu, *„e cea. mai bună dintre lucrările lui Al. Kirițescu"* și, ne-am permite să adăugăm, împreună cu „Titanic-Vals" de Tudor Mușatescu continuă strălucit, în literatura noastră dramatică dintre cele două războaie, tradiția lui Caragiale, fără însă a-l imita.

Gaițele au văzut luminile rampei în urmă cu aproape 35 de ani, deci prin 1929, sub titlul *Cuib de viespi*, pe scena companiei Bulandra - Storin - Manolescu - Maximilian.

Explicînd izvoarele comediei sale, Kirițescu amintea, în prefața volumului apărut în 1953 (prima sa lucrare tipărită) anii petrecuți la Craiova, datorită anumitor obligații familiale. „Cunoscusem — scria dramaturgul — de mai înainte viața ticăloasă, de lene și luxură, dusă de clasele stăpînitoare. Acolo însă, în Oltenia, am avut prilejul să cunosc îndeaproape pe acești moșieri și zarafi, din care se recrutau conducătorii țării. Am cunoscut lăcomia, trufia și cinismul lor, lipsa din sufletele lor a oricărui simțămînt uman, bestialitatea lor. Am fost zguduit de ură și scîrbă. Și atunci, încercînd să urmez pilda strălucită a marilor înaintași realiști ai scenei, am ales calea satirei sociale și am scris *Gaițele*, piesă în care m-am străduit „cu adevăr și mînie" să demasc lumea putredă ce mi se dezvăluise în toată hîda ei goliciune".

Nelly Nicolau, Victoria Medeea, Ioana Oancea și Dana Comnea, într-o scenă din spectacol

In *Gaițele*, se simte, evident și „ura" și „scîrba" dramaturgului pentru lumea Anetei Duduleanu, dar și sarcasmul său violent, topit în verva scăpărătoare a unor replici pline de ferocitate. Intreaga țesătură a comediei, personaje, situații, în sfîrșit finalul magistral în ordine comică, țintesc spre desființarea mitului moralității „lumii suspuse" din care se alegeau conducătorii Romîniei de altădată.

Intr-o intrigă de un desăvîrșit firesc, încît ai sentimentul că acțiunea concurează banalul cotidian (cîtă artă însă a lipsei de ostentație tezistă!), familia Duduleanu își dezvăluie treptat chipul adevărat. Cu ce bonomie sfîntă, în ipocrizia ei, își deapănă Aneta Duduleanu amintirile, cu cîtă dragoste își înconjoară nora din grija de a nu se desface cumva o legătură strînsă cu un boier de neam, cu cîtă perfidie pioasă își plînge fiica otrăvită dintr-o întîmplare nefericită, la care a asistat și a luat parte numai din frica de a nu i se întîmpla ceva iubitei sale mezine, și ce lacrimi varsă la pomana de după înmormîntare cu gîndul că la întoarcerea de la cimitir o va aștepta o masă copioasă, fiindcă *„nu știu cum o fi la lumea ailaltă, dar pe mine durerea mă leșuește de la stomac!"* Și cu cîtă tărie își îngroapă ea, Aneta Duduleanu, de ani de zile, neamul întreg, o tărie de neclintit și de neegalat, mai puternică încă decît țăria și răbdarea cu care fiii ei, Georges și Ianache Duduleanu îi așteaptă, într-o mută și galeșă speranță, moartea.

Aici stă de fapt întreaga artă a dramaturgului, în diplomația, aș zice, cu care sfîșie, rînd pe rînd măștile ipocriziei, ca dintr-o întîmplare veselă și nevinovată pentru ca la căderea cortinei spectatorul să treacă de la rîsul reconfortant la sentimentul „de ură și scîrbă" pentru mizeria morală a lumii prezentate pe scenă.

Se vede și se simte bine că dramaturgul i-a urît profund pe acești Duduleni, după cum se simte și satisfacția cu care i-a supus unui tir satiric neiertător. De altfel se poate spune că întreaga comedie e un strălucit pamflet teatral, al cărui autor nu s-a sfiit să recurgă la caricatura enormă și grotescă. E multă „meserie" în comedia lui Kirițescu și se poată învăța mult din această piesă, din știința dramaturgului de a concentra într-o replică trăsături definitorii ale unui caracter (frații Duduleanu de formație și preocupări diferite, Colette boieroaica scăpătată, Lina, sora săracă din provincie, a Anetei, cîte portrete psihologice și sociale creionate cu o mînă neezitantă).

Aneta Duduleanu, care domină scena, rămîne unul din cele mai izbutite personaje de acest gen din literatura noastră.

S-au împlinit, așadar, 35 de ani de la premiera *Gaițelor* și iată că, după strălucitele succese ale acestei comedii, îndeosebi pe scena Naționalului, un tînăr regizor, Mihai Dimiu, se apropie temerar de piesă, oferindu-ne o nouă versiune scenică la Teatrul Muncitoresc C.F.R.

E firesc ca noul spectacol să stîrnească interesul publicului și în bună măsură Mihai Dimiu nu-l desminte. Recunoaștem virulența replicii lui Al. Kirițescu, iar personajele se regăsesc în cîteva întruchipări actoricești demne de relevat. Regizorul a intuit sensul satirei sociale, a știut să lumineze cu grijă multe aspecte ale acestei lucrări dramatice solide. Undeva, însă, cred că i-a rămas dator dramaturgului, dimpreună cu unii actori. Mă refer la tendința de a îngroșa cîteodată peste măsură anumite trăsături iar alteori de a rămîne în sfera comediei ușoare, zgomotoase, dar superficiale. Dar să urmărim evoluția interpreților. Nelly Nicolau Ștefănescu e o Aneta Duduleanu remarcabilă, chiar și prin comparație cu neuitata Sonia Cluceru. Vine în scenă cu tot aplombul eroinei și joacă admirabil, făcînd să se simtă bine ipocrizia, perfidia, prostia, răutatea, întreaga cupiditate și ferocitate grotescă a personajului. O răsplătesc binemeritate aplauze și face succesul spectacolului. Are, cum s-ar spune, greutatea rolului, mai puțin în unele împrejurări rafinamentul disimulării, notă caracterologică foarte sensibilă pentru portretul moral al Anetei. Dar poate foarte bine să împlinească această cerință încît, repetăm, prezența ei umple rolul.

Cei doi frați Duduleanu, respectiv Titu Vedea și Traian Dănceanu, răspund și ei cerințelor piesei, în special cel din urmă. Păcat însă, că se grăbesc atît de mult în a-și expedia replicile și nu stăruie cît ar trebui asupra realizării întregului efect scontat de text.

Aș spune că și regizorul, împreună cu ei, ar fi trebuit să exploateze mai atent replica foarte nuanțată și bogată în idei a celor două roluri. Scena lecturii scrisorilor se cuvine remarcată îndeosebi.

Foarte bună mi s-a părut Tamara Buciuceanu Botez în Fräulein. Talentul comic al actriței se valorifică din plin în acest rol pitoresc și de loc ușor.

Lina și Zoie (Ioana Oancea și Victoria Medeea) au creionat corespunzător, dar încă destul de subțire, personajele lor. In nota textului, și firească, Violeta Andrei (Zamfira).

Departe, într-adevăr departe de sensul rolului lor, Iarodara Nigrim (Wanda Serafim) și mai ales Paul Ioachim. Nu e locul să întreprindem acum, simpla, de altfel, descifrare a celor două partituri. Interpreții, amîndoi, sînt însă neconvingători și exteriori toată vremea. Dacă Iarodara Nigrim, altfel o actriță înzestrată, dovedește neînțelegerea rolului, Paul Ioachim e atît de puțin credibil încît reușește să scadă și tensiunea unor situații în care Dana Comnea se străduiește să pună în valoare întreaga ei putere de a emoționa sala. De altfel Dana Comnea e și în acest spectacol actrița sensibilă, posesoare a unei bogate capacități de a nuanța cu finețe replica, gestul, mimica. Margareta întruchipată de ea se impune prin aceste atribute de sensibilitate și autenticitate și, după Aneta Duduleanu, este personajul cel mai bine realizat din spectacol.

Revenind la regie trebuie să-i recunoaștem odată cu meritul îndrăznelii, descifrarea în ansamblu destul de exactă a textului, siguranța în conducerea spectacolului, în asigurarea unității lui de ritm și idee. Mai puțină grijă a avut pentru echilibrul interior al satirei, imprimînd un caracter prea șarjat și zgomotos anumitor situații, în sfîrșit neexploatînd valențele multiple ale replicii. Sînt chestiuni remediabile, în măsura în care și cei vizați din distribuție vor ști să se corecteze. Iar Mihai Dimiu se dovedește un regizor pe cît de talentat, pe atît de pasionat în munca minuțioasă pe care știe să o depună pentru a-și concretiza viziunea scenică.

OBIECTIV

Ultima piesă a lui Arthur Miller „După cădere" a fost prezentată la un teatru din Greenwich Village. Cunoscutul dramaturg american s-a opus ca piesa lui să fie jucată pe Broadway unde arta este sacrificată în avantajul comerțului. „New York Times" consideră noua lucrare drept „cea mai matură operă a lui Miller", iar „Daily News" o „continuă și dramatică căutare a adevărului". „După cădere" este o piesă autobiografică, avînd ca eroină pe Marilyn Monroe.

Cu premiera piesei lui Miller s-a deschis Repertory Theatre of Lincoln Center, cu o echipă permanentă și care își propune să promoveze numai opere de valoare prin care să se opună impresarilor de pe Broadway.

Revista „Lettres françaises" publică recent două pagini intitulate „Un portret al lui Vsevolod Meyerhold". Două articole ample, semnate de Alexandr Gladkov și Antoine Vitez, aduc informații prețioase despre viața și activitatea lui Meyerhold, despre concepția sa regizorală.

Maia Plissetskaia dobîndește pe scena operei pariziene un strălucit succes interpretînd dublul rol din „Lacul lebedelor" de Ceaikovski. Ca și în turneul său bucureștean, balerina sovietică are ca partener pe Nicolai Fadeiețev.

La începutul lunii februarie a avut loc vernisajul expoziției anuale a lui Picasso. Sînt expuse 68 de pînze noi lucrate în ultimii doi ani. Așa cum remarcă presa partizană, lucrările prezentate sînt foarte variate, atît ca stil cît și ca tematică.

La Cannes, juriul conferinței internaționale a filmului de tineret a decernat luna trecută Marele premiu filmelor „Aventurile baronului Crack" de Karel Zeman, „Cei din urmă" de Vito Pondolfi și „Primii pași" de Igor Talankin. Au fost de asemeni acordate o serie de premii și distincții unor filme de scurt metraj și documentare.

Stagiunea cinematografică sovietică a fost deschisă în anul 1964 cu două ecranizări. Este vorba de „Vii și morți" după romanul lui Simonov în regia lui Stolper, realizat în două serii, și de „Tăcere" adaptarea romanului lui Bondariov în regia tînărului cineast Basov. Sînt așteptate cu interes și alte filme care urmează să fie prezentate pe ecran în primele luni: „Hamlet" de Kozințev, „In drum pe străzile Moscovei" de Danellia, „Fascismul de toate zilele" de Mihail Romm, „Io Cuba" de Kalatazov, „Flacăra eternă" de Heifitz etc.

ECRAN

ÎNSEMNĂRI DESPRE

POEZIA COTIDIANULUI

Puncte de vedere

Poezia vieţii de fiecare zi, a lucrurilor care ne înconjoară şi ne sînt familiare, a trăirilor şi sentimentelor celor mai obişnuite a apărut, în literatura noastră, cum bine se ştie, ca urmare directă a unei pronunţate tendinţe de simpatie şi interes pentru realitatea imediată, pentru omul simplu cu mediul şi preocupările sale cele mai banale. Era un fenomen, caracteristic anilor de după primul război mondial.

Noua orientare de concepţie şi tematică aduce după sine o simţitoare restructurare a pastelului. „Peisajul interior", aşa cum a fost cultivat în deceniul al doilea al secolului de Arghezi, Bacovia, Minulescu, Adrian Maniu, transcria o stare sufletească prin intermediul unui tablou de natură. Ideea putea fi găsită într-o formulare limpede, în cugetările despre poezie ale lui Baudelaire, traduse de Al. T. Stamatiad pentru revista *Flacăra* din 1916: „In anumite stări sufleteşti [...], înţelesul adînc al vieţii izvorăşte întreg din spectacolul pe care îl avem înaintea noastră, oricît de obişnuit ar fi el. El întrupează simbolul acestui înţeles". Important este să arătăm că poezia noastră majoră, şi în special autorii amintiţi mai sus, s-au ferit să ilustreze abstracţiuni banale. În poezia de factura peisajului interior vom găsi o tendinţă de interpretare a vieţii, de pătrundere a sensurilor ei.

Crezul general realist ce stă la baza acestui gen de poezie explică de ce, în cadrul ei, convenţionalul simbolist găseşte o arie restrînsă. Format în climatul influenţei simbolismului european, şi în primul rînd a celui francez, pastelul din al doilea deceniu al secolului nostru reţine destul de puţin din recuzita motivelor specifice curentului (parcul, tristeţea statuilor, fîntînile, cimitirele, iahtul), integrînd elemente bogate din realitatea noastră. Arghezi, Pillat, B. Fundoianu, Adrian Maniu aduceau o nouă viziune a peisajului rustic; Minulescu, Bacovia sau I. Vinea interpretau mediul citadin. Ceea ce trebuie reţinut este faptul că elementele concrete nu se degradează sub zodia convenţionalului, nu reprezintă simple transcripţii simbolice într-un sistem mai mult sau mai puţin determinat de corespondenţe. Ele servesc sensului general realist pe care şi-l propune în acel moment poezia, evident în măsuri diferite la fiecare din creatorii amintiţi mai sus.

Din acest moment pastelul nostru a primit o orientare nouă. Poezia cotidianului, cultivată după primul război, a preluat masiv procesul de integrare poetică a realităţii, în special a celei citadine, dar a săvîrşit şi cîteva excese ce trebuie neapărat semnalate. Direcţii noi în literatură se opuneau atît academismului rece şi pedant cît şi acelei orientări din poezie care pretindea a găsi unica menire a artei în sondarea transcendentalului. În aceste sensuri poziţia polemică era justificată. Proclamînd însă eliberarea totală a poeziei de formele şi procedeele retoricii, unele glasuri reclamă chiar despărţirea de toate formulele în care fusese ea cultivată pînă atunci. Orientările respective ajung astfel în pragul divorţului poeziei de însăşi esenţa sa. Prozaismul, arbitrarul, notaţia disparată sînt defectele cele mai de seamă ale acestei literaturi. Aşa se face că debutul masiv al poeziei cotidianului în literatura noastră cunoaşte condiţii nu întru totul favorabile. Predomină, o bună perioadă de timp, pitorescul frapant, cultivarea cromatismului exterior, a notaţiei concrete în sine. Poezia cea mai reprezentativă pentru această tendinţă, aceea a lui Ilarie Voronca, suferă, după expresia lui G. Călinescu, de lipsa unui *sens liric*, a unei *limfe pentru circulaţia imaginilor*.

Relaţia poezie-realitate, în timpul trecutei epoci burgheze, conţine un dezacord grav. Aspectul haotic al civilizaţiei industriale capitaliste îndepărtează pe poet, creîndu-i o fobie a cotidianului absurd sau tragic (I. Vinea), cînd eroul liric nu este copilăreşte atras de exteriorul violent policrom pe care îl transpune într-o abundenţă metaforică (Ilarie Voronca sau Camil Baltazar). Un sens liric mai pregnant şi mai individualizat, totodată, se exprimă odată cu apariţia unor noi volume argheziene, de după *Cuvinte potrivite* şi *Flori de mucigai*, sau cu impunerea unor personalităţi poetice originale, cum ar fi Mihai Beniuc. Arghezi alcătuia monografia „paradisului domestic", încîntător loc de refugiu din faţa unei realităţi dure. Beniuc realiza prin cîteva poeme *(Jurnal, Ultima scrisoare)* incrustarea notaţiei cotidiene într-o meditaţie de natură pronunţat critică la adresa societăţii.

In poezia noastră realist-socialistă, lirica vieţii cotidiene continuă cîteva din liniile directoare anterioare, primind totodată şi importante semnificaţii noi. Epoca noastră fiind una de masivă renaştere a tuturor forţelor spirituale ale poporului, o epocă de înnoiri şi îndrăzneţe iniţiative, cînd viaţa întreagă se construieşte pe baze cu totul inedite, tema principală a unei asemenea poezii a fost regăsirea lumii. Eroul liric al acestor versuri intră într-o nouă convieţuire cu mediul, singura adevărată, naturală şi care pune în lumină marea importanţă pe care omul o are în orînduirea noastră, în calitatea sa de subiect creator. Elementele vieţii cotidiene, — ale unei alte vieţi cu adevărat umane — sînt privite acum cu o uimire intensă. S-ar putea vorbi, aproape, de un fenomen de „excepţionalizare" a gestului, faptului comun, prin luarea lor în stăpînire, în numele noii concepţii despre om şi despre locul său în natură şi societate. Urmarea este că noua poezie a vieţii cotidiene se distinge, în primul rînd, printr-un avîntat suflu liric, iar în al doilea, prin complexitatea ei de tonuri şi atitudini.

Analiza peisajului actual al liricii cotidianului năruieşte una dintre prejudecăţile critice afirmate cu mai multă stăruinţă în această ordine de idei. Este vorba de aprecierea ei drept poezie minoră. E foarte adevărat că şi materialul poetic de dinainte de Eliberare oferea cu prisosinţă argumente pentru înlăturarea acestei judecăţi nedrepte. Astfel, chiar dacă, de exemplu, în întregul operei argheziene poezia cosmosului domestic are o pondere mai scăzută de generalizări directe, nu se poate vorbi despre ea ca despre o poezie minoră. Se aduc şi aici, la o dimensiune poate redusă şi cu mijloace specifice, cele mai importante probleme ale vieţii şi omului, prilejuind o rezolvare aparte, din care exegeza poate să recolteze nu puţin conţinut filozofic. Astăzi însă, poezia cotidianului, şi anume cea pe deplin realizată, se refuză deliberat calificării de minoră. Dezbaterea critică a succeselor şi insucceselor din acest domeniu poate obţine concluzia potrivit căreia o asemenea poezie nu este în mod fatal minoră, şi anume prin tematica sa specifică, ci numai accidental, prin nerealizare, prin lipsa de înălţime a atitudinii lirice, prin superficialitatea, sărăcia sau unilateralitatea interpretării.

Poezia vieţii cotidiene, cea autentică, reprezintă şi ea o fereastră prin care contemplarea lumii se face la dimensiuni infinit mai ample decît subiectul ei propriu zis. Îşi pot aici găsi ecou, mai mult sau mai puţin direct, meditaţia majoră asupra sensurilor vieţii, atitudinea lirică înalt generalizatoare. De altfel, ceea ce caracterizează noua noastră poezie de acest gen este refuzul specializării. Spre deosebire de trecut cînd, mai ales în nivelul ei mediu, poezia cotidianului era cultivată de anumiţi creatori aproape ca o temă unică, în zilele noastre mai fiecare importantă personalitate poetică ţine să-şi afirme cuvîntul şi în acest domeniu. Împrejurarea are semnificaţia ei: poezia cotidianului nu mai transcrie acum reacţiunile unor creatori ce au căutat în viaţa simplă de fiecare zi refugiul ultim şi definitiv din faţa generalei adversităţi a lumii burgheze. Ideea generală pe care o subliniază astăzi poezia respectivă este nu a separării, a izolării, ci tocmai a unei aşteptate reintegrări. Viaţa cotidiană îşi pierde astăzi atributele minimalizatoare, de natură să o îndepărteze de istorie, şi devine parte integrantă a epocii, sensibilă, în felul său specific, la cele mai îndepărtate şi mai diferite ecouri. Limpezi înţelesuri istorice, au, astăzi, elementele din lumea cea mai obişnuită. Aceste înţelesuri, înalt simbolice, însoţesc, de pildă, notaţia atît de simplă şi aparent prozaică dintr-o poezie a lui Beniuc, *Cîntec pentru cai*. Versurile respective conţin, în uscăciunea lor, o anumită tristeţe neexprimată în faţa inevitabilei despărţiri de un vechi tovarăş al omului: „Vă duceţi acum / Ultima dată pe drum, / Cîte patru la rînd, / Fără ham, fără greutate, / Parcă visînd, necrezînd / Că şi aşa se poate". Autentica poezie se naşte aici prin impunerea, în subtext, a ideii majore de devenire istorică, a acestei legi inexorabile a timpului nostru.

In poezia noastră nouă, cîntecul vieţii de fiecare zi tinde, după cum am văzut, să se realizeze la o treaptă majoră. El face legătura, în tradiţia literară, cu filonul de preţ al pastelului realist din prima jumătate a secolului, păstrînd, ca şi acesta, importanţa şi chiar preponderenţa sensului liric. Poezia de acest fel este o poezie care prin lectură şi prin însuşirea atitudinii lirice prilejuieşte o apreciabilă dezvoltare a ideii iniţiale, aducînd semnificaţiile istorice şi sociale ale faptului mărunt. Pot fi citate, în acest sens, poeziile Ninei Cassian şi ale lui A. E. Baconski, nutrite din seva cotidianului socialist. Manierizarea ei este evidentă în momentul în care generalizarea pierde legătura adîncă, strînsă, cu substanţa primordială, cînd aceasta din urmă nu este un pretext de meditaţie lirică gravă, ci de poetizare facilă, de erupţie discursivă, sau este tratată în sine, la modul strict plastic.

Spuneam că lirica noastră nouă exprimă, în domeniul pe care îl au în vedere însemnările noastre, sentimentul inedit al unei redescoperiri a realităţii. De aici senzaţia de prospeţime a multora din aceste versuri. Pe această linie însă s-a ajuns, prin exagerare, la o uniformizare a sentimentului, la invazia unei poetizări monotone şi facile. Casa nouă sau oraşul nou sînt cîntate uneori în tonuri nediferenţiate, idilice. Fără să se pună în lumină ideea puternică a unei nestăvilite deveniri istorice, se mizează prea mult pe contrastul facil, devenit loc comun, după părerea noastră, în cazul în care nu prilejuieşte concluzii majore şi inedite, dintre trecut şi prezent. Un ciclu cum este cel iniţial din volumul *Dimineţile simple* de Veronica Porumbacu ni se pare că suferă, într-o anumită măsură, tocmai din această cauză. Raportarea trecut-prezent se consumă aici pe un teren prea puţin semnificativ — casa, lucrurile din casă — lipsind acest univers nou anexat poeziei de ecoul unei problematici majore.

In alte cazuri, raportarea notaţiei mărunte la contextul grav al epocii se face printr-un exces de discursivitate, în absenţa lirismului care este, bine se ştie, modul specific de a gîndi în poezie. Astfel de versuri, cum sînt cele ale lui Toma George Maiorescu *(Ochii Danielei)*, se rezumă la procedeul simplist şi lipsit de ecou poetic al afirmaţiei, al relaţiei superficiale dintre elemente.

Spuneam, în rîndurile de mai sus, că aproape fiecare poet a încercat, mai ales în ultima vreme, struna plină de atracţie a poeziei cotidianului. Critica a semnalat, de exemplu, orientarea spre această direcţie a unui poet ca Dan Deşliu. Domeniul respectiv deţine cîţiva poeţi care mărturisesc o adevărată vocaţie în acest sens. Critica este datoare să manifeste, faţă de ei, o atenţie sporită, bazată pe ideea că o poezie cu asemenea tematică nu se descalifică apriori.

Din altă direcţie se apropie de viaţa de fiecare zi poezia lui Petre Stoica. Este o poezie de notaţii nuanţate şi complexe, căutînd să realizeze atmosfera inefabilă a cîte unui moment unic şi reprezentativ din existenţa cotidiană. Atenţia sa se îndreaptă spre culoare, spre surprinderea ambianţei specifice timpului nostru, iar maniera constă, în cazul său, în alunecarea în descriptivism, în imagism plat.

Continuînd cele mai valoroase tradiţii realiste, lirica vieţii de fiecare zi, a trăirilor obişnuite, simple, are, în condiţiile vieţii noi bogate posibilităţi de expresie: ea poate năzui să dea o mărturie poetică despre tabloul specific al mediului şi preocupărilor noastre, nelipsind să pună în lumină coordonatele vaste, istorice şi sociale, care îl definesc. Despre această poezie se poate spune că face artă majoră cu un material simplu, specific artizanatului. Spre acest ideal e necesar să fie îndrumată lirica actuală de asemenea factură, prin depăşirea notaţiei simpliste şi a descriptivismului, prin refuzul categoric al mijloacelor retoricei şi discursivităţii, avînd mereu în vedere sensul ascendent al zilelor noastre ce poartă, fiecare din ele, semnul grav al devenirii istorice.

Mircea TOMUŞ

ÎN ACEST AN

(Urmare din pagina 1)

forţă şi frumuseţe. Aşa e pretutindeni în ţara înnoită sub conducerea înţeleaptă şi încercată a partidului şi prin braţele harnice ale poporului nostru, constructor harnic, tenace şi talentat al socialismului.

Citim în aceste zile ale începutului de an, publicate la loc de frunte scrisorile însufleţite ale muncitorilor din lungul şi din latul patriei privitoare la angajamentele lor de muncă. La 23 August 1944 Bîrladul era un oraş periferic, fără industrie şi sărac. Azi nu se mai miră nimeni citind că muncitorii fabricii de rulmenţi din Bîrlad se angajează a da pînă la 23 August 1964 — 15.000 rulmenţi peste plan. Pînă la aceeaşi dată, constructorii de la Olteniţa (alt vechi tîrg de provincie!) vor lansa peste plan nave cu o capacitate de 3.000 tone. Şi tot în aceste zile a fost publicat Comunicatul Direcţiei Centrale de Statistică privitor la îndeplinirea planului de stat pe anul trecut. Am aflat cu mîndrie vestea că „sarcinile planului şesenal se îndeplinesc cu succes. In primii patru ani producţia globală industrială a crescut cu 74 la sută, cu un ritm mediu anual de creştere de 15 la sută faţă de circa 13 la sută ritm prevăzut pentru întreaga perioadă 1960—1965".

Acest ritm este, după cum se ştie, unul din cele mai înalte din lume şi el atestă din plin avîntul remarcabil al dezvoltării economiei socialiste a patriei noastre, hărnicia şi energia creatoare a poporului romîn, justeţea şi înţelepciunea politicii promovate de către Partidul Muncitoresc Romîn şi guvernul Republicii Populare Romîne.

Anul trecut a fost un an rodnic. Sub auspicii rodnice începem şi anul 20, anul în care sărbătorim două decenii de la eliberarea patriei de sub jugul fascist.

Petru VINTILĂ

UN MOTIV EMINESCIAN (I)

(Urmare din pagina 1)

deşi dulce, pe care germanii o numesc Weltschmerz. Aşa Nicoleanu, aşa Schelitti, aşa Matilda Cugler. E oarecum conştiinţa adevărului trist şi sceptic, învins de către colorile şi formele frumoase — e ruptura dintre lumea bulgărului şi lumea ideii. Predecesorii noştri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmele sale; îndată însă ce conştiinţa vine că imaginile nu sînt decît un joc atuncia după părerea mea se naşte neîncrederea sceptică în propriile sale creaţiuni. Comparaţiunea din poezia mea cade în defavorul generaţiei noi, şi cred cu drept". E relevat aici, aşadar, contrastul între „naivitatea sinceră, neconştiută", încrederea „naivă", sentimentul unei misiuni superioare (chiar dacă lucrările ieşite dintr-o astfel de concepţie sînt de „un merit intern" mai scăzut) şi cunoaştere, luciditatea „rece", „conştiinţa... că imaginile nu sînt decît un joc", „neîncrederea sceptică", caracteristice generaţiei „epigonilor". Subliniez faptul că Eminescu discută aici o problemă de estetică, plasîndu-se într-o perspectivă etică. Actul artistic trebuie să aibă acea unitate, acea organicitate adîncă pe care n-o poate asigura decît adeziunea pasionată la un sistem de valori, credinţa fermă într-un ideal, chiar dacă mijloacele expresiei sînt mai stîngace, mai naive. Eminescu stabileşte aici o antiteză romantică între ingenuitate şi conştiinţă, între spontan şi lucid, sentiment şi gîndire, nu străină, poate, de preţuirea acordată de un Herder geniului natural. Poetul vede — ca şi alţi romantici — relele şi mistificările produse de exercitarea unilaterală a raţiunii. În fapt însă, el nu condamnă atît gîndirea ca atare, cît înclinarea ei către relativizarea valorilor, consecinţele unei atitudini intelectuale sceptice. Cultura Europei burgheze din cea de-a doua jumătate a veacului al XIX-lea stă sub semnul unei relativizări a valorilor şi, în acelaşi timp, al unei separări şi specializări a valorilor: principiul artă pentru artă e una din urmări şi Eminescu se delimitează semnificativ de o asemenea concepţie. Pentru el — ca şi pentru alţi scriitori umanişti din acea vreme — o artă cu funcţie pur estetică e semnul unei degradări, al devitalizării şi sterilităţii. Poate fi relevată pe această linie de preocupări, o postumă din 1873 — Dumnezeu şi om cu variante datînd încă din 1869—70 (ceea ce atestă continuitatea reflecţiei pe tema Epigonilor de-a lungul mai multor ani). E vorba de reprezentarea iconografică a naşterii lui Crist, cu acea stîngăcie a artei primitive, însă sinceră, plină de putere de convingere:

Cărţii vechi roase de molii cu pereţii afumaţi,
I-am deschis unsele pagini, cu-a lor litere bătrîne,
Strîmbe ca gîndirea oarbă unor secole străine,
Triste ca aerul bolnav de sub murii afundaţi.

*

Dar pe pagina din urmă, în trăsuri greoaie, seci,
Te-am văzut născînd în paie, faţa mică şi urîtă,
Tu, Christoase-o ieroglifă stai cu fruntea amărîtă,
Tu, Mario, stai tăcută, ţeapănă cu ochii reci.

Era vremi acelea, Doamne, cînd gravura grosolană
Ajuta numai al minţii zbor de foc cutezător...
Pe cînd mîna-ncă copilă, pe-ochiul sînt şi arzător
Nu putea să-l înţeleagă, să-l imite în icoană.

Însă sufletul cel vergin te gîndea în nopţi senine,
Te vedea rîzînd prin lacrimi, cu zîmbirea ta de inger
Lîngă tine-ngenuncheată, muma ta stetea-n uimire,
Ridicînd frumoasă, sîntă, către cer a sale mîne.

Faţă de imaginea simplă a vechiului gravor, artistul modern îl reprezintă pe Crist într-o postură fastuoasă, „regală", pictîndu-l cu o „mînă fină", cu multă abilitate tehnică, dar fără acoperire sentimentală, de vreme ce are „inima deşartă" de orice ideal:

Azi artistul te concepe ca pe-un rege-n tronul său
Dară inima-i deşartă mîna-i fină n-o urmează...
De a veacului suflare a lui inimă e trează
Şi în ochiul lui cuminte tu eşti om — nu Dumnezeu.

Azi gîndirea se aprinde ca şi focul cel de paie —
Ieri ai fost credinţa simplă — însă sinceră, adîncă,
Împărat fuşi Omenirei, crezu-n tine era stîncă...
Azi pe pînză te aruncă, ori în marmură te taie.

Eminescu n-a fost niciodată un poet al religiosului şi versurile citate nu exprimă decît o antiteză simbolică, a cărei semnificaţie e de un ordin mai general. Poezia aparţine în mod evident direcţiei de cugetare asupra artei inaugurată cu Epigonii. O expresie ca „inimă... trează" „de a veacului suflare" trimite gîndul la textul scrisorii adresate lui Negruzzi („suntem trezi de suflarea secolului"), dar dincolo de astfel de apropieri evidente — însă exterioare — înrudirea celor două poezii nu poate fi pusă la îndoială, căci semnificaţiile şi atitudinile fundamentale se înscriu într-o sferă comună de preocupări. Comentînd Epigonii şi postuma citată (sub titlul Crist, cu care apărea în ediţiile mai vechi), D. Popovici ajungea să-l considere pe Eminescu un reprezentant al curentului european prerafaelit, fireşte fără înrudiri directe cu fenomenul cultural englez (Cursul Poezia lui Mihai Eminescu, 1948, text litografiat de Centrul Studenţesc Cluj al UNSR). Greu accesibile, din păcate, cercetătorului de azi, atît cursul menţionat, cît şi cel anterior (Eminescu în critica şi istoria literară romînească, 1947), aduc o contribuţie remarcabilă mai ales în ceea ce priveşte interpretarea operei eminesciene din punctul de vedere al comparatismului, domeniu în care fostul profesor universitar din Cluj avea o pregătire temeinică, ilustrată concludent şi în studiile sale fundamentale despre literatura romînă iluministă sau despre Eliade Rădulescu. D. Popovici este primul dintre eminescologi care încearcă să urmărească, în implicaţiile lor mai adînci, ideile literare ale poetului, sprijinindu-se pe largi referinţe culturale şi ajungînd, de cele mai multe ori, la concluzii revelatoare, solid argumentate. Îmi vine totuşi greu să subscriu la ipoteza despre prerafaelitismul lui Eminescu, chiar dacă ar fi vorba de o orientare exclusiv programatică, aşa cum ţine să precizeze D. Popovici. Pînă la un punct, istoricul literar are dreptate, căci Eminescu din Epigonii şi din alte poezii înrudite ca temă reprezintă într-adevăr un moment însemnat în cadrul reacţiei antidecadente pe plan european. Prerafaelitismul e însă o doctrină cu care marele poet romîn nu are aproape nimic comun. „Atitudinea poetului — spune D. Popovici discutînd Epigonii — se degajă aşadar cu toată claritatea: el are în vedere literatura preocupată îndeosebi de cultul formelor, literatură care, în Europa, dăduse naştere unui curent estetizant... Condamnînd poezia decadentă, admirînd literatura plină de sinceritate şi încredere a înaintaşilor, Eminescu devine un reprezentant tipic al gîndirii prerafaelite în cultura romînă. Evident, nu voi susţine derivarea lui directă din şcoala engleză a lui Rosetti şi Morris; prin atitudinea lui însă, poetul romîn se fixează în ceea ce s-ar putea numai reacţiunea europeană prerafaelită, în cuprinsul căreia el deţine unul din locurile importante atît prin tăria verbului propriu, cît şi prin curentul pe care îl creează. Pentru că, fapt pe care ştiinţa romînă îl ignorează cu desăvîrşire, Eminescu creează într-adevăr în literatura romînă un curent prerafaelit, a cărui acţiune este mai mult de natură programatică. Prin Vlahuţă, din care amintesc poezia Unde ni sînt visătorii, el se prelungeşte pînă în timpuri apropiate de noi" (op. cit. pag. 213—214). Dacă prin unele din îndrumările sale teoretice (în parte John Ruskin — a cărui gîndire prezintă un anume paralelism cu aceea a şcolii lui Dante Gabriel Rosetti, mai ales William Morris, devenit mai tîrziu socialist), prerafaelitismul încearcă o eticizare a esteticului, caracterul curentului rămîne utopist, deoarece preconizează soluţionarea conflictelor sociale prin educaţia estetică, printr-o înălţare spirituală realizată cu ajutorul frumosului, introdus şi în viaţa cotidiană. Astfel că — deşi cultivă o anume naivitate medievală, simplitatea şi stîngăcia graţioasă (în forme de altfel savant stilizate) — prerafaelitismul e şi el una din formele pe care le ia curentul estetizant european din cea de a doua jumătate a secolului XIX. Nimic comun însă între artificiozitatea şi simbolismul mistic al artei prerafaelite şi concepţia estetică a lui Eminescu. Reacţia antidecadentă eminesciană e a unui romantic şi dacă am insistat asupra acestui aspect am făcut-o spre a stabili mai precis cadrul în care se desfăşoară reflecţiile marelui nostru poet asupra artei, respingînd ispita unor interpretări, seducătoare în aparenţă, dar în esenţă false.

Reluînd, după această digresiune, discuţia asupra Epigonilor (în care se prefigurează atîtea idei importante, dezvoltate ulterior în creaţia eminesciană) se cuvine subliniat şi faptul că se formulează în această poezie o concepţie precisă despre rolul poetului. Predecesorii admiraţi, reprezentanţi ai luptelor paşoptiste în bună parte, „convorbeau cu idealuri", erau „sînte firi vizionare", creau „o altă lume pe-astă lume de noroi". Poetul trebuie să fie „semnelor vremii profet". Revoluţionarismul profetic, cu accente sociale şi patriotice, constituie o coordonată însemnată în gîndirea estetică a tînărului Eminescu. Poetul trebuie să înalţe un glas puternic prin care să se exprime frămîntările unanime, un patos colectiv. Verbul lui trebuie să fie apt de a lovi şi carboniza tot ceea ce înseamnă rău, stagnare etc., trebuie să fie, de asemenea, apt de a îmbărbăta şi îndruma, încărcat de o forţă contagioasă. Dintre poeţii generaţiei mai vechi, tînărul Eminescu îşi alege drept model pe Eliade, reprezentant al profetismului romantic descinzînd în linie directă din Lamartine şi Hugo. Mărturia acestei admiraţii o aflăm în poezia „La Heliade", publicată în 1867 în Familia. Între „lira vibrîndă de iubire" şi „ceea care falnic îmi cîntă de mărire", poetul de 17 ani se pronunţă fără ezitări în favoarea celei de a doua: „Sublim e însă cîntul cînd ţipă şi ia-n goană / Talazurile negre ce turbă, se răstoarnă, / Şi spumegă ca furii şi urlă-ngrozitor. / Astfel îţi e cîntarea, bătrîne Heliade, / Cum curge profeţia unei Ieremiade, / Cum se răzbun-un vifor zburînd din nor în nor. / Ruga-m-aş la Erato, să cînt ca Tine, barde. / De nu în viaţa-mi toată, dar cîntecu-mi de moarte, / Să fie ca Blestemu-Ţi... să-l cînt, apoi să mor".

Acest omagiu nu e unul convenţional, cum se mai scriseseră şi se mai scriau în acea epocă pentru a saluta meritele unui maestru. Eminescu avea să revină de altfel asupra figurii profeticului Eliade, în afară de cunoscuta strofă din Epigonii, într-o poezie nepublicată în timpul vieţii, scrisă cu prilejul morţii autorului Biblicelor (La moartea lui Heliade, aprilie 1872, ed. Perpessicius, I, p. 261). Aici Eliade e înfăţişat, în imagini hiperbolice, ca un „Vulcan puternic care cutremur în el poartă", ca un fel de mîntuitor inspirat, cu „Idei c-ale lui Crist" etc.

Trebuie consemnat faptul că tînărul poet, consecvent crezului său, cultivă blestemul profetic, stigmatizînd pe Junii corupţi în versuri de o violenţă dezlănţuită, scrise încă din 1866, dar tipărite în Familia abia în 1869 (31 ianuarie / 11 februarie): „La voi cobor acuma, voi suflete-amăgite, / Şi ca să vă ard fierea, o spirite-ameţite, / Blestemul îl invoc; / Blestemul mizantropic cu vînăţa lui gheară, / Ca să vă scriu pe frunte, ca vita ce se-nfiară / Cu fierul ars în foc" etc.

Dacă în versurile sale de maturitate atitudinea exterior profetică e în general părăsită, impulsurile distructive alimentate la început dintr-un astfel de crez poetic se vor adînci şi genialele Scrisori trebuie totuşi considerate, prin indignarea lor superlativă, în continuitatea unui titanism profetic din care a fost conservată doar latura polemică.

Concepţia romantică despre semnificaţia etic-patriotică a artei nu aparţine doar anilor tinereţii. O regăsim, de-atîtea ori, în articolele publicate după 1877 în Timpul, încît cu greu s-ar putea grupa, într-un studiu ca acesta, toate mărturiile elocvente pentru o astfel de direcţie a gîndirii estetice eminesciene.

Mă voi rezuma să atrag aici atenţia asupra unui text ce mi se pare fundamental, atît pentru definirea universului etic al lucrării artistice, cît şi pentru atitudinea lui Eminescu faţă de revoluţia de la 1848. E vorba de articolul apărut în Timpul din 24 noiembrie 1877, intitulat „Bălcescu şi urmaşii lui" (v. M. Eminescu: Opera politică, editată de I. Creţu, Cugetarea vol. I). Arta lui Bălcescu — spune poetul — „deşi e rezultatul unei îndelungate şi amănunţite munci, totuşi munca nu se bagă nicăieri în samă, precum în icoanele maeştrilor mari nu se vede amestecul amănunţit de văpsele şi desenul îngrijit linie cu linie". Bălcescu, inspiratul istoric al vremii lui Mihai Viteazul, realizează în scrierea sa capitală o adîncă organicitate, asemănătoare cu aceea pe care o identificăm la „scriitorii din vechime". Aşa cum Shakespeare (în scrisoarea adresată lui I. Negruzzi şi citată mai sus) credea în plăsmuirile sale, aşa îşi vede şi Bălcescu „pe eroii săi aievea şi-i aude vorbind..." O astfel de perspectivă e aceea a entuziasmului, a căldurii participative, capabilă să însufleţească totul. Dar iată ce scrie Eminescu: „O neobicinuită căldură sufletească, răspîndită asupra scrierii întregi, topeşte nenumăratele nuanţe într-un singur întreg şi asemenea scriitorilor din vechime, el îi vede pe eroii săi aievea şi-i aude vorbind după cum le dictează caracterul şi-i ajunge mintea, încît toată descrierea persoanelor şi întîmplărilor e dramatică, fără ca autorul să-şi fi îngăduit a întrebuinţa undeva isvodiri proprii ca poeţii". Bălcescu, arată Eminescu mai departe, are în scrisul lui un entuziasm care „ne încălzeşte, căci este sincer, adevărat, energic, s-arată cu acea neşovăire de care ne minunăm în caracterele antichităţii". In acelaşi articol, poetul insistă asupra trădării şi degradării ideilor paşoptismului de către urmaşii lui Bălcescu. Cei care reprezintă acele idei (adică liberalii) „nu mai sînt pătrunşi şi se slujesc numai de dînsele ca de o pîrghie pentru ajungerea unor interese mici". Dacă Bălcescu ar mai trăi, spune Eminescu, „el s-ar spăimînta văzînd cum a fost să se realizeze pe pămîntul nostru libertate şi lumină. El ar vedea parlamente de păpuşi neroade, universităţi la care unii profesori nu ştiu nici scrie o frază corect, gazetari cu patru clase primare, cu un cuvînt oameni cari văzînd că n-au încotro de lipsa lor de idei, fabrică vorbe nouă, risipind vechea zidire a limbii romîneşti, pentru a părea că tot zic ceva, pentru a simula o cultură care n-o au şi o pricepere pe care natura n-a voit să le-o deie". După cum se ştie, critica liberalismului şi a politicianismului corupt este, în publicistica eminesciană, unilaterală, ea împletindu-se cu propunerea unor soluţii sociale conservatoare şi utopice. Prin vehemenţa verbului, prin patosul etic, o bună parte din opera ziaristică a lui Eminescu depăşeşte însă caracterul îngust, spiritul polemicii conservatoare, ridicîndu-se la nivelul unei dezbateri mai largi asupra destinului social al poporului romîn. Şi, cum spunea Eminescu despre Bălcescu, am putea caracteriza la rîndul nostru pe marele poet prin „acea neşovăire de care ne minunăm în caracterele antichităţii", prin sinceritatea şi energia cuvîntului său

Matei CĂLINESCU

Poşta Redacţiei

TEODORESCU GINA (Loco). — Există o reală vibraţie lirică în versurile dvs.: ele dovedesc multă sensibilitate şi gingăşie. Ni s-au părut mai bune „Ţărm", „Singurătate", „Februarie", datorită sincerităţii lor, expresiei simple, spontane. Celelalte sînt, în cea mai mare parte, covîrşite de livresc, greoaie, încărcate. In general, versul dvs. n-are încă suficientă mlădiere şi siguranţă, nu izbuteşte, adesea, să exprime, la un nivel poetic convingător, gîndurile şi emoţiile pe care i le propuneţi. E necesar exerciţiul stăruitor, variat, pe care desigur, o extindere îndrăzneaţă a orizontului tematic l-ar ajuta să devie şi mai util şi mai bogat în rezultate. Ţineţi-ne la curent cu progresele înregistrate.

AL. BUCUROIU (Loco). — Manuscrisul dvs., rătăcit în chip regretabil, ne-a parvenit cu întîrziere. El cuprinde lucruri, în general, demne de interes. Mai puţin „Păunul", o miniatură îngrijit lucrată, dar fără aport deosebit, ori „Gînd în August", care versifică onest nişte imagini comune, uzate, — mult mai mult — „Alean" (un titlu cam nepotrivit, totuşi), cuprinzînd o idee tematică inedită şi îndrăzneală, „Frunza", (cu un final forţat, însă) şi mai ales „Aşteptare", plină de un lirism de calitate, lucrată în linii sobre, subţiri. Sînt aşadar semne bune. E cazul să stăruiţi înmulţindu-le şi aducîndu-ni-le şi nouă, din cînd în cînd, la cunoştinţă.

FR. RICINSKI (Iaşi). — Mai trimiteţi.

STOICESCU PASSIONARIA (Buzău). — Sînt în paginile trimise şi lucruri promiţătoare: un mare elan tineresc, o autentică aspiraţie spre frumos, o mare dragoste de viaţă. In „Dăruire", „Tinereţe", „Aş vrea", ele îşi găsesc întruchipări entuziaste, deşi încă, în parte, naive. Trebuie să vă feriţi de locurile comune, de retorismul zgomotos şi fără substanţă poetică. Sînt indicii că „munca şi sensibilitatea dvs., nu se vor irosi în zadar". Mai trimiteţi.

GH. GHEŢU (Timişoara). — Sînt lucruri mai potrivite la „Urzica".

IRA VARDARU (Loco). — Notaţii pline de sensibilitate, uneori cam frugale, şi nebuloase. „Ritm", „Peisaj", „Ergo sum", „Am vrut", „Cîntec", — iată ce ni s-a părut mai interesant. E cert că însuşirile dvs., neîndoielnice, trebuiesc cultivate cu multă atenţie şi stăruinţă, în vederea obţinerii unei siguranţe mai mari în mînuirea versului, în organizarea, limpede, echilibrată, a poemului. Vă aşteptăm cu lucruri din ce în ce mai bune.

HRISTEA ILIE (Roşiori), G. D. (Loco), VIRGIL TĂRTĂŞEANU (Loco), FODOR CARMEN (Loco), TALOŞ MIHAIL (Arad), VASILESCU MARIA (Feteşti), AL. MANCIA (Loco), ARMEANU VALERIU (T. Severin), DELEANU DORINA (Rădăuţi), CONST. BĂJENARU (Tulcea): Sînt unele semne de poezie, dar mai multe încă stîngăciile, indiciile lipsei de experienţă şi de pregătire. E necesar să studiaţi şi să exersaţi stăruitor. Ţineţi-ne la curent cu progresele obţinute.

COSTACHI CHIHAIA (Ştefăneşti). — Nu trebuie să vă descurajaţi, rezultatele nu vin peste noapte şi nu vin de la sine, fără efort şi stăruinţă. Nu putem răspunde, am mai precizat acest lucru, decît prin poşta redacţiei.

M. I. (Sinaia). — Se văd desigur, şi însuşirile care v-au atras odinioară răspunsurile menţionate. Dar se văd, din păcate, şi urmele îndelungatei pauze: versul e greoi, lipsit de mlădiere, motivele întîrziate, comune, uzate, etc. Nu se pot obţine, e limpede, rezultate deosebite „printre picături". Concluziile le veţi trage, fireşte, singur.

ANTON GABRU (Loco). — Compoziţie nu lipsită de unele îndemînări tehnice, dar lipsită de claritate şi de legătură cu timpurile noastre.

SÂNDEL STAMATE (Galaţi). — Drumul e bun. Continuaţi-l cu perseverenţă, studios şi plin de încredere. Din cînd în cînd, mai scrieţi-ne cum merge, ce progrese aţi făcut, ce obstacole vă ţin în loc, cum decurg marile pregătiri.

ŞTEFAN DORU (Arad). — O mare cheltuială de vorbă, erupţii tulburi, în care licăresc ici-colo şi ceva cristale. E nevoie de un mare efort de concentrare, de disciplinare a acestui debit pustiitor, de un plus de limpezime şi organizare. Mai trimiteţi ceea ce vi se pare izbutit în acest sens.

PANAIT DOBRE (Sibiu), CONST ŞTIRBU (Brăila), VALENTIN COCORA (Brăila), ION N. TUDOR (Apostolache), BOGHIU ALEXANDRU (Buhuşi), OCTAVIAN ULMEANU (Deva), C. FLORESCU (Loco), MOROVAN LIVIU (Turda), ION MINCULET (MIZIL), G. DRĂGĂNESCU (Buftea), FLORENTIN CAŢAN (Alexandria). — Faţă de manuscrisele anterioare, la care vi s-a răspuns în repetate rînduri, nu se poate înregistra, din păcate, un progres sensibil, hotărîtor. Mai trimiteţi din cînd în cînd ceea ce consideraţi că depăşeşte nivelul la care vă aflaţi acum.

RUSEN S. MIHAI (Buzău), TIMOCEL MIHAI (Mediaş), ST. BIVĂNESCU (Balş), S. STOICHIŢĂ (Loco), MIRCEA CHIRIAC (Tecuci), ŞEIDECARU ALEXANDRU (Roşiori), H. FACELIA (Huşi), PETRE VLAD (Curcani, Olteniţa), N. TECULESCU, NUTU JENY (Călăraşi), CONST. TEODORESCU (Scăieni), CONSTANDACHE VICTOR (Galaţi), IOAN CIZMARU (Baia Mare), V. DASCĂLU (Iaşi), MIRCEA MARIN (Viişoara), ANA BUNESCU (Voluntari), MARIN APOSTOL (Cernavodă), N. SALATINAN (Voluntari), I. D. DEMETRIUS (Neamţ), POPESCU EUGEN ((Loco), MIHAI ASMED (Brăila), BORDEI AUREL (Loco), OPREA ŞTEFAN (Braşov), POPESCU P. ANTON (T. Severin), SENDY COCO (Sighişoara), EL. ESCONDIDO (Galaţi), COJOCARU GHEORGHE (Iaşi), GH. MARIN (Tulcea), MITICĂ JAN UDRESCU (Brezoi), FEIERVEGER TIBERIU (Alba Iulia), MAYER ŞTIRBU (Huşi), DOMIDE DOINA (Iaşi), RACZ ZOLTAN (Loco), MORARU ROŞCA MARIA (Copşa Mică), WILLY GOLDSTEIN (Vaslui), FLORIN PÎRVU ARGEŞEANU (Craiova). — Încercări stîngace, de începător, în care nu se poate observa deocamdată, în chip clar, semnele talentului.

Geo DUMITRESCU

MORALIŞTII FRANCEZI *)

Unul dintre sectoarele specifice literaturii franceze este acela, parcă rezervat, al aşa zişilor „moralişti". Prin noţiunea propriu galică de moralist, se înţelege nu scriitorul de imaginaţie şi de etică normativă, ci observatorul, aplecat asupra sufletului omenesc şi moravurilor timpului său. Este moralist aşadar, scriitorul dublat de un psiholog şi de un sociolog, cu această condiţie totodată a cultivării speciei literare, atît de dificilă prin substanţă şi concentrare : maxima sau reflecţia morală. In bibliografia franceză, interesul pentru acest gen literar este destul de vechi. Editura pariziană „Lefèvre" tipărea, în 1834, sub titlul Moralistes français, o culegere cuprinzătoare, adunînd laolaltă Cugetările lui Blaise Pascal, Reflecţiile, sentinţele şi maximele lui La Rochefoucauld, urmate de o „refutaţie" semnată de L. Aimé-Martin, Caracterele lui La Bruyère şi Operele complete ale lui Vauvenargues. Primul, după cîte ştim, care a tratat problema monografic, a fost eseistul Lucien-Anatole Prévost-Paradol (1829—1870), fost coleg al lui Taine la Şcoala Normală Superioară, în Etudes sur les moralistes français, suivies de quelques réflexions sur divers sujets (Paris, Hachette, 1865). În cadrul lucrării, după studiile închinate lui Montaigne şi marelui său prieten La Boétie, lui Pascal, lui La Rochefoucauld, lui La Bruyère şi lui Vauvenargues, şi după eseul închinat elocvenţei religioase, în marginea lui La Bruyère, urmau încercări personale despre ambiţie, tristeţe, boală şi moarte. Ultima lucrare marcantă în temă se datoreşte lui Fortunat Strowski, care şi-a adunat în cartea cu titlul La Sagesse française, substanţa cursului despre moraliştii francezi Montaigne, Saint François de Sales, Descartes, La Rochefoucauld şi Pascal, ţinut în S.U.A., la Columbia-University (Paris, Plon, 1925). Sfera scriitorilor francezi de aforisme s-a lărgit prin înglobarea celor doi contemporani, de pe poziţii adverse, ai Revoluţiei franceze, Chamfort şi Rivarol, precum şi a reprezentantului aceluiaşi gen, la începutul secolului trecut, Joubert.

Critica franceză ne-a obişnuit cu tratarea problemei de pe o poziţie în genere tradiţionalistă şi conservatoare. Moraliştii apar astfel nişte dezamăgiţi, pesimişti şi conformişti nelecuiţi, neîncrezători în perfectibilitatea omului sau într-o eventuală schimbare de structură socială.

Impotriva acestei poziţii tradiţionale a criticii oficiale franceze ia atitudine răspicată Elena Vianu, reexaminînd problema într-un spirit ştiinţific, în relaţiile dintre baza economică şi suprastructură şi scrutînd adevăratul chip al fiecărui moralist sub masca impusă de rigorile feudalismului, cu relevarea „cuvîntului-cheie" al fiecăruia. Din această perspectivă, cercetarea compatrioatei noastre depăşeşte tematica literară tradiţională, printr-o directivă nouă şi fecundă. Respingînd comoditatea monografiştilor precedenţi, care au procedat analitic, studiind pe autori izolaţi şi situîndu-i aproximativ în epocă, Elena Vianu parcurge cu luciditate două secole şi jumătate de literatură franceză (1575—1825), examinînd structura socială, politică şi economică a Franţei, cu antagonismele ei de clasă şi cu poziţia fiecăruia dintre moralişti, faţă de regimul monarhic absolutist.

O rară pasiune dialectică însufleţeşte cartea. Elena Vianu nu numai că mînuieşte cu siguranţă instrumentele criticii ştiinţifice, dar posedă şi acea scăpărătoare vervă, susţinută de o foarte bogată informaţie, în dezbaterea ideilor. Ştiinţa literară implică adesea pedanteria şi ca urmare plictisul. Numai talentul poate da viaţă unui subiect atît de complex cum e cel din lucrarea Elenei Vianu. Cităm un fragment caracteristic de scris incisiv şi poetic : „Opoziţia între Descartes şi Pascal (atenuată de marea diferenţă de vîrstă dintre cei doi savanţi) provine din atitudinea lor deosebită în raport cu ştiinţa şi implicit, cu puterile de cunoaştere ale omului. Faţă de iţele încurcate ale firii şi faţă de întuneric, Descartes are un gest străvechi şi imperios : taie nodul gordian, deschide larg ferestrele şi ucide umbrele. Pascal, dimpotrivă, e atras mai ales de noapte. De-a-lungul întregii sale vieţi, consacrată în atît de mare măsură ştiinţei, el are tendinţa să pătrundă în problemele minţii sau într-acelea puse de către natură prin colţul lor cel mai întunecat. În loc să-şi taie un drum drept, Pascal merge pe dibuite, ca Tezeu, de-a-lungul firului Ariadnei, rătăcind printre contradicţii în labirintul întunecat al naturii, cu un fel de voluptate răscolitoare" (pag. 173—4).

Cu fineţe dialectică şi putere de evocare poetică Elena Vianu a intuit perfect evoluţia celor două veacuri, al XVII-lea şi al XVIII-lea, de la pesimismul specific absolutismului feudal, la optimismul veacului luminilor. După Pascal, La Rochefoucauld şi La Bruyère, moralişti amari, urmează Montesquieu, Voltaire, Rousseau şi Diderot, spirite deschise, care eliberează pe om de sub îndoita teroare a justiţiei feudale şi a judecăţii de apoi, cu acel gest, atît de frumos indicat de autoare, al risipirii beznelor.

Anexarea integrală a unor spirite mari din secolul al XVII-lea, la acţiunea progresului, ni se pare însă uneori discutabilă. Prin lovitura de berbece a Scrisorilor provinciale, Pascal a contribuit masiv la dărîmarea fortăreţei iezuitice. Cine ar putea însă subscrie la concluzia : „Pascal-ul Provincialelor e un «filozof al luminilor», un Voltaire avant la lettre" ? (pag. 180). Să fie partizanul intransigenţei etice opusă cazuisticei iezuiţilor, un epicureu ca Montesquieu, Voltaire şi Diderot ? Pascal constată într-una din cugetările lui, rămasă izolată, pasiunea posesivă la nişte „bieţi copii", cînd pun stăpînire pe un cîine şi pe un loc sub soare. Oare această judecată pur constatatoare, cum remarcă eminentul exeget pascalian Léon Brunschvicg, poate fi interpretată ca un indiciu de ură împotriva proprietăţii private, ca la Jean-Jacques Rousseau, care şi-a însuşit aforismul, lărgindu-l şi împrumutîndu-i accentul convingerii pasionale ? Tot astfel, în celebra vorbă pasacaliană : „le moi est haissable" (eul este vrednic de ură), cine ar putea crede că nu e vorba decît de egoismul feudal, cînd ştiut este că jansenistul considera orice semn de dragoste de sine ca un păcat de moarte, răpindu-i-se lui Dumnezeu, căruia i s-ar cuveni toată adoraţia ? Pascal polemizînd amical cu Miton, pune sub acuzare însăşi structura noastră, a oricăruia dintre noi, care nu ne putem despuia complet de egoism pe orice treaptă socială ne-am afla. Să fie oare mesajul lui Pascal acela al unui spirit chinuit de îndoială, al unui fideist şovăitor ? Dacă ar fi aşa, întreaga sectă a existenţialiştilor naufragiaţi în credinţă cu capul în jos, nu l-ar mai recunoaşte ca patron.

Nu putem fi de acord nici cu felul expeditiv de a se vedea în „l'honnête homme" al veacurilor clasiciste un pur concept feudal, degenerat din „seniorul artificios, dar voluntar şi brav", în „un personaj dubios, cam escroc şi cam aventurier" (pag. 402). Sfera morală şi socială a onestomului este mai largă şi merită o atentă reexaminare. Chamfort îl socotea „o varietate a speciei umane" (Caractere şi anecdote, cap. IV).

Una din victimele cărţii, ardentul Bossuet, în care nunţiatura denunţa, din ură împotriva galicanului neînfricat, pe credinciosul „călduţ", a fost şi un moralist, ignorat de atît de iscoditoarea eseistă. Să-l fi scăpat culegerea lui Pierre Bonet, în editura Lethielleux, Paris, 1912, Bossuet moraliste ? Extragem o tulburătoare cugetare, care dezminte aserţiunea temperaturii joase a credinciosului : „Glorie, avere, renume, sănătate, frumuseţe, spirit, învăţătură, capacitate, totul ne duce la pierzanie (tout nous perd) ; gustul chiar al virtuţii noastre : ne duce la pierzanie mai mult decît celelalte" (pag. 24). Elena Vianu îl crede pe Bossuet „covîrşit de favoarea regală", dar episcopul administra o dioceză de trei ori mai modestă decît aceea a lui Fénelon (interesant precursor al iluminiştilor, neglijat de autoare !) şi n-a fost socotit vrednic a fi cardinal, fapt relevat de La Bruyère în semnificativul aforism 26 din capitolul Du mérite personnel : „dar ce nevoie are Trofim să fie cardinal" ?

În febra controverselor ideologice, Elena Vianu nu se îngrijeşte totdeauna de forma exactă a unor adagii, ca „Larvatus prodeo" (păşesc înainte mascat), deviza lui Descartes, redată „Larvato prodeo", sau chiar ca formula juridică „Cui prodest" (Cui foloseşte) confundată cu întrebarea : „Quid prodest ?" (la ce foloseşte ?). Am avea de subliniat şi unele traduceri grăbite, ca : „Soarta nu prea mi-a îngăduit să fac bine celorlalţi" (pag. 81), sau, mai jos, pe aceeaşi pagină : „Cu mare grijă, prin studiu şi discursuri mă silesc să sporesc în mine acest privilegiu al nesimţirii, care-mi este firesc". Sau, la Pascal, în traducerea Elenei Vianu : „Într-un cuvînt, omul ştie că e înjosit ; este deci înjosit fiindcă ştie ; dar e măreţ, fiindcă ştie" (pag. 190) ; nonsens astfel inteligibil : „Într-un cuvînt, omul ştie că e nefericit : este deci nefericit, pentru că este nefericit ; dar este foarte mare, fiindcă ştie că este nefericit" („En un mot, l'homme connait qu'il est misérable ; il est donc misérable, puisqu'il l'est ; mais il est bien grand puisqu'il le connait", cugetarea 416). Sau, încă odată la Montaigne : „nu mă plîng nici de trecut nici de viitor" (pag. 78), trebuie corectat : „nici nu regret trecutul, nici nu mă tem de viitor" („ni je ne plains le passé, ni je ne crains l'avenir"). La o ediţie nouă, ne-ar plăcea să vedem că s-a făcut o revizuire generală a citatelor, ca şi reexaminarea unor judecăţi critice oarecum sumare (ca aceea asupra lui Chamfort).

Cu aceste rezerve, salutăm în densa şi frumoasa carte a Elenei Vianu, autoarea interesantelor monografii închinate în anii trecuţi lui Racine şi lui Delacroix, o lucrare care constituie un succes de prim ordin al istoriografiei noastre literare.

Şerban CIOCULESCU

---

* Elena Vianu: „Moraliştii francezi", 1963, Editura pentru Literatură", în 16, 445 pag.

CĂRŢI ŞI IDEI

DOUA PIESE DE AUDIBERTI

în „Livre de Poche"

A demonstra că „răul e molipsitor" sau că „visul e uzufructul unor date reale" — ideile principale ale pieselor **„Le Mal court"** şi **„L'effet Glapion"*)** — înseamnă a pune în circulaţie două idei poetice. De fapt, Jacques Audiberti rămîne poet ; şi nu numai în volumele de versuri **„Race des Hommes"**, **„Des tonnes de semences"**, sau **„La Beauté de l'Amour"**, ci şi în numeroasele sale romane şi piese de teatru. Dacă pentru drama lirică **„Le Mal court"** lucrul acesta pare oarecum firesc, prezenţa ideii poetice în vodevilul **„L'effet Glapion"** este de-a dreptul surprinzătoare.

Există un numitor comun al acestor două piese : prezenţa permanentă în scenă a unui personaj feminin principal, fiinţă fermecătoare şi proteică, purtătoare a încărcăturii poetice. Şi încă ceva : o **concepţie aproape mecanicistă** asupra dinamicii sufleteşti. **„Le Mal court"** se hrăneşte din reacţiile neprevăzute ale prinţesei Alarica, fecioară naivă şi străină de orice intrigi politice, în faţa „răului" pe care-l descoperă : ipocrizie, egoism, minciună, imoralitate etc. În **„L'effet Glapion"** substanţa comică e dată de construcţiile bovarice ale Monicăi, asistenta unui medic celibatar.

Alarica, prinţesă de Courtelanda — ţară nordică imaginară, tărîm de ploaie şi mlaştini — vine să-şi celebreze cununia cu Parfait al XVII-lea, regele Occidentului. Dar visul ei matrimonial se spulberă repede, odată cu visurile de măreţie ale regelui Célestincic, tatăl ei. Căsătoria nu se poate face, deoarece raţiuni politice „superioare" — pe care Cardinalul le etalează, fără jenă, în faţa bietei „logodnice" — impun unirea lui Parfait al XVII-lea cu o prinţesă spaniolă. I se spulberă, în acelaşi timp, şi romanticul vis de dragoste, deoarece tînărul Monsieur F., care-i dăduse primul sărut, nu e decît un agent de poliţie din Occident, trimis cu misiunea de a o compromite, pentru a împiedica astfel, mariajul regal. Chiar şi guvernanta se dovedeşte a fi un simbriaş al poliţiei secrete. Meritul lui Audiberti este de a fi folosit aceste cîteva elemente de recuzită romantică în spirit parodic şi de a le fi dat o ripostă imprevizibilă, crudă, realistă, a prinţesei : Alarica devine, într-o gradaţie perfect motivată, o femeie completă şi complexă, alternînd rămăşiţele unei candori ultragiate cu un cinism proaspăt şi suculent, naivitatea paralizantă a unei adolescente cu energia lipsită de scrupule a unei regine. Iniţierea Alaricăi „întru ale răului" se petrece sub ochii spectatorului. Cînd această fetiţă naivă, care „luase falsul drept adevăr", află brusc — şi pe propria ei piele — „adevărul adevărat", îşi dă pe faţă ferocitatea : în final, îşi deposedează de coroană tatăl, îşi numeşte amantul un fel de prim-ministru şi anunţă începerea „civilizării" în maniera capitalistă a nordicei ei ţări de ploaie şi mlaştini.

O dinamică sufletească asemănătoare se desfăşoară în **„L'effet Glapion"**. Piesa, deşi numără 7 roluri, are numai trei personaje : medicul reumatolog Blaise, Monica, „sora" lui, şi Căpitanul de jandarmi, prietenul casei. Monica e victima „efectului Glapion" : dorind să fie iubita şi, apoi, soţia doctorului, ea nu-şi poate stăpîni imaginaţia de a broda o serie de fapte, de a inventa o serie de personaje (căpitanul de jandarmi, care-i face puţină curte, devine — pe rînd — o pacientă a doctorului, un bandit înfricoşător şi un baron străin ; iar pe sine însăşi, Monica se vede sub înfăţişarea unei prinţese excentrice, Augusta). Piesa nu face nicio deosebire între viaţa **trăită** şi cea **imaginată** a Monicăi : scenele se succed fără tranziţie (doar o notă muzicală, o schimbare de lumină marchează saltul din real în reverie) şi nu neapărat în ordinea firească a succesiunii în timp.

Aceste două personaje feminine sînt indiscutabil înrudite. Romantismul naiv, leşinat, al tinerei Alarica, devenit — în final — un romantism tenebros, îmbracă o formă şi mai caricaturală în Monica, devenind romanţiozitate, bovarism. Alarica reacţionează prompt la „răul" societăţii înconjurătoare, ajungînd ea însăşi un agent — şi încă virulent — al acestui „rău". Monica riposteazǎ la datele terne ale realităţii burgheze, prelungindu-le, edificîndu-le imaginativ, practicînd astfel o terapeutică, pentru a putea să revină la realitate. („Efectul Glapion, descris pentru prima oară de profesorul Emile Glapion, consistă în uzufructul unui dat concret obiectiv în planul logicii vizionare subiective"). Şi la una şi la cealaltă avem de a face cu o trecere proteică la o nouă înfăţişare. Dar în timp ce Monica doar „năpîrleşte", rămînînd aceeaşi femeie mic-burgheză, bîntuită de aventuri imaginare, Alarica se metamorfozează lăuntric, schimbînd rolul de victimă inocentă în acela de călău cinic şi graţios.

Demn de subliniat ni se pare faptul că ascuţişul critic este mult mai puternic în drama lirică decît în vodevil : **„Le Mal court"** este o satiră amară la adresa unei societăţi care făcînd din minciună şi din interesul meschin instrumentele şi scopul acţiunilor sale, „infectează" orice organism uman sănătos. De altfel, prin Alarica intenţia purgatoare, cu adresă şi eficienţă socială, e afirmată clar : devenind rea, ea vrea „să epuizeze răul" („Tot răul pe care nu l-am făcut, am să-l fac dintr-o dată !") ; în timp ce, în Monica, descifrăm doar mecanismul automat prin care se „descarcă" viaţa subterană a spiritului.

Personajele — cu excepţia Alaricăi — sînt caricaturi morale ; relaţiile dintre ele reproduc — ca într-o oglindă care le subliniază imoralitatea prin grotesc — relaţiile sociale ale unui Occident care nu mai este legendar, ci contemporan cu noi. În faţa acestei lumi, locuitorii Courtelandei vin cu un suflet aproape pastoral, idilic, — la rîndul lui — de un rousseauism exagerat. Comicul, mult impregnant de lirism, rezultă din confruntarea aceasta inegală, foarte bogată însă pînă la urmă în surprize. O vervă franceză de bună calitate susţine replicele, destul de spirituale pentru a realiza distanţarea ironică de modelele literare parodiate, destul de poetice pentru a îngădui mişcarea pe scenă a jocului fanteziei.

În peisajul actual al teatrului francez, Audiberti ni se pare un discipol întîrziat al lui Giraudoux : pe de o parte, prin urzirea unei trame anecdotice cu valoare de simbol, de pe altă parte, datorită lirismului, poeziei realizate în şi cu mijloacele specifice ale limbajului. Dar faţă de autorul acelei spirituale **„La guerre de Troie n-aura pas lieu"**, Audiberti cultivă un umor mai direct, mai puţin cantonat în formulele extrem de elegante ale stilului. Acest umor îl diferenţiază deopotrivă de „dramaturgii absurdului", indicîndu-ni-l ca pe un scriitor care crede în eficienţa unui comic perfect inteligibil, cu finalitate socială. Pentru că, pînă şi în **„L'effet Glapion"**, prin ţesătura complicată şi aparent haotică a subconştientului, se întrevede structura viciată a vieţii sociale şi energiile mascate care o animă.

Ştefan Aug. DOINAŞ

***) Jacques Audiberti : „Le Mal court" et „L'effet Glapion", Paris, Gallimard, „Le livre de poche".**

JIRI WOLKER, poet al clasei muncitoare

În urmă cu patruzeci de ani, se stingea din viaţă într-un spital din Prostejov — oraşul său natal, cea mai mare speranţă a tinerei generaţii de poeţi cehi, dintre cele două războaie — Jiri Wolker.

Născut la 29 martie 1900, n-a apucat să împlinească 24 de ani. Cu toate acestea, opera poetică pe care a lăsat-o a avut o puternică înrîurire nu numai asupra generaţiei sale, ci şi asupra generaţiilor următoare. Cantitativ, moştenirea literară a lui Wolker nu este mare : două volume de versuri — „Oaspeţele în casă" şi „Ceasul greu" — postumele, cîteva povestiri, încercările sale dramatice, articolele din revistele literare şi scrisorile către mama lui şi către prieteni. Datorită însă valorii artistice şi ideologice, opera lui a devenit o piatră de temelie a poeziei socialiste cehe.

Jiri Wolker a debutat în literatură după primul război mondial ca tînăr student al Universităţii din Praga, în perioada uriaşului avînt al forţelor revoluţionare mondiale. Apropiat tot mai mult, pe măsura maturizării sale ideologice, de clasa muncitoare, a stat neclintit pînă în ultima clipă pe poziţiile liricii militante, revoluţionare. Chiar şi în singurătatea bolii nemiloase, din ultimii ani ai vieţii sale, Wolker a rămas puternic legat de poporul muncitor şi a dus o luptă necruţătoare împotriva acelora care în clipele de cumpănă dădeau bir cu fugiţii, încercînd să se ascundă în spatele unor fraze demagogice. Wolker se numără printre acei poeţi al căror suflet a vibrat la unison cu al maselor şi de aceea, poezia lui, clară şi accesibilă, şi-a găsit un ecou adînc în rîndul muncitorimii, a înflăcărat şi a entuziasmat tineretul. De la dragostea abstractă pentru om, Wolker a ajuns repede la cunoaşterea necesităţii luptei pentru eliberarea socială a proletariatului, la sentimentul legăturii puternice cu tovarăşii săi care, la fel ca şi dînsul, luptau pentru a zidi în ţara lor un viitor mai bun.

Poeziile lui Wolker sînt un document viu, autentic, al epocii în care au fost scrise. Zdenék Nejedly, cunoscutul critic de artă ceh, spunea că fiecare vers al său este **„tînăr prin tinereţea poetului şi prin tinereţea clasei în numele căreia poetul vorbeşte".**

J. GROSU

DRAGOSTE

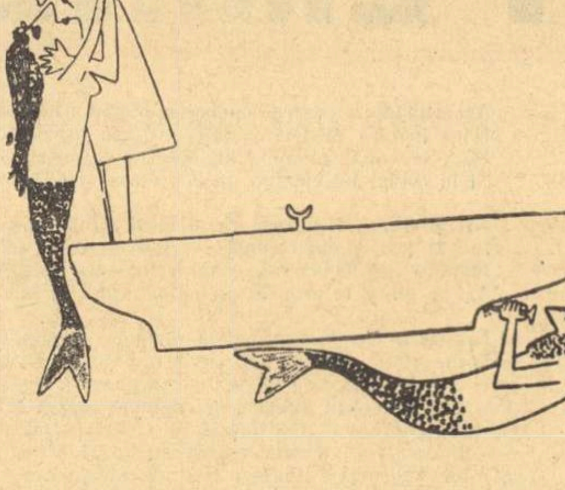
Mi-ai spus că doar în ochii tăi e lumea toată,
Că fără ei eu n-am odihnă nicăieri.
Ei pentru mine rămîn albe flori de meri
Umbriţi de pluta norilor de seară.
Sînt clari în zori cînd pasările zboară.
Eu cred, iubito, cîte îmi spui tu
Dar cîteodată nu pot crede, nu.

Îţi smulg atunci îndurerat din ochi lumina
Să-i văd mai limpezi renăscînd nou curcubeu...
Iubito, dacă ochii tăi cuprind întreaga lume
Cum de-au îngăduit, azi dimineaţă –
Să cadă muncitorul de pe schele
Şi să piară
Sub ochii mei îndureraţi ?
1921

EPITAF

Aici zace poetul de viaţă-ndrăgostit,
În numele dreptăţii-ncepuse să se bată,
Dar inima din teacă n-a apucat s-o scoată.
La douăzeci şi patru de ani a şi murit.
1923

În romîneşte de VIOLETA ZAMFIRESCU



Caricaturiştii lumii
LÉON (Belgia)

CONSEMNARI

PREMIUL „Heinrich Heine" pe anul 1963 a fost acordat scriitorilor Heinz Kahlau şi Vladimir Pozner pentru merite deosebite în activitatea literară. Cu acest prilej tovarăşul Mihai Beniuc a trimis în numele conducerii Uniunii Scriitorilor din R.P.R. telegrame de felicitare celor doi scriitori premiaţi.

ÎN ORAŞUL francez Grasse (Alpii Maritimi) s-a desfăşurat între 20—24 ianuarie un festival internaţional cu tema „Romantismul n-a murit". Deschis de poetul Noel de la Houssay, festivalul a cuprins nouă conferinţe : „Poeţi de ieri şi de azi", „Guido Gozzano, romanticul italian al sec. XX", „Romantismul muzical după Chopin", „Metamorfozele romantismului", „Televiziunea şi romantismul", „Stendhal şi Provenţa", „Romantismul în romanul contemporan", „Romantismul balcanic", „Romanul liric şi regia de film".

ÎN ITALIA au avut loc recent două manifestări artistice în onoarea lui Berenson. Editura „Electra" din Milano a publicat monumentala lucrare a acestui critic şi istoric de artă „Desenele pictorilor florentini" (sec. XIII—XVI). Ediţia — după cum remarcă presa de specialitate — întrece, ca prezentare grafică şi ca organizare a materialului, ediţiile anterioare din 1903 (Oxford) şi 1933 (Chicago). De asemenea, a fost publicat catalogul tablourilor ce formează „Colecţia Berenson" care se află în celebra vilă „I Tatti" din Settignano, lîngă Florenţa.

ULTIMELE NUMERE din colecţia „Livre de Poche" au obţinut un mare succes de librărie cu „Montolive" de Lawrence Durrel, „Jean Barois" de Roger Martin du Gard, „Huit clos" de J. P. Sartre şi „Mustafa Kemal" de Benoit Méchin.

VIAŢA LITERARĂ sovietică înregistrează apariţia unor noi lucrări. Konstantin Simonov a publicat în revista „Znamia" prima parte a noului său roman „Nu te naşti soldat". Romanul reia şi continuă liniile tematice abordate în operele anterioare ale aceluiaşi scriitor : „Tovarăşi de arme" şi „Vii şi morţi". Cu noua sa carte cititorul e încă o dată martor al evenimentelor marelui război pentru apărarea patriei şi anume frontul de pe Volga. Recenta nuvelă a lui Cinghiz Aitmatov „Sufletul mamei" are ca fundal tot evenimentele ultimului război mondial dar acţiunea cărţii nu vizează cîmpul de luptă ci sentimentele unei mame al cărei fiu este plecat pe front. Se remarcă, de asemenea, apariţia romanului lui Ion Druţă „Baladele stepelor" şi a lui Iuhan Smuul „Marea Japoniei, decembrie".

ÎN ANGLIA va avea loc un proces similar cu acela al romanului „Amantul Doamnei Chatterley"... Un librar din Londra a fost dat în judecată pentru că a difuzat romanul „Fanny Hill, amintirile unei prostituate" de scriitorul John Cleland care a trăit în sec. XVIII, — roman considerat „licenţios". Spre deosebire de „cazul Chattérley", de data aceasta acuzaţia este îndreptată nu împotriva autorului sau a editurii (Charles Skelton Ltd. Londra) ci împotriva librarului ; el nu va fi judecat la Old Bailey, ci la un tribunal obişnuit. Luînd apărarea cărţii, scriitorul Peter Quenmell susţine că, sub aparenţa ei libertină, opera lui Cleland este „o lucrare de valoare, chiar morală, şi — în orice caz — un document esenţial asupra vieţii engleze din sec. XVIII".

În 1748, John Cleland şi-a vîndut manuscrisul pentru suma de 21 lire ; în anul următor el a fost tradus în faţa „Consiliului Coroanei" dar judecătorii s-au arătat indulgenţi faţă de el, apreciind că motivul pentru care a „comis o astfel de operă a fost sărăcia". Cu toate acestea, în 1755, editorul care i-a tipărit romanul a fost „pus la stîlpul infamiei", în mod public.

ÎN LUNA MAI se va desfăşura la Karlovy Vari primul festival internaţional de marionete pentru amatori. Pînă acum şi-au anunţat participarea douăsprezece echipe străine.

O NOUĂ DEFINIŢIE a romanului francez „nouvelle vague" ?... După atîtea etichete deosebit de elocvente — „şozism" (chose — lucru), „romanul fără personaje", „şcoala privirii", „romanul fără autor", „romanul indicativului prezent" etc. — Alain Robbe-Grillet, întemeietorul noului curent, propune una proprie : „romanul clădit din nimic". Aceasta este ideea fundamentală a pledoariei sale „Pentru un nou roman" (Edition du Minuit). Proza lui este şi se vrea anti-realistă ; ea nu recunoaşte existenţa unei lumi exterioare cognoscibile. Să dăm însă cuvîntul autorului : „A clădi ceva din nimic, ceva care să stea în picioare de la sine, fără a avea ca sprijin nimic ce s-ar afla în afara operei înseşi — iată astăzi ambiţia oricărui roman". Se pune însă următoarea întrebare : Dacă lumea obiectivă nu există, sau nu reprezintă nimic, sau nu poate fi cunoscută, atunci romanul însuşi — care, chiar dacă e un „fapt subiectiv" prin excelenţă, chiar dacă e „clădit din nimic" se separă de autorul său, devenind un dat obiectiv — acest roman ce mai poate să reprezinte, în sine ?

INTRE DIVERSITATE ŞI DISPERSARE

(Urmare din pag. 1)

aspectele lor cele mai favorabile, nu e niciodată satisfăcut de ceea ce spun, le taie uneori vorba". Pentru a evita asemenea imixtiuni şi din dorinţa clarităţii, introducerea alege dintre diferite moduri de expunere — pe şcoli, după contribuţiile naţionale, după procedeele metodologice — împărţirea materiei pe probleme.

Se poate remarca în legătură cu această dorinţă de obiectivitate că ea se face simţită destul de slab cînd e vorba de gîndirea estetică marxistă. Spaţiul acordat e redus. Patru paragrafe în interiorul capitolului „Arta pentru societate" — capitol care mai discută estetica lui Ruskin, W. Morris, J. Dewey — expun destul de vag şi cu unele asociaţii foarte bizare principiile estetice marxiste, apoi principiul spiritului de partid formulat de Lenin, pomenesc de Mehring, Plehanov şi Gorki, de marxistul italian G. Della Volpe şi se opresc mai pe larg asupra lui Georg Lukacz. Modul sumar de caracterizare e în acord cu spaţiul foarte restrîns. Refuzul marxismului e uşor de înţeles la Morpurgo Tagliabue, partizan al fenomenologiei. Dar s-ar fi cerut istoricului să acorde gîndirii marxiste pe acest teren o pondere corespunzătoare cu cea pe care o are în viaţa socială şi să discute la obiect, nu prin asociaţii cu Ruskin. Obiectivitatea nu a funcţionat — confirmînd implicit unul dintre principiile sistemului pe care-l respinge şi anume, caracterul de clasă al ştiinţelor sociale. Cu toată politeţea lui obişnuită, G. Morpurgo-Tagliabue s-a arătat pentru marxism o gazdă puţin ospitalieră.

Iluzia unei perfecte obiectivităţi în istoria esteticii şi în istoria oricărei ştiinţe sociale, se destramă şi pe altă cale. Istoricul unei ştiinţe a naturii, — fizica, mineralogia, sau astronomia — se poate mărgini să expună faptele, în ordine cronologică. Dificultăţile lui pot fi, eventual, metodologice, de felul celor discutate de Morpurgo Tagliabue în introducere. Poate să se întrebe dacă e preferabil să discute pe probleme ori pe contribuţii naţionale, deşi aceste ştiinţe fiind în general mature, dezbaterea după marile capitole ale disciplinei respective se impune. Dar însăşi expunerea faptelor permite disocierea adevărului de eroare, lasă să se observe progresul în cunoştinţe. Într-o ştiinţă socială, cum e estetica, situaţia se schimbă. O expunere imperturbabilă de fapte înseamnă juxtapunerea de sisteme divergente. Consensul, dezvoltarea progresivă a unui domeniu nu s-ar putea constata decît într-unele probleme parţiale, cum ar fi psihologia artistului, bunăoară. Criteriul fundamental al raportului dintre artă şi realitate permite singur organizarea acestui tărîm al diversităţii şi sezisarea dezvoltării materialismului. Dar istoricului anti-marxist, care nu acceptă acest criteriu, evoluţia esteticii îi pune o alternativă. Trebuie sau să se mărginească la juxtapunerea unor sisteme de gîndire, în general fără canale de comunicaţie între ele, sau să încerce să ţeasă în învălmăşeala faptelor un fir, cît de arbitrar ar fi construit. La prima soluţie se resemnează puţini cercetători, doar în măsura în care îşi mărginesc didactic obiectul sau se referă la un sector foarte restrîns. Astfel, Valentin Feldman, într-un studiu din 1936 — „Estetica franceză contemporană" — dezbate cîteva probleme şi delimitează, în raport cu ele, cîteva mari curente în estetica franceză a două-trei decenii, — „idealismul romantic" al lui Victor Basch şi „iluminismul" bergsonian, „realismul raţionalist" al lui Etienne Souriau — „pozitivismul intelectualist" al lui Alain H. Delacroix şi „pozitivismul sociologic" al lui Ch. Lalo. Dar nici Feldman nu-şi ascunde preferinţa pentru două din aceste tendinţe, între care alternează : estetica lui Basch şi cea a lui Souriau.

În estetica lui Croce din 1902, partea istorică, deşi ocupă aproape trei sferturi din lucrare, are un evident caracter polemic. Ea urmează expunerii teoretice şi e destinată să o justifice. Cu puterea de sinteză şi agilitatea intelectuală care au dat mereu preţ scrisului lui Croce sînt trecute în revistă două milenii de estetică şi apreciate în măsura în care sprijină soluţia crociană. Ultimul capitol — „Privire asupra istoriei unor anumite doctrine" — desparte în cîteva fraze concluzive erorile „care au fost în acelaşi timp abateri de la adevăr şi străduinţa de a se înălţa sau reînălţa spre el", de predecesorii recunoscuţi (Aristotel, Vico, Schleiermacher, Humboldt, De Sanctis). „Această serie de gînditori e suficientă pentru a ne face să recunoaştem că ştiinţa estetică nu mai trebuie descoperită..." Istoria esteticii este pentru Croce în primul rînd istoria înaintaşilor „ştiinţei expresiei", e o anticameră pentru propria lui construcţie. Obiectivitatea lui intimă rămîne aproximativă.

Se poate constata că de la un capăt la altul al expunerii lui Morpurgo-Tagliabue soluţia dată alternativei se schimbă. Introducerea cere să se renunţe la iluzia că cercetarea modernă e înzestrată cu rigoarea metodologică pe care o proclamă de obicei şi observă „caracterul amestecat şi compozit al procedeelor de cercetare estetică". De asemenea caracterul divergent al răspunsurilor, faptul că „e greu să le pui de acord" : „Pentru idealişti, epoca noastră a cucerit conceptul autonomiei artei ; pentru empirişti, ea a abandonat această prejudecată. După cei dintîi, abia în zilele noastre a fost definită riguros o filozofie a artei sau estetica, după ceilalţi s-a obţinut o ştiinţă a artei, o Kunstwissenschaft. Fără a mai vorbi de celelalte răspunsuri şi de celelalte teze: naturaliste, fenomenologice, sociologice, etc." Dar de la constatarea disonanţelor, istoricul trece în aceste pagini la o afirmaţie destul de ciudată.

Existenţa multiplicităţii şi diversităţii de direcţii, interpretată ca o însuşire, ar fi însăşi trăsătura caracteristică a esteticii contemporane. „Niciodată nu s-a văzut, totuşi o serie de anchete atît de disparate, pornite din iniţiative atît de independente, centrate cînd asupra miezului problemei, cînd asupra diverselor ei aspecte, anchete deosebit de competente. Aceasta a produs sau întovărăşit — trebuie s-o recunoaştem — o adevărată revoluţie în domeniul esteticii".

Există desigur în estetica apuseană interesante observaţii şi investigaţii parţiale, în special în domenii aflate la frontiera cu alte ştiinţe, cum ar fi psihologia creaţiei şi receptării artistice. Ele ar putea servi pentru construcţia unitară, absentă, dar nu sînt în stare să transforme în „revoluţie ştiinţifică" lipsa de acord şi de însumare a diferitelor sisteme. Situaţia e echivalentă cu aceea din filozofia speculativă.

Ajuns la capătul expunerii istoricul devine conştient de această deficienţă fundamentală şi o constată destul de clar: „Actuala speculaţie în jurul artei comportă după opinia noastră o situaţie ciudată: e de o bogăţie şi de o maturitate extraordinară şi în acelaşi timp de o foarte evidentă insuficienţă. În faţa subtilităţii ce caracterizează abundenţa producţiei estetice şi critica din zilele noastre, publicul nu izbuteşte să evite o impresie de zădărnicie, ca în faţa unor lucruri dinainte cunoscute şi are, în acelaşi timp, sentimentul vidului, al întrebării rămase fără răspuns". E o caracterizare la care subscriem în întregime.

Potrivit metodei sale fenomenologico-axiologice, Morpurgo Tagliabue caută un element comun pentru diversitatea contradictorie. Propune ca trăsătură comună conceptul foarte vag de „unitate", de „unificare transcendentală" la care ultimele două pagini sugerează că pot fi reduse diferitele direcţii şi anunţă într-o notă că va dezbate problema într-o lucrare viitoare.

Ultimele fraze au rezonanţă sceptică, deşi afirmă cu o satisfacţie greu de justificat, că ciocnirea de sisteme contradictorii e semn de vitalitate: „O disciplină e vie, atunci cînd aduce încă sfidare inteligenţei". Dar încheind expunerea „aventurii pe care a constituit-o cercetarea estetică în epoca noastră" Morpurgo-Tagliabue constată iar că „estetica contemporană a parcurs multe direcţii şi a epuizat multe moduri de cercetare fără a-şi limita problemele". Şi se întoarce la concluzia lui Socrate din dialogul platonic Hippias major : „frumosul e dificil".

E un scepticism cu tîlc. Cînd trece în revistă sistemele ce fac abstracţie de semnificaţia artei şi de raportul ei cu realitatea, istoricul nu poate constata mai multă armonie decît observă privitorul care, de pe pod, urmăreşte undele stîrnite de bărcile plutind în toate direcţiile.

Desfăşurarea istorică şi peisajul estetic contemporan confirmă că însumarea, dezvoltarea pe trepte superioare, ca şi unitatea efectivă aparţin materialismului istoric.

Silvian IOSIFESCU

COMITETUL DE REDACŢIE

Teodor Balş ; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor şef adjunct) ; **S. Damian ; Ştefan Gheorghiu** (redactor şef adjunct) ; **Eugen Simion ; Tiberiu Utan** (redactor şef) ; **Haralamb Zincă** (secretar general de redacţie).

40 133

REDACŢIA : Bucureşti — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.74.26 ; 11.39.36. ADMINISTRAŢIA : Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE : 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu 23–25.

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 7 (517) Joi 13 februarie 1964

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 5:
TUDOR VIANU
Versuri

pag. 6:
Interviu cu
LIVIU CIULEI

Copil din Oaş

Fotografia SANDU MENDREA

feroviarii

OAMENII PATRIEI NOASTRE

În cabina înaltă, gri, „cap de robot" a Dieselului, cu geamuri ca nişte ochelari imenşi de sudor prelungiţi spre tîmple, te sui cu un sentiment modern de tehnică secolul XX. Aburul îşi încheie cariera. Şi oamenii sînt alţii.

„Predatu mă cheamă, dar nu mă predau niciodată" glumeşte sus, vioi, săltat un pic de pe scăunelul capitonat, omuleţul de lîngă mecanicul-şef. A fost şi el mecanic de locomotivă, ceferist vechi, cu experienţă, a muncit, s-a zbătut, a învăţat pe rupte, şi la o vîrstă cînd alţii se lasă, renunţă, a ajuns inginer. Merge spre cincizeci de ani. Cicatricea uşoară din colţul ochiului stîng, (accident ? arsură ?) care îi trage în jos pielea de pe arcadă, îi dă, în partea aceasta a obrazului, mic, uscat, un aer treaz, căutător — nu şi ironic puţin ? Are de încheiat un proces-verbal tehnic la depoul C.F.R.-Diesel din Braşov. Se repede să vadă la faţa locului ce-i. Popescu Dumitru, de la Uzina de maşini electrice din Capitală, va face şi el, la bordul locomotivei, pe parcurs, nişte verificări — cum merge dieselul acceleratului 203. Tăcut şi blajin, Popescu Dumitru ne informează — şi cam la atît se va reduce conversaţia lui de-a lungul călătoriei, restul timpului va tăcea, va asculta mersul motoarelor ! — ne informează că la construcţia acestei maşini de tracţiune de mare randament îşi dau mîna nouăzeci şi cinci de uzine şi întreprinderi din ţară : Reşiţa, Electroputere-Craiova, uzina bucureşteană ce-o reprezintă, Mediaşul, (emailul) pînă la scrumiera de zinc cu capac de sub frîna de mînă şi la trusa de medicamente, o cutie albă, lăcuită, pusă pe pupitrul de comandă ; dacă o deschizi, sub un şervet imaculat găseşti : antinevralgice, comprese sterilizate, leucoplast, bicarbonat, jecolan, sulfatiazol o farmacie întreagă. Cureteanu Ion, mecanicul-şef, 36 de ani, ardelean voinic, liniştit, cu o faţă blîndă de om care nu se enervează, nu se supără niciodată brusc copilăroasă cînd aude întîmplări vesele ori nemaipomenite, arată doctoriile cu încîntarea unuia ce ar deschide o cutie de bijuterii — deşi el, nu, n-are nevoie, doar din cînd în cînd niţel bicarbonat cînd mănîncă prea gras. Vas Iosif, mecanicul-ajutor, e cel mai tînăr. Ardelean şi el, 28 de ani, blond, rumen, grăsuţ, bucălat şi mereu uimit. Bucălatul va tace şi el, ca Popescu Dumitru, şi, în picioare, în cabină, în spatele nostru, atent la semafoare, va rosti, prin convorbirea noastră, înaintea geamurilor, un singur cuvînt: „LIBER".

„Trebuie să vorbim, spune inginerul Predatu, care va susţine cu vervă, în centrul cabinei, toată conversaţia, de la plecarea din Gara de Nord pînă la sosirea în Braşov, — e bine cînd vorbeşti în cabină, mecanicului îi place, îi ţine trează atenţia. Curios, dar aşa e. Zgomotul Dieselului te moleşeşte cînd eşti singur la drum lung, te apucă o toropeală... Să vedeţi peste o jumătate de oră — ne previne — zumzăitul ăsta monoton atacă al naibii — şi arată cu mîna la cap. Cureteanu aprobă. Noaptea-i mai prost, cînd nu vezi lumea din jur, — uite-aşa te plimbi ca-ntr-o cuşcă şi scoţi capul pe fereastră, să te bată vîntul, să nu moţăi. Ştiţi ce-i aia BĂTĂLIA CU SOMNUL ? Inginerul Predatu explică acest inamic perfid al ceferiştilor. Pe locomotiva cu aburi, n-ai cum ; trepidaţia puternică, zgîlţîielile, aburii, curenţii continui de aer, focul ce dudue, te ţin în picioare, dar pe diesel, în cabina asta închisă, confortabilă, călduţă, cu scăunele moi sub tine, în care nici nu mai simţi viteza, şi în care toate comenzile — controler, robinet K2, frîna directă Oerlikon, contactorii de oprire, pornire, se fac electric, lin de tot, automat, ca-ntr-un laborator de mare precizie, aici trebuie să stai şi mai încordat — comoditatea ar putea să te fure. A trecut o jumătate de oră. Zgomotul înfundat, egal, al motoarelor îşi face efectul. Îţi vine să caşti şi trebuie să deschizi tare pleoapele. Asta-i ! E un cîntec de leagăn torsul ritmic al dieselului, melopeea mecanică a unei mame electrice. Bucălatul îşi pune la urechi căştile negre de pîslă, antizgomot ; însoţit de Popescu Dumitru, deschide uşa etanş ce dă spre motoare. Un vacarm teribil se năpusteşte spre noi din îngustimile de submarin dinăuntru, întortocheli, unghere, coridoare strîmte, cît să te furişezi, iar curenţii de aerisire care circulă pe jos, fac să-ţi fluture pe glezne pantalonii.

Cei doi şi-au isprăvit treaba, se întorc, închid uşa la loc, zumzetul potolit dinainte pune iar stăpînire pe cabină, Dieselul a atins suta, dar nu se simte nimic.

„Liber !" zice bucălatul agăţînd pe frîna de mînă căştile negre de pîslă şi ştergîndu-se pe mîini.

„Brazi", şopteşte inginerul Predatu, privind peisajul industrial de lîngă Ploieşti. Poduri lungi de beton, terasamente în scară, trîmbe de fum. În stînga turnurile argintii ale rafinăriei cu flacăra pîlpîind în vîrful unui coş. Au văzut de atîtea ori această minune a tehnicii noastre, încît n-au ce să mai spună şi tac. Nu mult însă. „Dar de ce-i spune Brazi ? se miră Predatu. Nu văd nici un brad" — şi se uită pe geam. „Chiar aşa —, spune Cureteanu, — a scris şi la ziar, un cititor a întrebat, de ce-i ziceţi brazi, dacă n-aveţi brazi ? Au pus ei pe urmă nişte brazi, dar nu cresc, ce să crească brazi, din ţiţei ? E o vorbă, conchide mecanicul-şef, şi, cu mîna stîngă, cu verighetă, ceas şi ţigara fumegîndă între degete, salută pe şeful staţiei care dispare instantaneu îndărăt, încremenit pe peron cu mîna la chipiu — salut, salut, să trăiţi, să trăim...".

Ştiţi ce-nseamnă să fii mecanic de locomotivă ? continuă omuleţul cu cicatrice. Răspunderea. Calificarea înaltă. Cum vorbeşte un mecanic de locomotivă la o şedinţă. Gravitatea cu care pune orice problemă. Nu bate apa în piuă, — nu, nimic de prisos. Totul, exact, exact, cum ar executa nişte comenzi. Răspunderea de pe bord se simte şi în vorbă şi el, inginerul Predatu, la o şedinţă ceferistă, poate să jure, chiar dacă nu-l cunoaşte personal pe vorbitor, că e conducător de garnituri ce transportă bunuri de preţ, mii de vieţi omeneşti. Asta, după cumpătarea lui, după cum cîntăreşte cuvintele, înainte de a le da drumul. Reflexele apoi, examenele psihotehnice, disciplina de fier, moralitatea, limpezimea gîndirii, să ai capul mereu treaz...

„Liber !" exclamă, în spate, cu ochii înainte, pe parbriz, Bucălatul. Floreşti-Prahova. Şi fiindcă veni vorba de răspundere, ajungem la istorisiri, istorisiri adevărate. Aprindem ţigări. Nu, Bucălatul nu fumează, — de-aia e el roşu-n obraji. „Uite, noi vorbim aici — reia Predatu — dar Cureteanu, ehei, ascultă doar cu o părticică din ureche, atent înainte, în urmă, la toate, la motoare, la călători, să nu-i zdruncine... nu-i aşa ?" Cureteanu dă din cap, zîmbind, cu mîinile pe aparate. „Zi-o p-aia cu Mistralul", îl îndeamnă pe inginer, vorbind cu faţa înainte.

Cîmpina. Ne şi apropiem de Cîmpie.

Pe şoseaua udă, un mercedes negru înaintează paralel cu noi, prudent, lipit de asfalt...

„Mistralul — nu se lasă rugat inginerul — ştiţi, e un expres din Franţa, şi mecanicul locomotivei... să-i zicem Jean... conduce trenul prin Loara. Era ziuă, soare, frumos, totul era în regulă, trenul intrase într-o cîmpie cu flori... ce flori erau Curetene ?" Mecanicul-şef dă din umeri. „Mă rog, flori... multe flori... Ei, şi la un moment dat, Jean, cum conducea el aşa locomotiva, se uită pe fereastră, vede cîmpul numai flori, stă puţin, se uită la ele, pune frîna şi opreşte locomotiva. Opreşte locomotiva, se dă jos încet pe scăriţă şi o ia peste cîmp, printre flori. Călătorii la ferestre... ce-i ?... ce-i ? cum fac ei cînd trenul stă unde nu-i staţie. Jean mergea printre flori şi toată lumea se uita la el, ce-o fi ? şi mecanicul se uită în jur, se apleacă, culege o floare, o pune la butonieră, se întoarce, le face semn cu mîna călătorilor de la ferestre, adică, ia uitaţi-vă dumneavoastră ce frumos e aici, ce de flori ! şi se urcă la loc în locomotivă, încet, încet — îi

Constantin ŢOIU

(Continuare în pagina 3).

ZBURĂTORUL

Nu sînt aceleaşi aripi pe care le-ai purtat
de ceară, către creasta cocoşului solar,
cînd prăbuşirea-n valul egeic a punctat
condiţia umană spre sensul nuclear.

Nu sînt aceleaşi stele pe care le-ai crezut
cu un desen domestic, acolo, în nadir
pe cînd mureau spartanii cu vipera pe scut
sub steaua păstorească lăsînd pe frunte mir.

Dar sînt aceleaşi vorbe, aceleaşi mîngîieri
din circuitul vieţii şi spuse în abstract
de tine, în racheta spre marile tăceri
părelnice, ritmate-n universalul tact.

Radu BOUREANU

O POVESTIRE ŞI UN DIALOG

Am parcurs povestirea Friguri *a lui Marin Preda cu sentimentul că descopăr tendinţe literare diferite, care se întretaie şi se suprapun. Mi s-a părut că înseşi opiniile mele critice se disjung şi se completează, ca şi cum ele ar fi formulate de două personaje distincte, antrenate într-un dialog. Prin urmare cred că nu greşesc expunîndu-le chiar sub această formă :*

A. — Ceea ce mă preocupă este locul pe care îl deţine ultima povestire în literatura lui Marin Preda. Operaţia de a raporta naraţiunea — care reconstituie episoade din războiul de eliberare al armatei vietnameze — la scrierile anterioare pare mai dificilă acum decît în cazul *Risipitorilor*. Oricum, deşi în critică s-a vorbit despre „culoare locală", despre „exotism", *Friguri* se înscrie, după părerea mea, pe linia prozei sobre, exacte, cultivate de autorul *Morometilor*

B. — Sînt de acord, dar vreau să adaug că undeva reapare un element, familiar mai curînd primului volum de nuvele *(Intîlnirea din pămînturi)*, apoi atrofiat : o predispoziţie spre infiltrarea abia perceptibilă a fantasticului în real. Nici aici nu se încalcă limitele relatării verosimile şi nu se renunţă la argumentarea raţională care acoperă toate posibilităţile şi risipeşte toate dubiile. Pe Marin Preda îl caracterizează, într-adevăr, stăruinţa în explicaţii pentru elucidarea tainelor, pentru preîntîmpinarea neprevăzutului. Dar chiar precizia detaliilor lasă pînă la urmă în *Friguri* şi o fîşie în care lumina pătrunde mai difuz, prielnică surprizelor de comportare şi revelaţiilor. Încerc să reconstitui o scenă pe care o consider concludentă. După ce au străbătut ani de zile prin locurile galbene şi pline de mocirlă, prin tufişuri ţepoase, cu ochii injectaţi de pîndă, cu mîinile împietrite pe arme, luptătorii au descoperit dintr-o dată, din mărăcinii deşi în care erau pitiţi, marea. În faţa lor se afla o plajă pustie, întinsă pe sute de metri, formată din două sau trei terase naturale de nisip, îndelung spălate de fluxul şi refluxul valurilor flancate de o parte şi de alta de grupuri liniştite de arechieri. Plaja era albă, netedă, curată — un miracol înfăptuit cu ajutorul nisipului, al soarelui şi al apei. De-a lungul ţărmului mişunau pui de crabi şi luptătorii purtînd pe ei nămolul orezăriilor, însemnele bătăliilor se aplecau ca nişte copii şi se străduiau să-i prindă. S-au gîndit atunci că pămîntul îşi amenaja colţuri de aur tăcute şi ferite de pîrjolurile stîrnite de oameni, ca şi cum el le destina parcă în secret altor fiinţe.

A. — Îmi amintesc episodul, dar cred că exagerezi ; îl desprinzi dintr o succesiune firească de întîmplări deşi el nu capătă, în intenţiile scriitorului, un relief special.

B. — Nici nu vreau să interpretez abuziv pasajul. Împărtăşesc şi eu părerea că naraţiunea, la Marin Preda, refuză, în genere, simbolurile. Totuşi un tablou conceput într-o manieră strict realistă poate păstra pe un anume plan şi un sens de parabolă. Imaginea golfului liniştit şi paradisiac, ivit după marşuri prin mlaştini şi bătălii atroce, o reţin ca un punct de reper. Are un efect în transfigurarea, uneori, a relatării şi stilul voit de povestire orientală, de evocare domoală, cu o înţeleaptă răbdare, în care un anume convenţional poetic de desfăşurare a fabulei (succesiunea luptei şi a dragostei), conturul epopeic al unor gesturi săvîrşite de eroi — sînt inerente. Ca schemă, subiectul e de baladă, un cînt al vitejiei şi al fidelităţii în iubire. Numai că autorul umple tiparele cu materialul dens, rezultat al investigaţiilor psihologice aprofundate, specifice prozei mai noi. Fuziunea e originală şi dă povestirii o tonalitate de legendă tratată cu mijloacele analizei metodice moderne.

A. — Propun să ne referim în acest sens, ca o verificare posibilă sau nu a celor spuse, la problematica eroului, la caracterul său reprezentativ. Poate că unele aspecte ar reieşi mai clar dacă am răspunde la întrebarea cum se integrează ultima povestire în literatura lui Marin Preda nu numai din punctul de vedere al facturii stilistice, ci şi din acela al conformaţiei personajelor. Astfel socotesc că eroul din *Friguri* nu descinde în mod izbitor din genealogia tipurilor moromeţiene. El este un luptător, un om energic şi hotărît, capabil de acţiune. Desigur că, în această ordine de idei, el se aseamănă cu Anghel *(Desfăşurarea)*, cu Ţugurlan *(Moromeţii)* sau Lungu *(Risipitorii)*, figuri exemplare de comunişti. Dacă însă ne raportăm la o altă categorie tipologică (dominată de spiritul contemplativ al lui Ilie Moromete), Nang ne apare ca un om al faptelor. El avea o privire care, notează autorul, învăţase cu anii să exprime ordine fără cuvinte şi să ceară executarea lor fără multe lămuriri. Adesea el constată încrederea şi devotamentul pe care cuvintele lui le iradiază în jur.

B. — Nu trebuie să uiţi că şi eroii moromeţieni exercitau o influenţă asupra celor din apropierea lor.

A. — Da, dar nu în direcţia acţiunii, a faptelor. Principala însuşire pe care o revelă Nang este tenacitatea. El îndură neclintit nenumăratele înfrîngeri, condiţiile luptei obligîndu-l mereu să reia de la zero planurile de atac migălos întocmite. După ce, în urma unor cercetări şi pregătiri pe teritoriul ocupat de inamic, Nang reuşeşte să înjghebeze o bază de împotrivire, un accident răstoarnă, adesea dintr-o dată, toate eforturile, făcîndu-le inutile. Maturitatea lui de luptător rezidă în aceea că nici un eşec nu-i mai aduce o tresărire, răbdarea, înlăturarea oricărei iluzii, fiind manifestări ale optimismului său funciar. Mai ales această trăsătură de perseverenţă intrată parcă în firescul comportării, ca un specific şi al locurilor, se conturează cu pregnanţă. Motivările sînt limpezi. Povestirea cuprinde o descriere a condiţiilor de viaţă, a particularităţilor luptei de eliberare din Vietnam. Războiul ţinea de opt ani şi forţele de ocupaţie erau considerabil superioare, represiunile bestiale. Încît Nang trăise o bună parte a vieţii mai mult pe sub pămînt şi prin mlaştini, săpînd gropi şi pregătind ambuscade. Deducem din episoadele înfăţişate ce calităţi s-au dezvoltat în aceste împrejurări. Ca un tip de luptător, om întreprinzător, îndrăzneţ, cu o energie inepuizabilă pusă în serviciul revoluţiei, Nang îmbogăţeşte seria de eroi din scrierile lui Marin Preda.

B. — Să exprime el însă o mutaţie atît de radicală în comparaţie cu personajele anterioare (ramura moromeţiană) ? Cu mai multă atenţie distingem şi semne de înrudire. Să încep cu un detaliu de caracterizare. Aflat într-o misiune de recunoaştere Nang îi instruieşte pe tovarăşii săi consternaţi în faţa unui obstacol, că de fapt, ceea ce li se pare o primejdie constituie un punct de sprijin favorabil partizanilor. Interpretarea lui e şireată, menită să

S. DAMIAN

(Continuare în pagina 6)

LIRISM ŞI EPOCĂ

În cuprinsul lirismului romînesc din ultimii douăzeci de ani sînt valori ce nu pot fi, pe cîteva pagini de hîrtie, nici inventariate. Tabloul complet, cu descrierea contribuţiei fiecărui poet, ar umple numai o carte ; şi un astfel de sinopsis liric e de aşteptat mai curînd de la studioşii critici tineri care s-au format între timp. Formaţia realist-socialistă a acestora, coextensivă cu sfera de experienţă nouă a poeţilor epocii, poate singură certifica dreapta judecată. Presbiteri ca vîrstă, criticii mai vechi de azi sînt poate cu îndreptăţire şi presbiţi. Mai clar, ei văd de la oarecare distanţă. Perspectiva văzută ca sumă le este mai proprie decît conturele particulare.

Lirismul ultimilor douăzeci de ani şi-a asumat din prefacerile revoluţionare ale ţării mişcarea de a se elibera de convenţia idealistă a înaintaşilor. Confinării subiective, izolării artistice şi în general ermetismului liric le-a opus formula contrară a inserţiei în social. Lumea externă, negată în felurite chipuri pînă în 1944, a devenit mai evidentă ca oricînd pentru poeţi. Expresia s-a clarificat, orizontul s-a lărgit. Mergîndu-se mai departe, progresul e cea dintîi modificare de perspectivă. Nici peisajul orizontului lărgit nu mai seamănă cu vechiul peisaj. Pitorescul e dublat de valoarea industrialului. Natura poetică face loc şi naturii suplimentată tehnic. Nimfele, care erau numai ale izvoarelor limpezi şi ale apelor unduitoare, au fost identificate în graţia fuioarelor de fum ale furnalelor, iar astrul zilei s-a văzut concurat de soarele răsărit în creuzoturi şi în gura cuptoarelor de înaltă tensiune. Ca şi pictorii, poeţii noi au fost seduşi de peisajul industrial alături de cel natural. Ei participă în felul lor la lupta omului socialist cu natura.

Dar conduita lirică nouă devine cu totul remarcabilă mai cu seamă în părăsirea acelui artizanat mărunt, care putuse duce cîteodată la mici juvaere, lucrate călugăreşte, obiecte în fond de menuiserie (artă minoră, cu alte cuvinte). Urmînd sugestia marilor construcţii socialiste, un număr apreciabil de poeţi au practicat şi practică încă poemul întins.

Începutul se face prin Mihai Beniuc. Poet al simbolurilor lumii noi, pînă în 1944, şi de la această dată cronicarul înflăcărat al aşezării noii lumi, el schimbă cîteodată lira discreţiei fragmentariste pe instrumentul mai declarativ al poemului de proporţii. Lirismul militant îi devine baladic şi narativ. Chivără Roşie *din*

Vladimir STREINU

(Continuare în pagina 7)

PE SCURT DESPRE CARȚI

NAGY ISTVÀN: „Spre tabăra din pădure"

Apărută de curînd, în traducerea lui Mihail Sevastos și Szász János, cartea lui Nagy István se înscrie în sfera preocupărilor scriitorului pentru tematica de actualitate.

Volumul abordează problema deosebit de complexă a educației tinerei generații. Acțiunea se desfășoară între anii 1954 și 1959, într-o unitate de pionieri, aducînd totodată și aspecte din viața de familie a cîtorva elevi. Importanța de prim ordin a celor doi factori, familia și școala, în formarea viitorilor constructori ai socialismului, este relevată pregnant prin situații și caractere vii, autentice. Astfel, pe fundalul vieții colective se conturează figura instructorului superior de pionieri, Orosz Béla. Conștient de misiunea lui și devotat cu pasiune ei, Orosz întruchipează trăsăturile pedagogului nou. Mereu în mijlocul pionierilor, antrenîndu-i prin exemplul personal, el cultivă la copii inițiativa, curajul, sinceritatea. Munca și spiritul de ajutor reciproc sînt elementele esențiale ale educației comuniste. Ajutat de profesorii Bota și Kardos, Orosz inițiază acțiuni colective, organizează cu elevii o tabără de vară, fiind, în esență, motorul întregii activități educative. Autorul a creat prin Orosz un tip de tînăr integru, dinamic, ferm în convingerile sale.

Cu totul opus acestuia este Deres János, instructor la o altă unitate de pionieri. El se plictisește în tabără. Elevii hoinăresc pe unde vor sau fug acasă. În cele din urmă, pentru a evita vizita secretarului U.T.M., Deres recurge la un pretext (întreține zvonul că prin apropiere ar umbla un lup turbat) și părăsește împreună cu toți pionierii tabăra.

Printre părinți se impun Acs Feren, muncitor fruntaș, și jovialul Dan Irimie.

Antitetic, autorul schițează, în plan secundar, figurile unor adulți care influențează negativ educația copiilor. Astfel de personaje negative sînt creionate suficient de convingător, dar nu captează atenția cititorului, fiindcă, în economia romanului, rămîn apariții episodice, fără vreun rol important în acțiune.

Frații Acs, Terike și Feri, sînt eroii preferați ai autorului. Terike, fetiță isteață și sensibilă, are cîteva oscilații trecătoare (este ispitită de toaletele extravagante ale unei colege, merge la biserică și ajunge să creadă puțin în „îngeri cu aripi de gîscă"). Dar educația sănătoasă din familie învinge repede aceste ecouri ale unei mentalități învechite, pătrunse în conștiința copilului. Evoluția ușor sinuoasă îi conferă micii eroine veridicitate și o face figura cea mai îndrăgită din carte. Fratele ei, Feri, entuziast și întotdeauna obiectiv, prietenii lui, Rădăceanu și Irimie, ies de asemenea în prim plan prin trăsături morale pregnante.

Victime ale prejudecăților familiale sînt elevii Kiss Géza și Jucika. Intrați însă în contact cu colectivitatea, încep să se transforme.

Deși majoritatea copiilor au trăsături comune (sînt curioși, naivi, au o imaginație aprinsă și sînt dispuși să se imite între ei), scriitorul reușește să evite schematismul creînd individualități distincte și memorabile.

Nagy István surprinde, adesea, cu multă sensibilitate, monologul interior, sau reacțiile sufletești imediate ale micilor eroi, raportate la fapte din viața colectivă, ceea ce colorează viu substanța epică a cărții.

În ciuda unor pasaje de teoretizări etice abstracte și a unor expuneri de fapte mai puțin semnificative, cartea solicită continuu participarea cititorului și constituie o sursă de sugestii extrem de prețioase pentru cei care se ocupă direct cu educația tinerei generații.

M. NIȚE

ANDREI MUREȘANU: „Poezii și articole"

Apărută în preajma împlinirii a o sută de ani de la moartea lui Andrei Mureșanu, volumul **Poezii și articole** aduce în atenția cititorului pe cel mai important poet liric al Transilvaniei, pînă la Coșbuc.

Făcîndu-și studiile la Blaj în preajma lui Cipariu și Bărnuțiu, Mureșanu își însușește ideile generației pașoptiste. Acestea transpar încă din poezia sa alegorică de debut.

Convins fiind că „poezia a fost limba de comunicație între cei apăsați și înfierați cu marca sclaviei" și că „a fost și va fi totdeauna apostolul și propășitorul libertății", Mureșanu încearcă să facă din versurile sale un imbold al luptei pentru libertate, dusă de romînii din Transilvania. Astfel **Un răsunet**, apărut în **Foaia pentru minte, inimă și literatură** din iunie 1848, este ecoul năzuințelor poporului în acel moment; poezia devine, în scurt timp, o adevărată **Marseilleză** romînească.

D. Păcurariu, îngrijitorul ediției, urmărește metodic firul evenimentelor istorice și evoluția creației lui Mureșanu. Identificarea articolelor apărute în **Telegraful romîn** din Sibiu dă prefațatorului posibilitatea să facă o serie de considerații asupra unor laturi mai puțin cunoscute din activitatea poetului, cum ar fi cea de profesor și organizator al învățămîntului romînesc din Brașov, sau cea de traducător. La curent cu tot ceea ce se scria în Principate — faptul reiese și din articolele sale — poetul își îndrepta permanent atenția și spre literatura străină din care și realizează, așa numitele de el „versuri și imitări de fabule și istorioare în metru".

Tot din aceste articole reiese și prețuirea pe care Mureșanu, ca și ceilalți pașoptiști, o acorda creației populare.

Ediția **Poezii și articole**, din scrierile lui Andrei Mureșanu, apreciat, precum se știe, atît de mult de Eminescu, se alătură lucrărilor de informare științifică serioasă cu care D. Păcurariu a îmbogățit cercetarea literară.

A. BÎRLĂ

alb-negru

Corespondență inedită din arhiva lui G. Ibrăileanu

Revista „Viața romînească" a luat lăudabila inițiativă de a publica scrisorile inedite din arhiva lui G. Ibrăileanu, (aflată astăzi în posesia bibliotecii universitare „M. Eminescu" din Iași), scrisori primite de critic în primele trei decenii ale acestui veac de la cei mai reprezentativi scriitori romîni. În numărul 12 din 1963 sînt reproduse scrisorile trimise de **Gala Galaction lui G. Ibrăileanu** *între anii 1911—1924, iar în numărul 1 din 1964 scrisorile lui Mihail Sadoveanu din anii 1905—1907, cele din anii următori urmînd să apară în numerele viitoare.*

Corespondența inedită tipărită pînă acum constituie pentru cititori și mai ales pentru cercetătorii literari, un deosebit de prețios material de informație istorico-literară, care depășește considerabil sfera unei simple documentații bio-bibliografice. Scrisorile lui Mihail Sadoveanu, de pildă, pe lîngă valoarea lor artistică intrinsecă, asigurată în primul rînd de savoarea și poezia stilului, servesc la întregirea mai aprofundată a personalității marelui nostru scriitor, la cunoașterea mai temeinică a drumului vieții și operei sale. Această primă parte a corespondenței datînd din anii 1905—1907 conține mărturii și date extrem de interesante referitoare la greutățile de început ale vieții lui M. Sadoveanu, la idealurile artistice și sociale care l-au însuflețit încă din anii tinereții, la geneza unora dintre operele sale, relevă marea prietenie dintre prozator și G. Ibrăileanu, face cunoscute opiniile lui M. Sadoveanu despre mișcarea literară a vremii de atunci, îndeosebi despre sămănătorism, ne edifică asupra atitudinii cetățenești a autorului „Șoimilor" din epoca respectivă etc. etc.

Corespondența lui Gala Galaction este publicată de I. Lăzărescu, iar cea a lui Mihail Sadoveanu de Grigore Botez și Mihai Bordeianu.

În jurul reportajului

Sub titlul: „Observație, selectare, tipizare" (Tribuna 5/1964) Constantin Cubleșan își propune să analizeze cîteva din particularitățile reportajului. În general considerațiile pe care le face sînt întemeiate și niciuna din ele nu este izbitor eronată. Discutabilă ni se pare însă, dincolo de formulările adesea îndreptățite dacă le luăm în parte, tendința de a absolutiza latura „artistică" a reportajului, de a exagera rolul acelor aspecte comune cu ale altor genuri și specii literare. Despre autenticitatea observației, funcția cunoașterii etc., se vorbește prea în treacăt și nici îndeajuns de nuanțat, fără a se sublinia că acestea au în reportaj un înțeles exact și specific, în schimb se manifestă grija continuă de a scoate în relief calitățile strict artistice, acelea care — după părerea noastră — nu sînt condiții obligatorii ale genului, nici unele de prim ordin. Practic, îndemnul conținut în articol s-ar putea rezuma astfel: reporterul trebuie să facă artă, să fie asemenea poetului, prozatorului dramaturgului. Nu se previne îndeajuns primejdia, mortală pentru reportaj — în special pentru reportaj — a calofiliei, a scrisului „frumos", „literar" etc. menit să acopere cu metafore sărăcia observației. Chiar din prima frază ne întîmpină tendința semnalată: „reportajul este genul în care poezia, proza și dramaturgia își dau întîlnire într-o armonie deplină". Să fie aceasta calitatea cea mai izbitoare, absolut esențială, a unui bun reportaj? Am zice că dimpotrivă, întrucît multe din reportajele pretențioase și plictisitoare care mai apar, au la origină voința autorului lor de a face „poezie, dramaturgie", fără, bineînțeles, să izbutească, decît o pastișă a acestor genuri eminamente artistice. Considerînd, totuși, că asta nu e deajuns, că n-a pus în lumină cum se cuvine virtuțile strict artistice ale reportajului, criticul împinge lucrurile și mai departe în direcția semnalată, afirmînd că: „Dar pentru aceasta este nevoie de multă, foarte multă fantezie în sensul cel mai înalt al noțiunii, adică de imaginație creatoare". Punînd în primul plan „fantezia", „imaginația creatoare", etc. criticul se îndepărtează și mai mult de ținuta spre care vedem totuși că năzuiește, aceea de a defini condiția generală a reportajului. La drept vorbind, citim reportaje pentru cu totul altceva decît pentru a admira „imaginația creatoare" a reporterului. Și uneori am prefera ca ea să lipsească. Prea netă este și distincția făcută de autorul articolului între reportajul „literar" și cel „gazetăresc". „Spre deosebire de reportajul gazetăresc care prezintă faptele de viață fără ecoul lor în sensibilitatea autorului (chiar așa să fie? n.n.) reportajul literar..." Ierarhia ni se pare nefundată, cu atît mai mult cu cît prea adesea ceea ce ne supără — dîndu-ne o senzație de artificial exasperant — într-un reportaj nu e prezența „gazetarului" (în a cărui „sensibilitate — crede C. Cubleșan — „faptele de viață" nu au „ecou") ci a pretențiosului „literat". Cît despre „excepțional" și „senzațional" (categorii într-adevăr specifice reportajului), criticul le atribuie un înțeles prea vag și preferă să le întîlnească „mai ales (?) în reportajele prilejuite de călătorii în țările străine și îndepărtate." Toată „arta" (în sensul acesta, da) reporterului este să dea conținut concret și pregnant „excepționalului" și „senzaționalului" (firește, de substanță, de semnificație) din realitatea imediată, apropiată tuturor. În fine, ar fi de discutat dacă „tipizarea artistică" intră în rîndul „etapelor obligatorii de realizare a reportajului", cum spune convins C. Cubleșan în fraza finală a articolului său.

Un atlas liric al patriei

„Utunk", săptămînalul literar de limbă maghiară de la Cluj, a publicat în unul din ultimele sale numere, pe două pagini întregi, un foarte interesant grupaj de reportaje, versuri și articole cu titlul general „Argeș". De menționat că acest grupaj se înscrie într-o acțiune — inițiată de revista „Utunk" — menită să dea o cuprinzătoare imagine literară a tuturor regiunilor patriei. Amplul reportaj „Pe pămîntul meșterului Manole", semnat de Beke György, înfățișează peisajul de azi al ținutului, dominat de construcția hidrocentralei.

În tălmăcirea talentatului tînăr poet Szilágyi Domokos, sînt intercalate ingenios, în textul lui Beke, versuri din culegerea folclorică „Pe Argeș în sus".

Din cuprinsul grupajului se remarcă, de asemenea, poeziile lui Ion Bănuță „Cu meșterul Manole" și „Întîlnire pe Argeș", tălmăcite de Majtényi Erik.

Poetul Csávossy György semnează reportajul „Struguri și pîine" închinat roadelor bogate ale muncii colectiviștilor din această regiune. Alături de reportaj, Csávossy publică și poezia „Repedele aducător de minuni".

Banner Zoltán, critic de artă, încheie frumosul grupaj din „Utunk" cu o evocare a trecutului cultural-artistic al regiunii Argeș, în care consemnează date interesante despre monumentele istorice de la Curtea de Argeș, Cozia, Govora și Horezu, precum și despre arta populară și vechea iconografie romînească specifică acestei regiuni.

Ilustrațiile care însoțesc textele sînt executate de Plugor Sándor, deș întîlnit în coloanele revistei.

Traduceri

Calitatea traducerilor literare a crescut mult în ultima vreme, zona de contact cu valorile durabile ale culturii universale s-a lărgit simțitor. Dintre evenimentele foarte recente, ar fi deajuns să cităm „Lotte la Weimar" de Thomas Mann, în traducerea academicianului Al. Philippide și opera lui Sevcenko în versiunea lui Victor Tulbure. Aprecierea ansamblului nu trebuie însă să ducă la neglijarea aspectelor deficitare, acolo unde se manifestă.

Alegem cîteva exemple din traducerea volumelor „Nuvela americană contemporană" realizată de Const. Popescu. „E drept, am îndemînare să cresc florile. A avut-o și mama. Orice vîră în pămînt făcea să crească". (John Steinbeck, Crizantemele. II, 129). În aceeași nuvelă: „Ochii lui căpătară o expresie aspră din cauza refuzului" (pag. 123). „Avea aerul de parcă telefonul sunase într-una de cînd ajunsese la pubertate" (J. D. Salinger. „O zi grozavă pentru peștele-banană", II, 376). Va să zică așa se manifestă pubertatea la telefoane: sună întruna! Știam desigur, că telefoanele ajung și ele la pubertate — natura, n-ai ce-i face! — dar ignoram încă felul concret al manifestării lor în această importantă perioadă a vieții. Tot aici, nevestei lui Seymour — eroul nuvelei — i se spune mereu „fată". Chiar și în episodul sinuciderii: se uită la fată, potrivi pistolul și-și trase un glonț în tîmpla dreaptă" (pag. 391). Avea totuși oarecare însemnătate, detaliul acesta că Muriel nu era „fată", ci femeie și nevastă. Pentru că, fără exagerare, tocmai despre asta e vorba în nuvelă. În „Unchiul scrîntit din Connecticut" — apare mereu, într-un fel nu prea fericit, cuvîntul stomac: „O ridică cu succes pe cea de deasupra și și-o așeză pe stomac" (398). Să zicem că, în afară de cuvîntul stomac în fraza citată totul e în ordine. Sau: „El bine, el parcă avea mîna pe stomacul meu" (404). Să zicem că și aici, dacă facem abstracție de cuvîntul cu pricina, totul este în regulă. Deși, între noi fie vorba, nu prea este. În continuare: „Deodată ce-i vine, să-mi spună că stomacul meu era așa de frumos, încît ar fi dorit să apară un ofițer și să-i ordone să-și scoată cealaltă mînă pe fereastră". Foarte clar, nimic de zis, totuși oarecare cursivitate n-avea să dăuneze, nu multă desigur, dar măcar așa, de formă ca să înțelegem despre ce e vorba. Poate că era mai bine să înțelegem.

Inventivitate

Cei trei eroi ai povestirii pentru tineret „Misterele Carpaților" (Magazin, 8 februarie 1964), vor participa probabil — sîntem deocamdată în așteptarea următoarelor foiletoane pe care le vom urmări indiscutabil cu sufletul la gură — la extraordinare peripeții. Pînă una alta, autorul (Simion Săveanu) ne uimește prin tehnica modernă, foarte ingenioasă a narațiunii, printr-un procedeu neașteptat — monologul interior — de care luăm cunoștință chiar de la început. Imprimînd o notă de autenticitate relatării, autorul dă cuvîntul pe rînd personajelor principale, numite — astea sînt poreclele — Cartoful, Pisica, Speologul. De ce se numesc ei așa, care e rațiunea acestor porecle? Nu e chiar simplu de răspuns tulburătoarei întrebări. Dezlegarea enigmei implică o seamă de dificultăți și presupune multă ingeniozitate, pentru că surprizele răsar la tot pasul. Astfel, Filimon Gică este Cartoful, pentru că — o spune el însuși — „la greutate i-am întrecut pe cei de o vîrstă cu mine..." Așa se explică deci, misterul: „De aici și comparația colegilor cu leguma ce are forme pline". Foarte ingenios. Are cuvîntul al doilea personaj: Laurențiu Emil, poreclit Pisica. De ce „pisica"? Iarăși o explicație ingenioasă, greu de dibuit la prima vedere: „pe bună dreptate colegii îmi spun astfel din ziua cînd Mariana m-a văzut cum mă strecuram cu ușurință printre zăbrelele gardului școlii". Și a doua problemă e rezolvată. A treia: Zamfirescu Valentin zis și Speologul. Oricît ți-ai bate capul singur nu dai de rostul acestui nume. Totuși o rațiune — foarte ascunsă — există și aici. În adevăr: „M-au poreclit așa deoarece le-am povestit băieților de nenumărate ori despre frumusețile nebănuite descoperite în peșteri..." Iată cum stau lucrurile. Acum, după ce ele cu trudă s-au lămurit spre surprinderea tuturor cititorilor dornici de neprevăzut, se începe relatarea modului cum s-a desfășurat expediția. Aici trebuie din nou oarecare mister tenebros și autorul nu evită să-l introducă, în doze mari, făcînd ca inima noastră să bată de emoție. Sîntem, deocamdată, în posesia primelor douăzeci de rînduri ale palpitantei povestiri și ele sînt cît se poate de concludente — ne putem aștepta la lucruri teribile. Într-un spațiu concentrat (20 de rînduri) dăm peste: „beznă" „flacără", „zgomot înfricoșetor", „șuvoaie dezlănțuite", „hăul ce se cască la picioarele lor", „apa furioasă" care „fierbe", „uriaș cazan", „vulcanul din fața lor", „condamnarea la moarte", „volbura de apă ce se prăvălea de la o înălțime amețitoare", băieții care „se cutremură" și se dau „instinctiv cîțiva pași înapoi", „gînduri mohorîte" și în sfîrșit „bezna de nepătruns a nopții subterane". Cui nu i se face inima cît un purice în fața acestei avalanșe de fioroase platitudini, în fața atîtor îngrozitoare primejdii? Așteptăm cu nerăbdare urmarea din numărul viitor. Vrem neapărat să știm ce s-a întîmplat mai departe cu Pisica, Speologul și Cartoful. Au scăpat pînă la urmă cu viață? Sau...

INTÎLNIRE CU CITITORII

De curînd, a avut loc la Librăria Centrală o întîlnire a scriitorului Mihai Beniuc cu cititorii săi. Discuțiile s-au desfășurat cu deosebire în jurul romanului „Dispariția unui om de rînd", recent publicat de Editura pentru Literatură. Răspunzînd numeroaselor întrebări și referindu-se la punctele de vedere expuse în cuvîntul unor cititori, autorul a făcut precizări în legătură cu destinul eroilor centrali ai romanelor sale, Atanase Mustea, din „Pe muche de cuțit" și Avram Proțap din „Dispariția unui om de rînd". El a arătat că tema esențială a ultimului său roman o constituie „reintegrarea eroului în rîndurile colectivității". Nu e vorba aici de „dispariția" eroului, căci omul de rînd nu dispare niciodată, el este veșnic ca însuși poporul din care face parte. Scriitorul a spus, în continuare, că și-a propus să recompună în cartea sa o imagine a vieții sociale romînești din trecut și din prezent și să demonstreze necesitatea istorică a triumfului revoluției. Valorificînd și unele procedee tehnice ale romanului modern, „Dispariția unui om de rînd" prezintă continuitatea spiritului activ, revoluționar prin mijlocirea unui personaj unitar. Tripla identitate a acestuia nu trebuie să inducă în eroare; este vorba în fond de același om, văzut în cîteva ipostaze. La întrebarea dacă romanul său va avea sau nu o continuare, autorul a răspuns că volumul apărut recent este de sine stătător. În încheiere, Mihai Beniuc a împărtășit cititorilor unele din proiectele sale de viitor pe tărîmul creației.

CALEIDOSCOP

În anul 1963, fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei R.P.R. s-a îmbogățit cu un număr apreciabil de scrisori provenite de la Vasile Alecsandri, A. Odobescu, Samson Bodnărescu, I. L. Caragiale, Mihail Sadoveanu, N. Iorga, Panait Istrati, Cezar Petrescu, Lucian Blaga, O. Densușianu, Sextil Pușcariu, N. Cartojan, E. Lovinescu. De asemenea, Biblioteca Academiei R.P.R. a mai achiziționat manuscrisele unor nuvele ale lui M. Sadoveanu și Liviu Rebreanu, textul tipărit cu corecturi manuscrise al romanului „Oraș patriarhal" de Cezar Petrescu, precum și cîteva manuscrise aparținînd lui Samson Bodnărescu și Cincinat Pavelescu.

În viitorul apropiat, la Editura pentru literatură universală vor apărea: un volum omagial de critică închinat lui Shakespeare, „Sonetele" lui Petrarca în traducerea lui Radu Boureanu, o antologie de nuvele italiene din Renaștere.

O nouă ediție a culegerii „Scrieri despre artă" de N. Tonitza, prefațată de Tudor Arghezi, se află sub tipar la Editura Meridiane.

În colecția „Orașe și priveliști" se vor tipări în curînd volumele de reportaje „Timișoara" de Alexandru Jebeleanu și „Valea Jiului" de I. Străuț.

Din sumarul revistei „Arta plastică" (nr. 10—11 din 1963) desprindem deosebit de interesantele studii „Momente din plastica secolului 20 — Brîncuși" de acad. G. Oprescu și „Corneliu Baba, pictor al omului" de acad. Tudor Vianu.

„Începuturile teatrului romînesc" se intitulează antologia îngrijită și prefațată de Tiberiu Avramescu, apărută recent la Editura Tineretului.

Se află sub tipar, la Editura pentru literatură, volumul de povestiri și nuvele „O sută de pași" de Teofil Bușecan.

Colecția „Cele mai frumoase poezii" se va îmbogăți, în primul trimestru al acestui an, cu culegerile din sonetele lui Shakespeare (traduse de Ion Frunzetti), din poeziile lui A. Blok (traducere de Victor Tulbure) și E. A. Poe (traducere de Mihu Dragomir). În cel de al doilea trimestru vor apărea culegeri din versurile lui N. Labiș și Horváth Imre, ultimele traduse de Ioanichie Olteanu.

TELEGRAMĂ

Tovarășului

NICOLAE ȚAȚOMIR

Iași

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei d-voastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă felicită din inimă și vă urează sănătate, viață lungă și noi succese în activitatea literară și obștească.

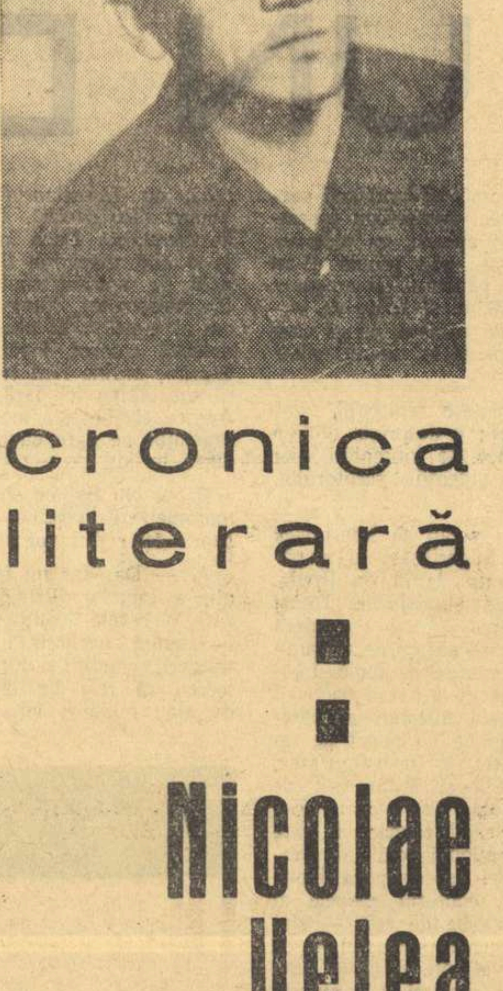
La mulți ani!

În numele conducerii Uniunii Scriitorilor din R.P.R.
președinte,
MIHAI BENIUC

cronica literară

Nicolae Velea

OPT POVESTIRI



Ca și personajele sale, Velea a devenit un caz pentru critică. Apariția, în reviste, a cîte unei povestiri sau schițe, este urmată de lungi discuții, din care nu lipsesc, se înțelege, pledoariile pasionate și rezervele tăioase. Preopinenții sînt însă unanimi în a recunoaște talentul prozatorului, originalitatea stilului, decizia cu care pătrunde într-o lume de inefabile: candoarea copilăriei, bucuria regăsirii personalității, iubirea în faza „logodnei" și a sfielii cutezătoare etc. Toți sînt, apoi, de acord că Velea practică o proză detașată de inerțiile descriptivismului și ale notației duioase, fixîndu-și observațiile, mai totdeauna, în actualitatea stringentă. Unde intervin, atunci, neînțelegerile, prin ce stîrnește proza sa opinii divergente? Cele mai multe obiecții le ridică natura aparte a personajelor, particularitățile de ordin moral, ineditul conflictelor și caracterul uneori extravagant al relațiilor dintre indivizi. Detașate de fondul social, de logica vieții obișnuite, astfel de curiozități, cultivate în sine, pot orienta analiza, notația realistă spre alte zone morale decît acelea în care epoca socialistă se reflectă mai deplin. Pe drept au fost criticate astfel de inconsecvențe. Dar, iritarea din unele intervenții critice față de o tipologie inedită, refuzul de a accepta unghiul de vedere al autorului și a-i recunoaște curiozitatea lui autentic artistică pentru situații-limită și personaje complicate, intrate în climatul vieții socialiste cu diverse tare morale (forme grave de alienare) — atunci cînd ele sînt revelatorii pentru anumite drame mai larg omenești — nu pot fi, nicidecum, încurajate. Aici o rigoare critică justificată este aplicată fără discernămînt, ignorînd faptul esențial, că literatura operează cu individualități, cu forme concrete, particulare ale universalului.

Optica devine naturalistă, și „cazurile" își pierd importanța pentru literatură, cînd ele nu dovedesc nimic altceva decît stări maladive, cînd omenescul este atrofiat. Dar nefiind vorba la Velea de cazuri clinice, ci de cazuri morale, de indivizi ce poartă povara unor dîrze mentalități, lucrurile se schimbă, acuzația că prozatorul părăsește realismul — devine nedreaptă.

Cu cîteva excepții, povestirile lui Velea nu ies din terenul celui mai riguros realism, și prin perspectiva pe care o deschid asupra realității socialiste și a universului moral contemporan, epica sa se fixează în zona unei literaturi de-o acută originalitate. Primul volum al lui Velea: Poarta surprinde prin capacitatea analitică, îmbinarea de ironie fină și candoare. Scriind despre lumea copilăriei, prozatorul evită „medelenismul", expresia metaforică, adoptă un ton sobru, de analiză obiectivă, preferind a realiza o metaforă de conținut: simbolul unui univers moral, al unei vîrste sau al unei psihologii critice. Încă de acum se observă la prozator înclinația de a supune analizei minuțioase gesturile cele mai intime ale individului, de a le cerceta din unghiuri diferite, cu stăruința unui matematician care caută un artificiu de calcul pentru a descoperi soluții noi.

Personajele sale au suflete de moraliști, despică firul în patru, caută sensul întîmplărilor prin care au trecut, se introspectează cu o voluptuoasă luciditate. Prozatorul are, în notație, ceea ce Lovinescu numea „știința elipsei necesare", evită sensurile prea explicite, demachiază, ca să spunem așa, limbajul eroilor, înregistrînd, cu o acuitate de fonograf, nuanțele vorbirii, oralitatea crispată, dramatică. El continuă, pe această direcție, cum s-a remarcat, pe Marin Preda.

Ceea ce marchează originalitatea prozei lui Velea nu este atît acuitatea cu care receptează stările euforice, (critica a discutat mult pe această temă, la apariția volumului Poarta!), cît adîncimea observației morale, privirea scrutătoare aruncată zonelor obscure ale psihologiei umane. Prin exagerarea unei laturi a creației, critica a impus, cred, o imagine restrictivă despre epica lui Velea. Universul ei nu se reduce la euforia măruntă. Autorul nu este numai un „discipol în plus" al lui Marin Preda. A reține numai atît, dintr-o creație cu sensuri multiple, echivalează cu recunoașterea, în formule entuziaste, a unui efort de epigon. Cum se împacă această concluzie, implicită, cu ideea de noutate, de originalitate izbitoare pe care o recunosc și o exultă criticii? Originalitatea prozei lui Velea trebuie căutată în altă parte, în realismul fundamental, în finețea analitică, în capacitatea, esențială pentru un prozator, de a crea individualități, de a fixa caractere și stări morale.

În 8 povestiri universul prozei lui Velea s-a lărgit, dar nu într-o măsură hotărîtoare. Și aici întîlnim firi reflexive, anxioase, indivizi ce-și drămuiesc clipele, se despart cu greu de deprinderi tradiționale, își regăsesc, după încleștări dramatice, seninătatea și plenitudinea. În sfera analizei intră și stări psihologice mai obscure, obsesive, universuri neguroase pe care prozatorul le pune în fața oglinzii timpului, le raportează la valorile epocii, cu intenția de a sugera felul în care acționează realitatea socialistă asupra unor firi mai complicate. Înțelegerea justă a acestor raporturi, în majoritatea povestirilor, ferește pe prozator de alunecarea spre cazuri extravagante, spre situații neverosimile. Nu însă totdeauna, cum se va vedea din analiză, Velea păstrează termenii exacți ai acestui raport, nu într-o măsură necesară fondul social, „platforma" de care vorbește personajul narator din Întrerupere, capătă pregnanță hotărîtoare, în așa chip încît să reflecte exact dimensiunile, natura adevărată a unor cazuri-limită.

Surprinzător rămîne la Velea modul cum sugerează o anumită ambianță morală, cu implicații sociale vizibile, maniera epică de a pune în situații de revelație un sentiment dominant și de a-l ocoli, prin divagații epice, scurte anecdote, expresia lui deschisă. După terminarea treierișului oamenii se simt mulțumiți de oboseala lor, își ascultă cu plăcere piriitul oaselor, relaxarea mușchilor, își cercetează curioși gesturile, avînd tot timpul în minte gîndul recoltei (La groapa de fumat). Toți gîndesc la același lucru, însă printr-o înțelegere tacită se feresc să-l rostească, povestind întîmplări aparent fără nici o legătură cu ceea ce îi stăpînește pe plan moral. Cînd cineva orientează conversația pe alte făgașuri, este întrerupt brutal. Totul pare un joc grav, un spectacol în care fiecare are un rol strict, fără îngăduința de a-l depăși. Tehnica este, aici, muzicală sau lirică: un motiv central grupează întîmplări, secvențe, o tipologie embrionară, impresii disparate, — ipostaze, într-un cuvînt epice — care lărgesc cadrul inițial, dau confesiunii un fundament social. Actorul apare în fața publicului, povestește o pățanie, o drăcie cu haz sau o întîmplare mai gravă, de mult știută și „prăpădită", avînd grijă să nu depășească convenția ascunsă, să nu răpească ascultătorilor posibilitatea de a stabili raporturi cu ceea ce îi tulbură. Această ispită moale, personajele lui Velea o afirmă diferit, prin gesturi care-i diferențiază moral. Atent, prozatorul reține ticurile, prezintă în cîteva cuvinte biografia actorului, acceptă aparențele, se amuză, răsucind, cînd nu te aștepți, cursul narațiunii spre sensurile mai grave. Gustul paradoxului se face simțit, la Velea, prin abordarea unei soluții hazardate, a unei explicații neverosimile. În preajma învățătorului Modoleanu, oricine, spune autorul, are un „simțămînt liniștitor de trăinicie". Divagînd, prozatorul încuviințează că acest sentiment vine, poate, de la faptul că personajul său poartă o pălărie cu borurile răsucite înăuntru. „Pălăria asta — zice el cu seriozitate — îi dădea înfățișării lui o anume independență și o demnitate sfioasă și rugătoare. Parcă te ruga să n-o tulburi și să n-o îngenunchi, pentru că în preajm ei o să te simți bine". Un paradox, firește, o gravă șăgălnicie, spusă cu solemnitate. Lui Fane Diogene, alt participant la spectacolul din groapa de fumat, om cu trecere la femei, îi explică succesele prin tristețea ochilor lui de berbec. Cînd vede o femeie, devine trist, mîhnit, deoarece știe sigur că nu va fi refuzat. Un altul, Vartolomeu Urdă, înfumurat, trecut prin multe, are convingerea că totul în viață se aranjează, că „forța primează dreptul". Oamenii ascultă cu îngăduință superioară replicile lui mediocre, îl iau cu finețe peste picior, îl îndepărtează din discuție, cu vreo glumă usturătoare.

Prin aceste divagații epicul nu se pulverizează, ideea povestirii capătă un relief aparte, se fixează în caractere. La groapa de fumat (comparabilă cu adunarea din curtea fierarului Iocan) sugerează o împlinire, pe plan moral, o adîncă mulțumire a muncii libere, o existență din care au dispărut multe din vechile inerții individualiste.

Persistența unor astfel de inerții și formele lor inedite de manifestare îl preocupă pe Velea în povestirile Ultima proprietate și Sunetele — cu mai slabe efecte artistice în prima, cu mai bune în cea de a doua. Intenția este, aici, de a descifra o anumită obsesie a proprietății, a individualismului rural, în ipostaze ascunse. Uneori această adaptare este conștientă, alteori procesul detașării de inerții este îngreuiat de factori subiectivi, de firea complicată a individului. Prozatorul recurge la simbol, spiritualizează concretul, materializează inefabilul, sentimentul ca atare, introducînd deliberat o tehnică în care realul și posibilul se succed, determinîndu-se. Intenția e bună în Ultima proprietate, simbolul se prefigurează, însă datele, epica propriu zisă, îl obscurizează. Oncică, frizer amator, fără experiență gospodărească, vesel totdeauna pentru că „pe toate le punea la îndoială", este ales șef de echipă. Țăranii îl ascultă cu plăcerea de a se amuza, mimează profunda curiozitate cînd Oncică debitează solemn locuri comune. Cînd șeful de echipă devine popular, protector („Beau cu poporul... Trebuie să mai bei și cu poporul"... — explică el cuiva), foștii proprietari, atinși în amorul propriu, devin neîndurători. Prozatorul descifrează în comportarea personajelor forme de rezistență ale proprietății, ale individualismului, mascate sub o generozitate batjocoritoare, o îngăduință nefirească. Totul este explicabil, numai că simbolul, înțelesul adînc al faptelor, nu capătă relieful necesar. Transformarea lui Oncică, trecerea de la o ignoranță protectoare, de la o veselă superficialitate, la atitudini mai ferme și mai grave, rămîn, tot așa, nedovedite epic. Deși — nu schimbarea personajului stă în centrul povestirii, ci sentimentul refulat al proprietății, o determinare a caracterelor, a proceselor morale erau necesare, tocmai pentru a proiecta faptele în simbol, a le da mai multă strigență psihologică și, implicit, o semnificație socială mai adîncă. Altceva este în Sunetele, unde eroul, Plesnicute, obsedat de proprietățile lui, stăpînit încă de inerții, se lasă biciuit și desfătat în același timp, de sunetele vechii lui existențe. Totul este, bine înțeles, un moft, spus cu seriozitate epică. Plesnicute, țăran colectivist suferă de o boală ciudată, cade periodic săgetat de amintiri dureroase: imaginile altei existențe îl domină. Omul, paradoxal, aude sunetele proprietății lui, se apără, depune stăruință în a le ocoli, fără rezultat însă, pentru că sunetele erau în el. Avem de-a face cu o alegorie, deghizînd însă adevăruri esențiale. Psihologia ruralului intrat în altă fază a existenței, detașarea grea, dramatică de deprinderile lui individualiste, sînt surprinse cu finețe; tonul trece de la parodie la o sobrietate afectuoasă, de la umorul hîtru, țărănesc, la o reținere pe care dramele reale o impun. Ca toate personajele lui Velea, Plesnicute are un anumit sentiment al timpului, al duratei. Timpul se reduce, cel mai adesea, la o anumită clipă, la un eveniment mărunt, în care individul a investit ceva din intimitatea sa. „Clipa aceea" de potrivire, durata în care s-a afirmat o latură a personalității, eroul vrea s-o remarce, s-o scoată din neant. De aici vine „mila" pentru clipele de împlinire, euforia rememorării, beatitudinea regăsirii, esențiale în proza lui Velea.

O stare de beatitudine aproape fatalistă, de senilitate vioaie, desprinsă din reacțiile unei bătrîne maniace apare în povestirea Drumul. Lelea Anica descinde din proza lui Brătescu-Voinești. O spaimă blîndă de noutate, de schimbare — dau personajului o fizionomie învechită, sămănătoristă dacă privim lucrurile dintr-un unghi riguros sociologic. Ce exprimă în fond această teamă de inedit, dacă nu teroarea micului romantism sămănătorist față de civilizație: drama unor suflete de o candoare senilă, fixate în cadrele de fier ale mentalităților unei clase îmbătrînite? Sigur că Velea țintește mai departe, observă individul dintr-un unghi contemporan, raportînd „drama" rezistenței în alienare —, la relațiile noi, socialiste de viață. Aceasta nu reprezintă încă totul. Adevărul este că povestirea nu înregistrează, pe plan epic, decît euforia unei bătrîne ce nu are, ca personajele lui Brătescu-Voinești, Basarabescu sau Gîrleanu, mania scuturatului, ci pe acea a banalizării, a reducerii la măsura comună. Din analiza unui astfel de caz s-ar putea scoate, neîndoios, o povestire bună, însă la Velea replica este mediocră, observația fără adîncime. Fragilitatea (vechimea!) dramei și insuficienta detașare epică, lasă în povestirea Drumul, sentimentul unei curiozități analitice neîmplinite, al unui efort inutil de subtilitate.

Mai norocos este Velea în Transferul. Paradoxul este dintru început afirmat, autorul caracterizîndu-și personajul ca fiind stăpînit de o „mulțumire mijlocie". Lucrurile capătă, apoi, un sens, împlinirea, mulțumirea mijlocie, fiind expresia unei existențe duioase și mediocre, suav filistine. Dandu Panțurescu este și el o lelea Anica, mai citită, mai dusă prin lume, cu manii mai stilizate. Curiozitatea lui este să despice lucrurile, să le înțeleagă cauzalitatea, avînd tot momentul teroarea de a nu fi depășit de ele, de a nu descifra înlănțuirea întîmplărilor. Idealul său mărunt (transferul în alt sat, împiedicat de o familie rivală), existența banală, îl făcuse temător de excese, de lucruri ce depășesc media comună. Sensibilitatea vibrează la ceea ce „nu era nici prea înalt, nici prea jos", — de aici neliniștea lui tîrzie, în climatul moral al epocii noastre, că nu mai poate înțelege ceea ce depășește criteriile lui de înțelegere și mulțumire mijlocie. Drama este, în esență, cehoviană, un Cehov trecut însă prin micul romantism provincial, unde suflete candide, prăfuite, își fac din durerea lor o mulțumire, un mod de a se apăra de evoluții. Tot așa, în familia Panțurescu, această suferință mică (refuzul de a li se accepta transferul) este înconjurată cu gingășie și, sub pavăza ei, soții trăiseră într-o blîndă izolare: „alungase (...) încruntările și ocrotise (...) gingășiile". Povestirea rămîne deschisă oricărui sfîrșit, prozatorul nu studiază efectele morale pe care le provoacă luciditatea cîștigată de protagonistul său, în epoca socialistă.

Observații mai pătrunzătoare descoperim în Noapte indispusă, și îndeosebi, în Întrerupere și În treacăt, povestiri substanțiale. În prima narațiune, Velea surprinde tulburările erotice în faza adolescenței. Spirică, Tele, Noana lui Moroacă, au o pudoare violentă: își ascund sentimentele sub tăceri agresive sau viziuni fantastice, sau, ca în poezia populară, dragostea se concretizează în durerea fizică, în sfîșierea anatomică și trăirea dureroasă a clipei: „Nu mai pot, nea Spirică — se plînge Noana. Cînd fac ceva mă gîndesc că, uite, fac lucrul acesta. Mi se moaie genunchii și nu mai sînt bună de nimic".

În fond avem de-a face cu un cîntec de dor bolnav, fin caligrafiat. O idee majoră a povestirii, reluată în altă parte (În treacăt) este aceea a trăirii în fugă, a unei mistificări nevinovate, cu efecte grave însă în anumite împrejurări de viață. Spirică are sentimentul vinovăției („el se mustră că nu se gîndise niciodată la ce se întîmplase cu el și nu mulțumise nimănui"), al ingratitudinii față de epocă. Tocmai lipsa acestei conștiințe a responsabilității formează substanța excelentei schițe, În treacăt. Ea a fost pe larg analizată în presa literară, încît este de prisos a mai aminti elementele epice. Înțelesul major al povestirii vine de la observarea, cu ascuțime critică, a unei mentalități dezastruoase Duminică, protagonistul, reprezintă pe tînărul ce nu simte nici o responsabilitate față de societate, trăiește „provizoriu", odihnindu-se, răsfățîndu-se, cu conștiința că și așa totul se aranjează, fără efortul lui. Se dedă, cu voluptate, unui joc periculos: jocul amînării datoriei, al trăirii alături de el însuși — „în treacăt și nedefinitiv" — cum notează prozatorul. Conștiința că sînt protejați și că li se îngăduie acest joc, de către o epocă ce apără pe individ de vicisitudini materiale, are consecințe tragice. Duminică și Adina, fără a bănui primejdiile cuprinse în jocul lor, se expun unui sfîrșit tragic. Morala povestirii dobîndește, astfel, o semnificație mai largă. [illegible] punct de analiză critică te-ai plasa. Întreruperea este, o nuanță, izbitoare lectura. [illegible] ciudate (Merdenele, Dindelegan, Șalga, Șantaliu, Pașavel), ca de fapt în toată epica lui Velea (Aristotel Vîrșan, Ciupilitu, Apostu Neamțului, Mumudea, Alina lui Brebene, Matei 40 de cenți, Oncică, Plesnicute-Ciocola, Alachloaie etc.). Merdenele formează o familie de indivizi cu adînci tare morale. Șalga Mosorel, soția umilului funcționar sătesc, Iancu Merdenele, este de o trufie mizerabilă, vulgară. Iancu este un resemnat, maniac și el. Didiță, băiatul lor, dezinfector comunal, ridicat la funcția de poștar, simte nevoia de a se trișa cu blîndețe, de a se compătimi. Anghelina și Mieluța, îmbătrînite în casă, păstrează o ură adîncă față de mama lor. Cînd fetele au vrut să se căpătuiască, la casa lor, Șalga s-a opus, din oroarea de mezalianță. În ce raporturi cu socialismul intră acești indivizi bizari, cum acționează asupra lor împrejurările sociale noi, în ce chip se manifestă, în astfel de cazuri, procesul dezalienării? Aceste întrebări se pun, chiar dacă povestirea operează cu elemente aparent ieșite din cîmpul social obișnuit.

Din perspectiva acestor raporturi două observații trebuiesc făcute în legătură cu Întrerupere. Prima privește arta analitică a prozatorului. Velea dovedește, în analiză, o acuitate remarcabilă, coborîtă la nuanță, așa încît nu este greșit a spune că expresia a căpătat maturitatea, forța capabilă să individualizeze universuri umane. Stăpînirea realistă cu care descrie evoluția „cazurilor" sale, concizia și exactitatea notației, densitatea epicii, lasă să se întrevadă, în Întrerupere (ca și în Sunetele, La groapa de fumat, și În treacăt) un prozator cu o originalitate de netăgăduit. Rezerva față de povestire ține de fondul social al lucrurilor, de insuficienta lor determinare. Prezentînd familia Merdenele, Tudor Dindelegan (subliniind de fapt morala povestirii) spune că „socialismul e ca un tren care are o platformă mare cît un raion sau cît toată lumea și merge înainte mai încet sau mai iute. După caz. Unii se suie de-a dreptul, singuri, pe alții îi ajută alții. Pe unii nu-i poate ajuta nimeni"..

Adevărat, dar în Întrerupere tocmai platforma este ștearsă, inconsistentă sub raport epic. Insuficienta prezență a cadrului social face ca punctul de greutate să cadă în alt loc, tipurile să pară detașate de legăturile lor firești cu ambianța istorică. O insistență a prozatorului în această direcție, ar da creației sale reliefuri sociale mai energice.

8 povestiri, în afara inconsecvențelor semnalate, cuprinde pagini substanțiale de epică, de observație realistă, în tot momentul deschisă spre simbol. Un prozator cu astfel de însușiri nu apare în fiecare zi.

Eugen SIMION

MIHAI POPESCU

MĂRIA-SA CARTEA

În mahalaua unde mi-am petrecut tinereţea, îmi amintesc că deodată s-au învolburat tot felul de lucruri nefireşti. Se pornise a se clădi o casă legionară şi o mînă din tineretul mahalalei salahorind începuse a fi altfel de cum era. În vremea aceea, mai marele hitlerist Goering enunţase că atunci cînd aude de cultură îi vine să tragă cu pistolul şi cam tot aşa îi dădeau zor şi unii de prin partea locului, între care un fost prieten de joacă, înverzit. Student în medicină, oarecum intelectual datorită viitoarei diplome, vorbea cam aşa : „Cartea trebuie, să fie numai pentru cei interesaţi. Tirajele astea debordante sînt o prostie. La decrepiţii ăia de franţuji ajung volumele la zeci şi zeci de tiraje. De ce atîta irosire de hîrtie, cerneală, imprimerie ? La ce bun, biblioteca ? Ai nevoie de o lucrare, ai citit-o şi gata. Ce, o mai citeşti a doua oară ? Normal este să se tipărească cît trebuie, numai pentru cine trebuie... şi gata".

Erau de faţă şi alţi colegi de şcoală, prieteni de mahala. Unul a încercat să spună ceva despre îndrăgirea unei cărţi, altul despre frumuseţea unei poezii pe care simţi nevoia să o reciteşti, dar viitorul intelectual şi alţi înverziţi o ţineau una şi bună : Prostii ! Poezie ? Cine mai citeşte versuri ? Cartea ! O iei, ţi-ai făcut treaba cu ea... şi gata.

Acesta nu era numai crezul cîtorva neisprăviţi care, de altfel, nu după multă trecere de vreme, în pieţe publice, au făcut ruguri din carte. Tirajele romanelor de mare răsunet nu depăşeau cinci mii de exemplare. Un volum de poezii apreciat pentru valoarea-i deosebită se edita în cîteva sute de exemplare.

Mi-au revenit în minte toate acestea odată cu „Luna cărţii la sate" şi mai cu seamă cu prilejul trecerii printr-o oarecare bibliotecă de cartier. Încăperea, dacă n-ar fi fost vremurile actuale, de bună seamă ar fi fost să fie o prăvălie. Locul diferitelor mărfuri l-a luat însă cartea, stîrnind de aci şi pînă departe fel şi fel de emoţii, odată cu fel şi fel de preocupări. Venit din afară, aproape că n-ai cum băga în seamă toate cîte se întîmplă cu această valoare contemporană : cartea. S-ar putea crede că un grup de oameni, zece, o sută, o mie, poposesc cînd şi cînd pe aci, pleacă cu un volum sub braţ, îl citesc sau nu, îl înapoiază şi... gata, ca să folosim cuvîntul definitiv al înverziţilor de altădată.

În realitate, pentru şi în legătură cu acest tezaur care este cartea, se întîmplă tot felul de lucruri, unele mai impresionante decît altele. Pe acest panou sînt prezentate ultimele noutăţi intrate în bibliotecă. Sînt oameni care le-au citit aşa, proaspete, cum au sosit, le-au plăcut sau nu, şi-au făcut o părere şi acum o prezintă celorlalţi. Le mai citesc şi alţii şi curînd se întîlnesc spre a schimba între ei opiniile născute în urma lecturii. Aşa începe călătoria plină de neprevăzut a cărţii. Poposind din casă în casă, din mînă în mînă, la dispoziţia tuturora, neatinsul volum de altădată, oricît ar fi el de privegheat, ajunge în cele din urmă mai mult decît hărtănit, aproape să-şi piardă fiinţa.

Am gîndit că în asemenea stare, ca pentru toate bunurile publice ce s-au perimat, se întruneşte o comisie, constată sfîrşitul lucrului respectiv, şi îl elimină din patrimoniul celor de trebuinţă oamenilor. Dar nu. Din mulţimea cititorilor, asemeni unora care dau ajutor la catalogarea cărţii, asemenea altora care, aşa cum pot, scriu şi vorbesc despre carte, asemeni altora care stau de vorbă cu cei ce nu au ajuns la o majoră preţuire a cuvîntului tipărit şi nu înapoiază cartea, s-au prezentat zece cititori, zece tovarăşi de ai noştri de diferite profesiuni. Gospodine cu treburi casnice şi muncitori cu braţele, lucrînd cine ştie unde, tineri încă pe băncile şcolii şi intelectuali cu studii de specialitate s-au dus la Biblioteca Academiei R.P.R., au făcut ucenicie pe lîngă legătorii de carte spre a putea şi ei, la biblioteca lor, ce poartă numele aceluia ce a fost Alexandru Vlahuţă, să înnoiască filele obosite ale atîtor lucrări asupra cărora au întîrziat îndelung.

Sînt cele de mai sus ceva mai mult decît puţin din toate cîte se întîmplă în jurul unei oarecari biblioteci de cartier, oricînd altădată o prăvălie mai mult sau mai puţin prosperă. Şi dacă ne este cunoscut că tirajele de azi ale cărţii ajung la zeci şi sute de mii de exemplare, că opere de faimă ca şi lucrări ale autorilor contemporani sînt luate cu asalt din librării şi că se simte continuu nevoia reeditărilor ; şi dacă ştim că aproape nu există comună rurală fără librărie, că pretutindeni la bibliotecile căminelor culturale se găseşte mai tot ce interesează marea masă a ţărănimii cititoare. Şi iarăşi dacă ne gîndim şi la colinda caravanelor culturale, la întîlnirile scriitorilor cu cititorii odată mai mult cu prilejul acestei luni, ele ilustrează incomensurabilul drum parcurs de la aroganţa unor presupuse elite care vroiau să îngrădească cultura, la realitatea contemporană în care Măria Sa Cartea a devenit un bun îndrăgit al mulţimilor.

Februarie

Fotografia : EDMUND HÖFER

CEZAR BALTAG

DOINA LUI BUCUR

Eu sînt omul care
inima-şi clădi
din pămînt şi soare-n
revărsat de zi.
Iar în stînga mea
Ilfovul curgea.

De înfiorare
carpenii-au oftat
cu faţa spre soare
cînd m-am aşezat.
Dîmboviţa-ncet
mi-a trecut prin piept.

Ce vis te îndeamnă
să stai împietrit
c-un fluture-n palmă
pîn-la asfinţit ?
Mîndrule drumeţ,
pe cine aştepţi ?

Toamne m-au plouat,
iernile m-au nins,
brîul ierbii lat
coapsa mi-a încins.
Veri de-a rîndul fetele
îmi lăură pletele.

Lungi drumuri de seară
în mine-au ţesut
roţile de cară
ce m-au străbătut.
În inima mea
popas se făcea.

Amiezi lunecînd,
de atunci, mereu,
au fost aşternînd
peste pieptul meu
lacuri cu grădini,
ziduri cu lumini.

Versuri de KISS JENÖ

BUCUREŞTI

Te văd mai des, cu alte şi multe noi clădiri,
pe care, cu privirea, le-am însemnat în minte,
vrăjeşte clarul formei cînd vălul ţi-l deşiri,
treptat-treptat, din zare, ieşindu-mi înainte.

Tăiate bulevarde foşnind parfum de tei
nu mai cotesc dosite, străine şi bizare ;
ştiu ţinta, iau tramvaiul sau iată-mă-n trolei,
pătrund în fluviul străzii, fecundă revărsare.

Ştiu casa, mă aşteaptă îmbietoru-i prag
la bune vorbe calde, gîndire-naripată,
revăd cu drag hotelul şi parcul cel mai drag ; –
pe banca lui, sub frunze, o inimă-ncrustată.

Aici, mă simt acasă, oricum : ca băştinaş,
om şi poet ! Păleşte trecutul cînd, avară,
îţi cercetam lumina în boarfe de ostaş,
străin şi singuratic în propria mea ţară.

Sălbatică reclamă, coroană şi lampas.
– Aceste lămpi filante s-au stins... Şi alte astre,
la fel de mincinoase, le stinge pas cu pas,
puternic, adevărul aprins al vremii noastre...

Şi creşti cu alte ziduri, te construieşti mereu ;
că nu mă pierd în tine e totuşi de mirare.
Dar dacă tu eşti altul, un altul sînt şi eu,
e şi a mea povestea vieţii tale-n floare.

SPRE VĂRATIC

În amintirea Veronicăi Micle

Pădurea de arginturi a tăcut,
tăcuta zi o cheamă gîndul mut,
pădurea de arginturi a tăcut,
dar a cîntat chemările iubirii.

Femeia, numai aur, în frunzar,
demon şi sfîntă, doliu singular,
femeia, numai aur, în frunzar,
dorea uitarea, duhul asfinţirii.

Argint şi aur una s-au făcut,
pace şi zbucium, – linişte de lut,
argint şi aur una s-au făcut ;
se contopise moarte şi viaţă.

Înger sau demon, oricum ar fi fost,
îşi presimţea tăcutul adăpost ;
înger sau demon, oricum ar fi fost,
pieri la zeu-i stins, plutind în ceaţă...

MAI, URIAŞA...

Mai, uriaşa lumii fluturare
de mînă !
Dulce boare
cu proaspăta mireasmă
a unei dulci beţii !
Mai, freamăt de urale frăţeşti !
Nimicitoare
victorie asupra nevoilor ursuze
şi lungului alai
scîrţîitor
al iernii cîinoase.
Clar de soare
şi viu talaz, pe case,
al marilor drapele.
Iubire !
Cîntec !
Mai !

Grafie muzicală
din stol de rîndunele,
pe limpezi portative
de telegraf, albastre ;
şi crengile, baghete festive,
dirijează :
sus inima, la cîntec, la cîntec !
Sună corul triumfurilor – Mai !
O melodie scrisă pe zeci de milioane
de voci,
o melodie atotînvingătoare.
La fel am fost în luptă şi muncă
împreună,
eroică oştire
a clasei muncitoare,
la fel să fim alături în cîntecul de Mai !
Trăiască solidara putere muncitoare !
Sus inima ! – o, freamăt de caldă omenie !
Sus inima :
s-o vadă întreaga omenire,
s-o vadă şi s-o ştie !

ORCHESTRĂ MUNCITOREASCĂ

E o vreme ce se lasă către seară,
şi orchestra muncitorilor repetă.
Delicată inflexiune de vioară,
la sugestia uşoară de baghetă.
Mlădierile, melodic, suie lente,
cu viola şi oboiul împletite,
vin apoi şi celelalte instrumente
şi se umple golul sălii spălăcite.

E atîta siguranţă în arcuşul
furnalistului bălai de la cuptoare.
Degetele, ca păianjenul şi pluşul,
sînt aceleaşi de la tonele de bare.
Dar celistul ce trezeşte, fermecată,
unduirea cea mai dulce cu putinţă ?
Este maistru turnător de ţevi, şi, iată,
violistul este altă cunoştinţă.

I-am văzut pe cei mai mulţi din ei, în plină
violenţă a vîlvorii de cuptoare,
admirabilă putere, în uzină,
aici, inimă de om răsunătoare.
La furnale, am avut străfulgerarea
bătăliei şi pojarului sălbatic,
dar aici, deşi îi mistuie dogoarea,
e o nouă flacără şi alt jeratic.

Şi-n acele focuri, geamănă tărie,
văd desăvîrşirea proprie vieţii,
unde triumfează clara armonie
dintre forţa luptei şi a frumuseţii.
Pentru ei înalţă laude cuvîntul
ce subjugă a materiei stihie
şi prin care murmură pe tot pămîntul
imateriala lumii melodie.

TAI LEMNE, DIMINEAŢA

Aburi de grajd, reavăna şură
bate-n culori de viorea ;
stă capra sub rumegătură
– capră de lemn –
şi tai pe ea.

În dinţi de furcă, fîn de nori,
ia bietul soare gospodar,
şi sfîrîie blajin, lucori
– prin dinţii lungi –
prin sat, arar.

Din şiră, pale se desprind
– nepotolitul verii dor ? –
domoale pîcle de argint
pe dealuri pun
argint uşor.

Zăpada prin ogrăzi e moale,
noroiul s-a mai desmorţit,
porneşte calda zi, agale –
bătrîn docar
din nou vopsit.

Copacii dau din cap, mă ştiu,
privesc la mine cum lucrez
– copacii bat în auriu –
Bulgări de lut
polenizez.

Răsună capra, plînge, cîntă
din corzi de lemn – vioara mea !
E strună oare ce încîntă
aşa de mult
cum sună ea ?

Străvechi şi dîrz, răsună zvonul
flămîndului arcuş dinţat,
şi fluier, secundîndu-i tonul,
lac de sudori
ca un argat.

Oricît muncită în robie,
cum pîinea nu şi-a suduit
străbunul, slugă pe moşie,
sînt bucuros
deşi trudit.

Zăvodu-mi sare la picioare,
îi cată vîntul în cojoc ;
zvîcneşte munca-n pumn şi pare,
sălbatică,
de jar şi foc,
o pasăre, ce-n zbor, pe lume,
va fulgera cîndva-n azur,
curatul, proaspătul meu nume,
fluierător
fără cusur.

În romîneşte de G. GEORGESCU

FEROVIARII

(Urmare din pagina 1)

părea rău — şi-i dă drumul. La staţia următoare l-au dat imediat jos de pe bord. Examen psihotehnic, control medical : omul „avea ceva nervos". Unui om al căii ferate, a opri o locomotivă pentru o floare i se pare lucrul cel mai absurd din lume. De-aia şi rîd. Numai mecanicul-şef al Dieselului nu rîde. Predatu vede ce notez în carnetul de lîngă frîna de mînă şi exclamă : „Tovarăşul a scris Cureteanu Ion nu rîde**" — iar mecanicul şef, acum, începe şi el să rîdă...**

Dealurile uscate ale Cîmpinei aşteptînd zăpada.

„Feroviarul ? Aţi văzut Feroviarul ?" Filmul lor preferat. Eu (tot Predatu) l-am văzut, de cinci ori. Aţi observat un amănunt ?... atunci... după ce era să se ciocnească cu un expres, la intrarea într-o staţie ? Imaginea finală domină însă totul : eroul filmului italian, mecanicul de locomotivă, acasă la el, întins în pat, într-o după amiază, cu chitara în mînă... cînd moare în pat, uşor, cu chitara în mînă, prin somn. Predatu insistă. E acolo un amănunt, pe care numai ei, feroviarii, l-au înţeles. Tot o chestie de răspundere, de stare sufletească... de condiţii de viaţă. Cum s-a urcat mecanicul în ziua aceea pe locomotivă ? — recapitulează. Întii : avea necazuri la sindicat. N-avusese nici bani să lase acasă. P-ormă fi-sa cam începuse să... şi el cam băgase de seamă. Îl mai vede prin parbriz, la cîţiva metri de el şi pe sinucigaşul care se aruncă înaintea trenului. Toate astea se adună, nu ? îi slăbesc reflexele şi nu mai vede un semnal, opreşte la limită, cît pe-aci să intre într-un expres — şi albeşte într-o secundă. **N-aţi observat ? Albeşte într-o secundă şi gata, începe declinul, e mutat, decade...**

„Liber"... Comarnic. În stînga, în dreapta, mai sus, spre Posada, oamenii echipelor de lucru de pe terasament salută săltînd uşor ciocanele, dîndu-se agale în lături, ridicînd mult picioarele să nu se împiedice. Focuri ard cu fumuri galbene, e frig, şi în cabină stăm ca-ntr-o seră. Cantonierii, bărbaţi în vîrstă, tineri cu căciuli de piele de oaie, femei grase, fete încotoşmănate salută cu steguleţele murdare de funingine, înfăşurate, întinse înainte, ca bastoane de mareşali, ori ţinute strîns la piept, fiecare salută în felul lui şi prin parbriz, în zumzetul monoton al motoarelor, le vedem buzele murmurînd acelaşi cuvînt, deschizîndu-se cu aceeaşi mişcare, pe care o ştiam : să trăiţi, iar cei din cabină dau din cap, înalţă în trecere mîna...

Fiindcă urcăm şi tot trenul îl trage o singură locomotivă, pe această porţiune, unde deobicei, se pun în faţă două maşini, plus alta proptită îndărăt cu umărul, omuleţul de lîngă mecanicul şef aduce un elogiu Dieselului, forţei lui, economiilor pe care le realizează. Ca lucru — spune el — o locomotivă Diesel face cît trei locomotive cu aburi. Pentru circuitul închis Bucureşti—V. Dornei—Cluj—Oradea—Timişoara—Bucureşti e nevoie să fie schimbate 12 locomotive cu aburi, plus cele duble de tracţiune, împingătoare, pe traseele grele, şi asta ia cam 36 de ore. Dieselul poate să acopere singur circuitul acesta şi numai în 23 de ore. Timpii de alimentare cu apă, cărbuni, manevrarea, schimbarea locomotivelor, ungerea ş. a., toţi timpii aceştia sînt eliminaţi şi se cîştigă : o treime din transportul pe calea ferată folosit la cărarea cărbunelui ; desfiinţarea complicatelor instalaţii ale pompelor cu apă, eliberîndu-se pe deasupra şi un număr mare de oameni : încărcători, curăţitori, etc. Cărbunele economisit poate fi întrebuinţat în alte ramuri ale economiei.

★

Locomotiva Diesel condusă de mîna sigură a lui Cureteanu Ion se năpusteşte la vale vijelios.

În tunelul fluorescent care ne absoarbe direct, văzut în toată adîncimea, aşezaţi în cabina noastră cu geamuri largi, plonjăm ca-n viitor.

În dreapta, Piatra mare, prin ninsoarea rărită ; în stînga, Postăvarul, şi numaidecît Braşovul cu prima lui întreprindere „Republica" — fabrică de dantele. Oraşul tractoarelor, camioanelor, al maşinilor de înaltă calificare, începe cu un produs de fantezie. Casele noi colorate de la margini aleargă spre noi vesele, într-un panoramic rapid, apoi gara cea nouă, sclipitoare, curată, cu silueta ei de aeroport, cu liniile electrificării deasupra, înmulţindu-se brusc asemeni corzilor unui pian colosal.

★

La Depoul Diesele, inginerul Predatu îşi întocmeşte procesul verbal. Dumitru Popescu face şi el raportul verificării în numele uzinei bucureştene. Cureteanu şi Bucălatul îşi manevrează la triaj locomotiva. Ce facem, ne vedem la „Cerbul carpatin ?" Diseară însă mecanicul şef va vedea „Carmen de la Ronda", cu toată familia. La orele 20. Un ceferist n-ar spune seara, opt, să-l tai, — să nu fie nici o încurcătură.

Dumitrescu Vasile, inginerul principal răspunzător „de reparaţiile curente la locomotivele Diesel-electrice" declară că toţi băieţii care lucrează sub îndrumarea lui : Nistor Constantin, Şuteu Mircea, Klohner Hans, Sîrbu Aurel, Prundaru Nicolae, Căpăţînă Nicolae ş. a. au toţi, cu puţin peste, ori sub, treizeci de ani. E generaţia Eliberării. Aceşti băieţi — îi laudă inginerul Dumitrescu — sînt foarte nerăbdători şi foarte curioşi. Sub îndrumările lui, ei abia aşteaptă să vadă, practic, cum arată mecanismul de ultimul tip intrat în depoul lor şi sînt în stare să-l desfacă şi să-l înjghebe la loc, cu pasiune, de zece ori, numai să înveţe, să prindă, să-şi însuşească la perfecţie tehnica nouă, la nivelul mondial.

Generaţia de azi a feroviarilor tineri coboară de-a dreptul din generaţia revoluţionară care s-a jertfit în februarie 1933. Ei învaţă cu rîvnă, cu înfrigurare. Ei ştiu că au datoria să desăvîrşească idealul pentru care bătrînii lor au luptat eroic.

De aceea, în zilele giganticului nostru avînt de construcţie, aceste două cuvinte scurte liber... salut... **rostite neîncetat din canton în canton, din staţie în staţie, ca o parolă, ziua, noaptea, pe vreme bună sau rea, într-o veghe mereu trează, anunţînd cale deschisă, neîntreruptă, sună simbolic, emoţionant, pline de solidaritatea în mişcare a muncii impetuoase de pe toate şantierele patriei.**

Constantin ŢOIU

destăinuirea

Povestire de LUCIA DEMETRIUS

Ion se grăbea, bătuse ceasul șapte. Cu cămașa asta lipită în spate de sudoare și crăpată la subțioară cît întinsese brațul cu coasa, acolo, la marginea rîului, unde iarba era înaltă, încîlcită, udă, greu de cosit, așa cum e totdeauna otava și cum e mai cu seamă lîngă ape, cu ciuful ăsta din cap, năclăit și amestecat cu paie, nu se putea duce între oameni. Se cuvenea să se spele, să-și treacă pieptenele prin păr, să caute rufe curate, să se primenească. Maică-sa era încă la iepuri, pesemne că avea să vină de acolo de-a dreptul la sediu, n-avea cine să-i dea o mînă de ajutor. Se repezi cu găleata la fîntînă. Bunica Ana, care fusese adineauri în poartă și abia de se trăsese puțin la o parte să-i facă loc cînd dăduse să intre, stătea acum lîngă patul tatei, în picioare, uitîndu-se țintă la ochii lui căscați, bulbucați. Stătea așa, ca o momîie, scundă, înfoiată, cu capul și umerii înfofoliți în șalul negru de lînă, cu gura nițel căscată, cu falca de jos căzută, cu ochii spălăciți, înconjurați de cercul roșu al pleoapelor, cu mîinile noduroase, aspre, încrucișate și băgate adînc în mîneci, ca de frig. Stătea și privea la ginere-său, cu ochii morți, ca cineva care ar fi poposit într-o gară și ar aștepta un tren fără nădejdea că mai vine, numai pentru că n-are încotro s-o apuce. Bătrînul se uita înaintea lui, se uita parcă la tingirea de aramă care spînzura deasupra vetrei, rotundă și lucioasă ca un soare, și în ochii lui verzi, turburi, enormi, nu se citea că vede tingirea, nici că îndărătul lor s-ar petrece vreun gînd.

Ion trecu iute pe lîngă ei. Îi era cunoscută imaginea asta, o vedea zilnic doar, de ani întregi.

Lanțul fîntînii zornăi bucuros și găleata plesni apa și o despică cu un zgomot care lui Ion îi dădea totdeauna un fior, de parcă ar fi și simțit apa aia, vie, rece, spălîndu-i gîtlejul, răcorindu-i fața și pieptul. Sărea, împroșca turnată dintr-o găleată în alta, veselă și ea să iasă din încremenire, din noaptea fîntînii. Era doar făcută să curgă, nu să stea, apa. Scuturîndu-se, sforăind de plăcere ca un mînz, țupăind cîteodată, Ion se spălă îndelung lîngă ulucul pentru vite, pînă cînd se simți curat, proaspăt. Cînd trecu înapoi, prin odaia din mijloc, bunica tot acolo stătea.

O cămașă curată, un pieptene cu dinți tari, care rîcîie pielea, hei! ce bucurii după o zi de zăduf și de praf! Parcă și mădularele ți le miști altfel, parcă sînt altele, întinerite. Parcă și mintea merge mai iute, și minții îi e mai la îndemînă să judece și să cuprindă. O clipă, cînd se uită în oglindă la ciuful lui blond și creț, la fața lui rotundă, Ion se gîndi că va fi acolo și Leanța, și-și mai trase o dată cu pieptenele prin păr. Apoi își luă haina pe umeri.

— Să aprind lampa, bunică? întreabă el, cînd trece iar prin odaie, gata de ducă.

Bătrîna nu se clintește.

— Lampa! Bunică! Mă auzi? Să-ți aprind lampa? Lampa cu gaz!

Bunica se uită la tata, cu gura știrbă întredeschisă, cu capul vîrît între umeri, scăzută parcă, mai scăzută decît adineauri, ca un sac în care făina s-ar fi așezat, s-ar fi îndesat.

Ion ia din cui lampa mică, cu oglindă, o aprinde și o așează la loc, pe perete. Dacă ar aprinde becul electric, bătrîna ar uita să-l mai stingă, și ar arde lumina așa cine știe pînă cînd, pînă ar veni el și maică-sa de la ședință. Așa, lampa cu fitilul scăzut poate arde, nu-i cheltuială prea mare.

— De mîncare ți-a lăsat mama? Tatii i-a dat?

Ceva a înțeles acum bătrîna, pentru că întoarce către el ochii ei stinși și îngînă cu buzele largi, ude:

— Da' ce? Ne dă vreo dată?

Ion își rotește ochii prin odaie. Colo, pe masă, sub șervetul cela în dungi trebuie să fie cina bătrînei. Bătrînului, sigur, o fi trecut mama pe acasă mai devreme, să-i dea, să-l hrănească.

— Uite, bunică, aici, sub șervet. Uite ici, și pîine, și lapte, și o bucată de caș. Uite aici! Vezi?

— Or fi!

Bătrîna se întoarce în loc, cu tot trupul dintr-odată, cu pași mici, parcă ar avea un șurub sub tălpi, și privește către ușă, de data asta privește după el, care pleacă, cu aceeași privire ștearsă, apoasă, lipsită de gînd.

— Să nu pui mîna pe lampă, s-o lași așa, că o stingem noi cînd venim. Ai auzit?

Bunica nu răspunde. Ion iese, ridicînd ușor din umeri. Nu știi niciodată cînd te-a auzit sau nu bătrîna, cînd te-a înțeles, cînd a vrut să te înțeleagă. De cîte ori pleacă de acasă, în fiecare zi, Ion se întreabă dacă la întoarcere va mai găsi casa întreagă, în picioare, și nu făcută scrum. Cum mama e și ea mai mult plecată, se poate întîmpla orice, tot așa cum poate o vrea norocul să-i și ferească. Și pînă acum i-a tot ferit.

Pe drum e aproape întuneric. Din curți se aude larma copiilor adunați în sfîrșit pe la case, scîrțîitul fîntînilor, mugetul blajin al vacilor la ceasul mulsului. Din ulițele răsfirate către deal, pe dreapta, la stînga, către pîrîu, vin oameni în grupuri de doi, de trei, vorbind cu voce scăzută, să nu tulbure parcă pacea serii cenușii.

La sediu toate lămpile sînt aprinse, și cele din birouri, și în sala de ședințe, și în bătătura largă unde sforăie camionul abia întors de la moară, pe care Bunea, șoferul, culcat sub el, îl drege la lumina care iese din belșug pe ferestre.

— Ai auzit despre ce-i vorba, nu? îl întreabă Florea Simion, așezat pe bancă, în fața remizei. Ia, stai jos nițel, stai colea, că-i devreme. Brigadierul nici nu s-a întors încă de la Lehuța. Ce zici tu? E bine?

Ion se așează.

— Mă, să auzim întîi cum spune ingineru' să facem, și pe urmă o să știm dacă e bine. Ce, eu mă pricep așa de grozav, ca să mă hotărăsc dinainte dacă o să votez sau nu?

Florea se sucește pe loc, nemulțumit.

— Adică tu nu ești țăran și nu știi ce înseamnă să tai pomii de pe un deal? Habar n-ai, nici nu-ți trece prin cap! Hai?

— Și cu pomii ce faci, că s-au uscat de bătrînețe?

— Ori îi lași pe loc, să ție pămîntul, ori pui alții tineri la primăvară. Asta faci.

— O să spuie el dacă se surpă dealul ori nu.

— Vezi că o să spuie că-l ține el cu spinarea, cînd s-o surpa. E doar lucru știut că pămîntu' de pe un deal se duce la vale, cînd nu mai sînt rădăcini să-l ție. O să-l sprijine el cu amîndouă mîinile, el și cu nevastă-sa, cînd or veni ploile!

— Ți-o fi frică de greu, Floreo, că-i greu al dracului să schimbi un deal.

— M-ai găsit tu pe mine să-mi fie frică de greu! Eu, mă, îți duc și casa în spinare, numai să știu c-o duc la bine, la loc mai bun. Da' așa? La mai rău?

— A fost al vostru, al Simionilor, un sfert din dealul ăsta. Ți-o fi părînd și azi rău după el!

— O fi fost și al vostru, al Strihanilor, o jumătate chiar! Te mai gîndești tu la asta?

— Eu? Nu!

— Atunci pe mine de ce mă întrebi? Asta e primul gînd ce ți-a venit în minte. Te pomenești că nu poți uita!

— Ia mai du-te naibii, mă! Mă chemi încoa, umbli cu fitiluri, și pe urmă scoți că mă gîndesc la ce-a fost înainte cu cinci ani. Cu tine e păcat și să stea omul de vorbă. Dacă ți-oi spune acuș că s-a înserat, iese că voiam să zic că sfatu' popular a făcut ziua prea scurtă!

— Ioane! mă Ioane! Te duci, mă? Du-te dar, învîrtindu-te! Bade Palaz, hei, bade Palaz! Nu stai nițel ici, lîngă mine, pe bancă?

Ion se depărtează. De ce-o fi încercînd azi Florea Simion să influențeze oamenii, împotriva tăierii livezii? Uite, acu îl cheamă pe badea Palaz, sigur că-l descoase și pe el ce părere are și-i „deschide ochii“ că-i rău. Cînd unul din neamul Simionilor vrea un lucru, trebuie să te întrebi numaidecît la ce crede că i-ar folosi lui personal lucrul ăla, și cînd se pune de-a curmezișul la o treabă, să deslușești cu ce i se pare că i-ar încurca socotelile lui. Ăștia așa au fost, așa au rămas. Cu livada, ori că li se pare munca prea grea, ori le e frică c-o fi voluntară, ori poate, chiar așa cum a spus el adineauri, într-o doară, le-o fi părînd rău de livada ce-a fost odată în parte a lor, le-o fi părînd rău și azi. Nu venea Liță Simion, cel mai mare din frați, în primul an după ce au intrat, nu venea la grajduri în fiecare zi, să vadă cum sînt țesălați caii „lui“, cum e hrănită vaca „lui“? O fi și azi, te pomenești, pentru ei, livada „lor“, măcar că rodește, la un loc toată, cît cei trei pruni din dosul casei mele! Le-o fi milă de ea! Afurisită ținere de minte au pentru mîndria aia cu care treceau prin sat, cu căciula pe ceafă, cu o mutră care parcă spunea: „Păi care se pune cu mine? Am, mă, cît n-aveți voi, de v-ați strînge trei la un loc!“ Pentru mîndria aia pesemne, nu pentru starea bună, că bună le e și acu, păcătoșii. Dar vezi că nu mai e bună numai a lor, asta o fi! Îi roade că nu se mai deosebesc de alții prin stare!

În curte se adună din ce în ce mai multă lume. Zumzetul glasurilor cînd acopere, cînd e acoperit de sforăitul motorului lui Badea, care parcă face anume să ridice mîrîitul mașinii tocmai cînd se ridică mai tare zvonul de voci omenești. Vine și inginerul pe motocicleta lui care intrînd în curte pîrîie ca o mitralieră și cîteva femei, care-i stăteau în drum, fug la o parte țipînd și rîzînd ascuțit, foindu-se mai mult decît e nevoie, ca găinele surprinse de un vehicul în mijlocul șoselei.

Ion vorbește cu unul, cu altul, ar vrea să dea de Leanța, dar nu-și ia ochii de pe Florea. Cinci oameni a mai tras, unul după altul, pe bancă, lîngă el, pînă acu, și ar mai trage încă, dacă n-ar ieși în ușă Țurcanu să poftească lumea înăuntru, în sală.

— Se poate să nu fumăm, tovarășilor? întreabă Techea, președintele.

— Nu! Nu se poate! răspund cîteva glasuri glumețe. Una ca asta nu se poate!

— Ia, nu mai fumați! strigă cîteva femei. După ce că-i cald, hai și voi, cu fumul vostru! Nu fumați cît e ziua de lungă? Nu-i lăsa, tovarășe Techea!

— Eu să nu-i las, n-am curaj. I-am întrebat numai dacă se poate, dacă nu le e milă de voi!

— Nici o milă! înalță glasul Vasile peste celelalte, face cu ochiul și-și bagă o țigară în gură. Poți să le faci rușinea asta femeilor, să-ți fie milă de ele?

Techea se uită încă întrebător peste sală, dar inginerul îl trage de mînecă să-i arate ceva scris pe o foaie mare de hîrtie, el se așază să vadă mai bine, se întoarce și în cealaltă parte, spre secretarul organizației din stînga lui, și nu se mai ia nici o hotărîre în privința fumatului. Cei trei de la masă se mai sfătuie o clipă între ei, în șoaptă, încordat, apoi inginerul se ridică și începe să vorbească.

Așa cum bănuise Ion, treaba cu dealul livezii se putea face fără pagubă. Odată pomii tăiați și rădăcinile scoase, tot dealul avea să fie săpat în terase, și fiecare terasă susținută, și sprijinită așa ca să nu lunece orice ploi ar fi trecut peste deal. Un povîrniș otova se duce mai iute decît unul în trepte, și apoi și treptele astea întărite erau altceva decît o rîpă pe care apa o surpă cum vrea. Pe terase aveau să se pună viță de vie, care, după cum arătau socotelile, puteau aduce gospodăriei, cel puțin o sută de mii de lei pe an. Livada nu aducea nimic. Pruni avea gospodăria, avea destui, pe dealurile care o mărgineau la răsărit, vie încă n-avea. Era limpede. Sigur, trebuia acum să facă toată lumea un efort mare, toate brigăzile de cîmp și de la zarzavat, ba încă cu schimbul și cei de la zootehnie, pentru că vremea bună mai putea ține o lună, nu mai mult. Trebuia să se lucreze cum se lucrase acum un an la grajduri, pe brînci, dar merita. Și era bine să se facă acum, să fie gata terasele în primăvară, pătrunse de umezeala zăpezii, numai bune pentru butași.

Inginerul se așeză. În sala încălzită, care se și umpluse de fum, era liniște. Se părea că nimeni n-are de gînd să spună nimic, dar se părea și că oamenii erau încordați. Ion nu știa din ce se desprinde impresia asta. Doar totdeauna se codea înainte de a lua cuvîntul. În sală se aflau destui care știuseră despre ce va fi vorba, care se gîndiseră de le place ori ba, destui membri de partid care puteau prinde dintr-o dată iscusința planului și foloasele lui pentru gospodărie. Uitîndu-se în dreapta, în stînga, vedea priviri ațintite în jos, spre vîrful bocancilor. Să fi avut odată în viața lui dreptate Florea Simion? Să socotească inginerul greșit de data asta? Alții așteptau, parcă pregătiți, să-i vadă pe unii sărind, ca să le ție piept; așteptau cu răbdare, întunecați și ei.

— Hai, tovarăși, hai, tovarăși! îndruma Techea. Hai, spuneți ce credeți. Care vrea să vorbească?

Nimeni nu avea parcă nimic de spus. Tăceau, parcă apăsați de căldură, de fum, de o veste proastă. Ion ridică mîna. Trebuia să se spargă odată încremenirea asta.

— Ion Strihan! Hai! răsuflă președintele și-și șterse fața cu o batistă mare, albastră ca ochii lui. Cînd o apropia de ochi, ți se părea că sînt din aceeași bucată.

Abia pornise Ion să spună că i se pare bun planul, că dacă terasele pot fi întărite și nu mai există primejdia surpării, el socoate că dealul cel cu livadă sfrijită e un pămînt cîștigat, cînd un glas morocănos din fund îl întrerupse:

— Și dacă vine ploaia după ce te-apuci și-ai tăiat, ce te faci? Acu, în august, v-a venit gîndul?

Întoarse capul să vadă cine vorbise. Din stînga lui izbucni alt glas:

— Poți să legi terasele alea și cu sfoară, că tot se duc!

Alte glasuri se ridicară să facă tăcere, pe cînd vreo trei, încăpățînate, aveau mereu de spus ceva, cu un ton supărat și răstit.

Președintele bătea cu o cheie în paharul de apă. Tăcerea de adineauri se prefăcuse într-o fierbere pe care nu pridideа s-o oprească. Potrivnici erau șase-șapte, poate, între cei vreo optzeci care se adunaseră. Asta nu însemna mare lucru.

— Eu, tovarășe președinte, mai vorbesc sau stau jos? întrebă el tare, să-i acopere pe ceilalți.

— Li-niș-te! strigă din fundul pieptului Techea. Ce? N-aveți timp să vorbiți pe rînd? I-am dat cuvîntul lui Ion Strihan, lăsați-l să spuie.

Ion își strînse gîndurile risipite. Era greu să mai știe unde a rămas. Se uită iar în jurul lui. Atunci întîlni fața ca de aur a Leanței, așa cum se vedea din basmaua galbenă, cu zulufii galbeni scăpînd de sub ea. Se pierdu o clipă privind-o și tot de la ea trase putere să se adune.

— Că mi se pare cu folos, am spus. Că nu e de speriat să muncim o lună, da' să muncim, nu să ne încurcăm, uite, o spui acu. Merită! Aduce cîștig mare, nu glumă, o vie bună. Am văzut noi și cînd am fost la Scăeni, că și ăia n-au avut de cînd lumea, vie — numai acu', de opt ani. Să spuie și ăilalți care sînt împotrivă, de ce și cum, și o să vedem și dreptatea lor, dacă o fi. Da' să spuie pe rînd, nu să zbiere laolaltă.

Techea își șterse iar fața cu batista lui mare, albastră, și-i pofti să vorbească pe cei cărora li se părea că planul nu-i bun. Să vorbească deschis.

După cîteva minute de codeală, se ridicară unul după altul vreo cinci inși, și fiecare dintre ei socotea că desrădăcinarea livezii și prefacerea colinei în terase era lucru neprielnic, din pricini felurite. Unul se temea de ploile care puteau veni de pe acum, — ce? s-a tocmit careva cu cerul? — altul se îndoia de trăinicia teraselor, fie ele, și întărite, altul nu se îndura de livadă, altul socotea că atîta muncă tot nu se putea sfîrși pînă la culesul porumbului, așa că mai bine decît pe jumătate, să fie toată lăsată pentru primăvara viitoare. Era vorba numai de lucruri care fuseseră lămurite de la început de inginer, care avuseseră răspuns din capul locului, piedici care se văzuse bine cum puteau fi înlăturate. Susținătorii planului murmurau, bodogăneau încet, se vedea bine că motivele ridicate împotrivă n-aveau să cucerească mai multă lume, așa cum se străvedea că cineva, unul dintre acești toți potrivnici sau unul care nu vorbise încă, semănase îndoieli în ei, pentru niște motive ale lui, încă neghicite. Era un interes al cuiva aici, își spunea Ion frămîntat, întrebîndu-se dacă îl simțeau și ceilalți așa cum îl simțea el, dacă avea să se dea de gol singur interesul ăsta, sau cineva, mai dibaci decît el, ghicindu-l, avea să-l scoată la iveală din nodul ăsta de ițe, să-l tragă la lumină, să-l arate tuturor: „Uite-l! L-ați văzut?“

În sfîrșit se ridică și Liță Simion dintre frații lui, Florea și Năstase. Se ridică încet, lung cum era, parcă se deșiră în aer, din genunchi, din șale, din spinare, pe rînd, să se vadă din toate unghiurile că s-a ridicat el, se uită peste adunare cu privirea lui neagră, s-o stăpînească parcă și s-o facă să tacă, fiindcă, deh! vorbea el! și începu cu glasul lui hîrîit, tare și aspru:

— Se poate, cum să nu se poată să tai niște pruni ori să-i scoți și să pui altceva în locul lor. Că nu sfîrșești acu, ori că sfîrșești, asta-i alta. Te apucă ploile, dai zor la primăvară, și dacă plouă și la primăvară, sfîrșești în toamna ailaltă. Dar de putut se poate. La o treabă grea, eu sînt primul. Mie chiar îmi place să fie grea, nu un fleac. O huidumă ca mine n-are ce face cu fleacuri. Dar se mai poate încă ceva: să punem acolo, fiindcă e soare berechet, cum vine colina de se lasă ușor la vale, să punem, zic, roșii timpurii. Că nici asta n-am făcut noi! Și ne trebuie. Ori se mai poate și altfel: să lăsăm pomii, să-i lăsăm locului, să-i schimbăm dintre ei pe ăi care nu mai sînt buni de nimic. Că și fructe ne trebuie. Dacă ne apucăm să punem vie unde au fost pomi, unde a fost porumb, și porumb unde a fost cînepă, și grîu unde a fost baltă, și iaz unde a fost loc de pășune, și pășune unde am făcut odată cînepă, și tot așa mereu, ca să tot facem, și să le facem iar de la început, și să ne punem în brînci să mai facem nițel, iese cu adevărat că am schimbat tot. Eu însă atîta întreb: noi vrem numai să schimbăm ca să zicem că am schimbat, că uite, ne dăm în vînt să schimbăm, ori vrem să avem spor mai mare? Schimbarea ne stă la inimă sau sporul? Că spor putem să avem și dacă facem tot ce s-a făcut, că prost nu se făcuse. Putem să intrăm în iarnă cu limba scoasă de oboseală că schimbarăm și dealul, na, uite, nu mai e livadă acolo, e vie! Da' putem și să lăsăm cum a fost, că nici livezile nu sînt degeaba sub soare. Și dacă mai avem livezi, cum s-a spus, ne strică și asta? O să întoarcem într-o zi toate cu fundul în sus, și o să fie tot cum au fost, numai că fiecare lucru, cultură să-i zic, în alt loc. Ți-am schimbat-o și pe asta! Poftim! Așa că, cum credeți! S-o schimbăm dară, dacă alta nu mai avem de făcut!

Aici, de la asta începe! se gîndi Ion. S-a ridicat cu vorbe încurcate, ca să semene în oameni cinci întrebări în loc de una. E obiceiul lui. Dar care îi e interesul, pe dedesubtul cuvintelor? Care? Îl știe careva, să-l trîntească aici, la lumină, să deschidă ochii oamenilor de ce s-a pornit Liță Simion împotrivă? De s-ar ridica mai întîi ăla care-l știe, altfel, treaba asta cu schimbările, poate încolți în unii mai leneși ori mai nătîngi. Că schimbări au tot fost, multe bune, vreo două proaste, și oamenii s-au mai întrebat de ce schimbăm atîta, pînă se dumireau de rost, pînă se dumireau fiecare prin sine, nu prin lămuriri. Poate vine acum Lupea, secretarul, cu ceva, uite-l că se foiește. Ba nu, mai așteaptă, vrea să vadă cum primesc oamenii și cum răspund singuri, că doar au priceput mulți folosul.

Cîteva glasuri mormăie gros, tușesc, gata parcă să înceapă a vorbi. Și peste zvonul lor se ridică deodată unul, din fundul sălii, un glas de femeie acoperit parcă de o ceață — sfială sau nedeprindere de a vorbi tare — dar vibrînd de încordare, de furie stăpînită ai spune.

— Să zic și eu două cuvinte, Techea! Se poate?

Mama! o recunoaște Ion, și deodată simte că asudă și că-i pornește inima tare, mult mai tare decît cînd vorbise el adineauri. Ce-o fi cu ea? A tăcut toată viața. A mai deschis gura odată, cînd a venit să se-nscrie și n-am recunoscut-o atunci, de crîncenă ce era. S-o descurca acum? Nu s-o pierde? Auzi-o!

— Am schimbat multe, adevărat, și am văzut că nu le-am schimbat degeaba. În casă la tine stă găleata pe un loc și ibricul pe altul de cînd te știi, fiindcă așa stăteau și la mama. Și odată le muți din locul lor și vezi că de aceea putrezea mereu dușumeaua, că era înclinată și dădea pe dinafară găleata, și de-aia plesnea ibric după ibric, fiindcă le dogorea de la sobă. Da' patruzeci de ani n-ai văzut, și erau la nasul tău, în casa ta. Și nu văzuse nici mama, îi place să rămînă cum a fost, cum i-a plăcut și altădată. Dar vezi că în satul ăsta sîntem o sută de oameni cărora nu ne-a plăcut și vreo zece cărora avea de ce să le placă. Eu nu zic acum că Liță Simion socoate că o să mai aibă livada la loc odată și odată. Nu-i el atît de prost. Nu crede treaba asta cum n-o cred eu, care am avut, ca și el, o bucată din livada asta. Să nu creadă nimeni că asta îl arde pe el, cînd se împotrivește s-o scoatem. Dacă vreunu' își închipuie, nu-l cunoaște pe Liță.

— Că tu mă cunoști nevoie mare, doar ți-am fost naș! rîde gros Liță. Cîțiva sîsîie tare.

— Nu mi-ai mai fi fost! rostește Verona, fără să întoarcă capul spre el, și urmează: În sat cunoști pe oricare, vezi cînd le coase cu ață albă și știi care e ăl de n-are nimic de ascuns. În luna asta e tîrg la Cuscreni, e tîrg la Voica, e tîrg la Gorești. Se țin tîrgurile lanț. Simionii au de vînzare destul. Ei știu să muncească, ei știu să adune. Să stea pe loc acu, cînd sînt atîtea tîrguri, să muncească din greu la desrădăcinat și la terase, cînd ar putea bate tîrgurile, pînă la culesul porumbului? Vi se pare că nu se poate ca un om, sau niște oameni, trei oameni, trei frați, dintre noi, din colectiva noastră, să umble să puie piedici la o treabă așa de însemnată cum e asta cu via, numai pentru un cîștig de cîteva mii de lei și pentru niște zile de hoinăreală, din tîrg în tîrg? Ei, uite, eu zic că se poate. Ce-și spune Liță Simion? O să întîrzie cu un an, ei și? Via nu rodește mîine. Da' eu acu cîștig niște bani. Peste trei ori patru ani, rodu'? Păi cu vie sau fără, iar cîștig alți bani, că doar muncesc la cîmp, și e cîmp berechet. Și pentru banii ăștia, au umblat de ieri, de alaltăieri Simionii, din om în om, să-i clatine și să le bage îndoieli, că n-ar fi bună schimbarea asta. E de mirare că numai pentru atît? Că pune unu' în cumpănă un lucru mare, al tuturor, cu unul mic, numai al lui? Nu-i treabă urîtă? Mai sînt unii și așa. Întîi eu, pe urmă toată lumea! Întîi eu, că-mi arde mie de tîrguri, pe urmă colectiva și satul și ăla care nu mi-e frate, că cu frate-miu mă am bine, ce zic eu zice și el. Întîi eu, și pe urmă, unde nu mă supără pe mine, zic „bravo“ la tot ce vreți. Da' pe mine nu pot să mă uit, că tare mi-s drag! Și țin la mine de cînd mă știu, și de cînd am făcut ochi dau din coate să înlătur pe alții. Am nevoie de un loc eu, nu pot trăi de-a valma, ca alții. Tovarăși, să schimbăm dealul cu livada! să-l schimbăm, că a îmbătrînit livada și nu mai e bună de nimic. Și dacă vede ingineru' că mai trebuie să schimbăm ceva, hai! Nu de dragu' schimbării, dar dacă trebuie. Da' să schimbăm și firea ăluia care a rămas cum era, să tragă la el și să se puie pe el între treabă și sat. Să și-o schimbe, singur, adică să vadă de la noi că trebuie s-o schimbe, că nu ne înșală și nu ne învrăjbește. Și că altfel nu-i merge. Eu și pielea de pe mine aș schimba-o, fiindcă tot pe asta o purtam și acu douăzeci de ani, ba și acu zece, și mi-e urît de anii ăia, ca de ciumă. Și pielea mi-aș jupui-o, dacă ar folosi la ceva.

Glasul Veronei se frînse deodată, parcă înecat. Femeia se așeză repede jos, își trase basmaua peste fața încinsă, își acoperi gura cu mîna care îi tremura și-și plecă privirea în pămînt. Ion încerca s-o vadă peste capetele și umerii celor din spatele lui. Se ghemuise, n-o putea zări. Se rușină s-o mai caute în văzul altora. Se rușină și de fața lui pe care o simțea răvășită. Grozav îl mișcase maică-sa! Dar răvășală mai vedea și pe alte chipuri. Era tăcere iar în sală, dar altfel de tăcere, străbătută parcă de un fior, nu ca liniștea grea și mocnită de la început. În sfîrșit, se ridică la cuvînt cineva. Era Vasile, știa el să vadă lucrurile și chiar dacă nu pricepuse de la început toate pricinile lui Liță, i se lămuriseră acum de la Verona. Ion nu-l mai urmărea cuvînt cu cuvînt. Își dădea seama numai că vorbește bine, că e de partea schimbării, că stăruie cum trebuie pentru folosul care o să fie în viitor, fiindcă nu vede numai pînă mîine dimineață și mai departe, nu. Îl asculta cu o ureche numai. Inima încă îi bătea tare. Cum a mai vorbit, mama, cum a mai vorbit! Treabă face, e adevărat, face cît trei, părerile i se știu, dar s-o auzi așa, deodată, în adunare, cum spune și spune și nu se mai oprește, cum clocotește și judecă, și are dreptate! De ce i-o fi ei atît de urît de anii trecuți? Cum a spus? S-ar jupui și de piele! Auzi! Și unu' nu cred să se fi îndoit că femeia asta pirpirie, totdeauna grăbită, cu ochi mari și triști, tăcută și harnică, într-adevăr s-ar jupui, cum a spus, dacă ar socoti că folosește la ceva. Atît de adevărat au sunat vorbele ei, că lui Ion i-a venit parcă să plîngă. Așa, o clipă, dar s-a stăpînit repede. Ce mai vîlvătaie e în ea!

Acum se ridică unul după altul, de nu mai răzbate președintele să-i ție la rînd. Se vede bine, din ce spune fiecare, la ce a folosit orice schimbare. Toți o știu, toți au simțit asta la vreme. Prafu' se alege din vorbele meșteșugite ale lui Liță. Vorbește și Lupea, secretarul, și dacă vreunul n-a înțeles bine de la inginer, înțelege acum de-a fir în păr, toate foloasele.

Planul se votează cu unanimitate de voturi. Simionii, serioși și drepți. votează și ei, ca să nu zică nimeni că stau împotrivă la ceva. Dacă cred că-i bine sau rău, asta-i treaba lor, ei au spus-o „cinstit", acum doar n-o să împiedice majoritatea. Să vadă oamenii că ei nu pun piedică !

Oamenii ies pe ușa sediului năvală, ca copiii din școală, în noaptea senină și curată de afară. Ședința asta, care a început atît de ciudat, de mohorît, de greoi, s-a sfîrșit într-un chip care a dat aripi tuturor, așa de bine au izbucnit în timpul ei niște adevăruri, niște mărturisiri de credință care e bine să fie spuse uneori tare, să fie scoase la iveală din suflet.

Prin mulțimea de oameni care se înghesuie să iasă și după ce au ieșit rămîn cremene în fața ușii pentru că fiecare mai are ceva de vorbit sau de așteptat, Ion o caută cu privirea pe maică-sa. Îi vede de departe basmaua sub umărul înalt al lui Palaz, care tot îi spune și-i spune ceva, și-o ține în loc cu vorba.

— Ei ? Ce zici de mumă-ta ? îl întreabă Lupea, care trece pe lîngă el. Le spune rar, dar le spune bine ! Pe palme să ții o mamă ca asta, Ioane !

— Ai văzut ce poate Verona ? îl întreabă nevasta cea tînără a învățătorului. Eu n-am cunoscut-o pînă acum !

Ion simte că crește de mîndrie. Ehei ! mamă ca a lui ! Parcă el n-a știut ! Adică, asta chiar n-a știut, că poate vorbi ! Vezi, nici nu i-a dat prin cap.

În sfîrșit, lumea se mai rărește. Izbutește și Verona să iasă pe ușă. Ion o apucă strîns de braț, — ar și săruta-o dacă n-ar fi aici, între oameni, — și o trage iute afară din curte, în drum. Nu se pricepe să-i spună nimic. Îi e parcă și rușine. O strînge numai grozav de braț și-o împinge tare, parcă ar trebui repede, cît mai repede să ajungă acasă. Verona tace și ea, dar cînd ajung la răscruce, se oprește deodată și spune înnăbușit, privind pe lîngă flăcău :

— Ionică, parcă e prea aproape casa. A fost cald înăuntru, ori ce știu eu, nu-mi vine să mă bag în casă de-acum. Hai încolo, la cîmp. Hai la iaz. Ori nu vrei ?

— Ba, hai !

Drumul spre iaz se desprinde din ulița luncii, o apucă pe sub măgură, trece printr-o fărîmă de cîmp, iese la lumină lîngă gîrlă, și merge pe firul ei pînă la iazul cel vechi, părăsit. A ieșit luna, s-ar putea să fie și miezul nopții. Pe aici nu trece nimeni, nimeni n-are treabă nici ziua, de cînd moara cea veche nu mai lucrează. Pe aici se strecoară îndrăgostiții seara, este locul bine știut și de buni și de străbunici din zilele lor de tinerețe și de taină. Aici a fost și el, Ion, acum trei seri cu Leanța. Era frumos, era cald, era așa că ai fi vrut să ții noaptea pe loc, să te sfîrșești acolo, sub lună. Acum, la plecarea din adunare, a și uitat de Leanța, încordat cum a așteptat pe maică-sa. L-o fi căutat ea ? O fi înțeles ? Verona nu i-a mai dat drumul lui Ion de braț. Se strecoară amîndoi printre copacii tineri din crîng, ramurile îi bat peste față, peste umeri, luna le toarnă în creștet lumina ei albă. Vezi, biata mamă, se gîndește Ion, și-a ieșit odată din ea și nu se poate aduna. Îi trebuie timp. Păi să stai cu bunica și cu tata de atîția ani, de atîția ani ! Și cînd nu ești cu ei, doamne iartă-mă, să fii cu iepurii! Și cu mine, sigur, dar cît stau eu cu ea ? Parcă m-am gîndit vreodată : hai să stau și cu mama ! Cine se gîndește la așa ceva ? S-o fi gîndind vreun flăcău ? Nu cred. Vorbim, sigur, cînd ne întîlnim la masă, vorbim seara. Vorbim și noi despre ce ne trebuie, despre ce avem de făcut. Alta ce să vorbești cu o mamă ? Am să-i cumpăr, la împărțire, o basma nouă. Poate că are să se bucure. Da, da, am să-i cumpăr. Uite că vrea să ajungă chiar pînă la iaz, credeam că o să se întoarcă de la cîmp ori de la rîu. Dar ea merge înainte !

Lumina apei a început să sticlească colo, la capătul potecii. E limpede, și iarba deslușită la fir, și umbrele lor sînt negre alături. Verona merge iute, cu mersul cu care aleargă la iepuri, cu care se întoarce acasă, cu care a mers toată viața de la o treabă la alta, pentru că altul nu știe. Acum se deschide în fața lor oglinda lată, liniștită a iazului, între două sălcii mari, adînc plecate, cu ramurile lor despletite, muiate în apă. De sub una din sălcii țîșnesc două umbre albe și o apucă repede pe alături de cărare, în vale.

— Uite că i-am speriat ! spune încet Verona, cu milă parcă.

— Vrei să stăm jos ori să ne întoarcem ? Ți-e frig ?

— Să stăm, să stăm nițel. Încă mi-e cald, după zăduful ăla din sală.

Trage puțin dinspre apă, dar în aer e atîta blîndețe, atîta amorțită căldură, încît umezeala asta îți place, ai tot trage-o în piept și ai lăsa-o să-ți spele fața. Verona se așează pe o piatră rotundă culcată în iarbă, vreo roată pesemne cîndva, acum năpădită de buruieni, mîncată de mușchi. Ion se întinde într-o rînă, ceva mai jos, acolo unde malul pornește ușor înclinat către apă. Se uită la maică-sa cum și-a desfăcut basmaua de sub bărbie, cum a înnodat-o la spate, cum își înalță capul pe gîtul ei lung, și întoarce fața în toate părțile și privește de parcă ar vrea să vadă bine locul, bine de tot. Ori caută ceva cu privirea ? Ce să caute ? Ăi doi care fuseseră aici sînt buni duși, și alții, la ceasul ăsta, n-or mai veni. Vrea să spună ceva și cercetează dacă sîntem singuri ? Păi cine să mai fie pe aici ?

— Frumos loc ! spune Verona și din glasul ei se vede că de asta a privit atît, că i se pare locul frumos.

— Da, e frumos ! rîde Ion. Și cei de-au fost adineauri aici, tot fiindcă e frumos veniseră.

— Tu știi, Ioane, spune încet Verona, că eu, aici, la iaz, n-am fost niciodată ? Adică să nu mint, am ajuns odată ziua, cînd mi se rătăcise o vacă, am ajuns și aici căutînd-o, dar noaptea, așa, cînd e lună, n-am fost. Nu știam cum arată.

— Nici cu tata ? întreabă într-o doară Ion și pe urmă parcă se sfiește că a întrebat. În dragostele părinților n-are de ce se băga un copil.

— Cu taică-tu ? vocea Veronei s-a făcut deodată amară. Cu Ieremia ? Ce era să caut cu el aici ? O fi fost ea cu Ieremia, eu nu.

Lui Ion nu-i vine la îndemînă. Sînt vorbe pe care le aude prima oară. Acum trebuie să întrebe de ce, cu cine a fost taică-său, Ieremia, cine e aia căreia maică-sa i-a spus „ea", de ce părinții lui, ca toți îndrăgostiții, nu s-au abătut pe la iaz niciodată, în nici o noapte cu lună? Sau e mai bine să tacă, așa cum ar vrea și cum îi vine ? Și dacă mama așteaptă, dacă a început vorba tocmai pentru că are nevoie să spună ce are pe suflet, dacă acuma a început, ca el s-o întrebe ? Ar vrea să afle și ar vrea să n-afle nimic.

— E așa de ciudat să stau acum aici, întîia oară în viața mea, femeie bătrînă, alături de feciorul meu. Să stau și să mă uit, să văd măcar acum cum e locul, dacă nu l-am văzut cînd am fost tînără, Ioane. Am fost și eu tînără, îți vine să crezi?

— Ai avut tinerețe grea, mamă? întreabă Ion, rupt între teamă și curiozitate.

— Grea ? Pocită, băiete. Scîrboasă. Am tras-o după mine ca un cal slab, înhămat singur la un car greu de gunoi.

— N-ați fost săraci !

— Eu, da! Eu am fost săracă, eu n-am avut nimic, decît sufletul din mine cu care n-am avut ce să fac. Și ponosu'averii. Averea de-o știi, nu mare, da' destulă ca să-mi puie lațu' de gît.

— Păi era a dumitale, nu a tatei. Pe dumneata nu te-au măritat pentru avere !

— N-a fost a mea niciodată. Eu am fost, cum să zic, ca o sforicică pe care au alunecat gologanii dintr-o pungă în alta. Gologanii, adică averea, pămîntu', livada. Ți-aș spune tot acuma, băiete, ți-aș spune tot, ca să spun și eu odată cuiva, unui om. Am așa, o nevoie să nu știu numai eu și cu ea, și cu mortul ăla viu din pat, care nu-ți dai seama ce știe și ce-a uitat. Dar mi-e milă de tine. Am dus în spate atîția ani sacul ăsta cu borhot, de ce să-l pun și pe umerii tăi ? Umerii tăi sînt drepți și curați, de ce să poarte atîta scîrnăvie ? Ori poate te-ar mai întări să trăiești așa cum trăiești, mai aprig în hotărîrile tale ? Să știi că mă gîndesc de mult ; i-ar fi lui Ion de folos ? Și nu știu, și nu-mi pot descleșta gura. Dar în seara asta, fiindcă m-a năpădit acolo, la ședință, și mi-au căzut zăvoarele de la gura asta ferecată și de la sufletul ăsta speriat și închis, ți-aș spune acu, Ioane, să știi și tu, să tragi învățăminte, gîndesc.

Ion se mută în iarbă mai aproape de maică-sa. Îl cuprinde o spaimă dureroasă, o dorință să nu audă nimic, să nu știe nimic, și în același timp o sete ascuțită să afle. Ce poate fi, ce s-a petrecut cu mama asta, dintotdeauna potolită, măsurată, cu mama asta cuminte, ștearsă ca o foaie de hîrtie pe care și dacă a fost scris odată, demult, ceva, s-a luat de parcă a stat în ploaie și soare ? Nu s-a întrebat destul cînd a văzut-o, atunci, în seara aia, repezindu-se să se înscrie în colectivă, cu toate că nu semănase cu ea, cea din toate zilele, cu toate că ieșise din ea alta, cum iese o sabie lucioasă și ascuțită dintr-o teacă veche și cam roasă de rugină, nu s-a întrebat cum de-a vorbit ea atunci, la prima adunare generală, cu un nod în gît, dar încăpățînată s-o ducă pînă la capăt. Nu s-a întrebat, fiindcă avea atunci douăzeci de ani și i se părea firesc ca pornirea lui, avîntul lui să le aibă și alții în ziua aceea. N-avea destulă minte... Păi uite că nu s-a întrebat destul nici în seara asta, s-a mulțumit să se bucure : „Vezi ce-i în inima mamei!" Întrebare adîncă nu și-a pus. Despre altul s-ar fi mirat poate mai tare, să fi zis altul ; „M-aș jupui și de piele", să fi zis cu asemenea glas. Dar mama mea e-a mea, spui „ai văzut ?" și mai departe nu te mai gîndești. Ești bucuros, ești mîndru și gata. Acum tace. Trebuie s-o întreb, nu pot s-o las așa. Așteaptă s-o întreb

— Hai, spune, maică !

Verona tace. Se vede că nu știe cum să înceapă, sau îi vine prea greu sau nu mai vrea. Tace și-și strînge umerii, ca de frig. Își strînge buzele, de parcă i-ar fi teamă de ce-ar putea rosti ele.

— Averea a fost a bunicilor, nu-i așa ? A părinților tăi ?

— Averea a fost a bunicilor tăi, rostește greu Verona. Le zic bunicii tăi, pentru că și eu le-am spus părinți. M-au înfiat acolo, în America, acolo unde au făcut banii. De acolo au venit cu mine, înfiată. Aici, în sat, n-au știut oamenii că nu sînt fata lor. Bine nu-mi aduc aminte nici eu de părinții dintîi, de ăia adevărați. Mama a murit cînd eram foarte mică, mama mea bună. Tata, Mateiaș Oancea îi zicea, lucra la cărbuni. M-a dat lor, lui Avram Turcu, și neveste-si, Ana. Mi se pare că a murit și el după aia. Eu nu l-am mai văzut. De ce m-au luat, Avram și Ana, nu știu. N-aveau copii, nu voia ea să zică lumea în sat, cînd s-o întoarce, că a fost stearpă ? A vrut el un copil de ajutor la vase, că avea cîrciumă acolo, în Far-West — un copil fără simbrie ? Poate. Nu mă bătea, dar mi-era frică de el. Urla. Urla grozav, cum urla în cîrciumă la bețivi, cum urlau acolo toți unii la alții. Urlau și împușcau în lămpi. De altceva nu-mi aduc aminte. Cînd a venit înapoi, în sat, eu aveam zece ani. Era după războiul cel mare, cel dintîi. N-a venit cu bani mulți, mai mult gura de el. Mama, Ana adică, dar să-i spun mama cum i-am spus totdeauna, zicea că a băut ce cîștigase, că a băut grosul banilor. Bea bine el, Avram, nu se încurca. A cumpărat aici livada, șapte pogoane, trei pogoane de ogor, le știi, la loc bun și a făcut casa. De casă a tras mai greu, era la fundul pungii, nu i-a ieșit cît vroia el de falnică. Mi-aduc aminte că a stat de roșu trei ani, nu mai răzbea s-o tencuiască. Ar fi vrut să deschidă cîrciumă în sat, da' nu mai avea cu ce. Voia să încurce și pe alții, să puie banii la un loc și nu știu nici azi, dibaci cum era, de ce n-a izbutit. Avea cîrciumă Marinică, îl știi, ăla care stă la soare pe bancă, adus de subțiori la poartă de nepoți. Cred că Marinică i-a stat în drum.

Așa ne-am întors. Peste un an a luat un flăcău, un argat, că el, Avram, nu prea putea. Băuse prea mult. Bea mereu. Cînd bea se așeza în pridvor și răcnea vorbe romînești amestecate cu altele, englezești, răcnea de se auzea pînă în cimitir. Se încrețea carnea pe tine de scîrbă și frică. Argatu' era Ieremia. Venea din alt sat, n-avea decît straiele de pe el. Era voinic, înalt, sprîncenat, cu ochii verzi. Era harnic. Avea vre-o treizeci de ani pe atunci. Ana era cu nițel mai în vîrstă. Hei, era frumoasă Ana! N-am mai văzut femeie ca ea, să fie atît de potrivită în toate, deși era înaltă cît ușa, și largă în umeri și lată în șolduri, și mare cît un bărbat. Da' ce potrivită era, ca tăiată în piatră, cu carnea vîrtoasă, cu brațe și picioare lungi și rotunde. Și-o față ! Nici carne prea multă, nici oase la iveală, cu pielea închisă, cu părul negru, cu ochii albaștri-verzui. Cînd se uita cu ochii ăia ca apa adîncă printre genele negre, îți venea să plîngi de atîta frumusețe. Și Avram, colo, pe cerdac, ca un sac de osînză, ca o bășică umflată cu grăsime și apă, urla și trăgea la rachiu. Ba din cînd în cînd mai și făcea din fundul pieptului „pac ! pac !", pesemne își închipuia că împușcă în lămpi.

Nu știu dacă o iubeam pe Ana cum iubești o mamă, nici ea nu se purta ca o mamă, dar pe atunci nu era rea cu mine. Mă uitam însă la ea ca la o icoană, îmi lua ochii, nu cunoșteam pe lume ceva mai frumos. Cînd venea de undeva gătită și intra în curte, îmi aduceam aminte totdeauna de un vapor pe care îl văzusem acolo, în America, cum intrase ăla în port. Așa intra Ana, parcă se desfăceau niște ape să-i facă loc. Creșteam lîngă ea și mă simțeam mică și prăpădită, subțirică, bălană cum eram, destul de scundă. Nu mi-era necaz pe ea, nu, Doamne ferește, îmi părea numai rău că nu e mama mea, ca să-i semăn. Cînd îmi spunea o vorbă bună, aș fi intrat în foc pentru ea. Pesemne că tare aveam nevoie și eu de-o mîngîiere, de o fărîmă de dragoste.

Pe la vreo treisprezece sau paisprezece ani am început să simt ceva, nu să înțeleg, dar să simt. El, Avram, nu simțea nimic. Se înecase de tot în rachiu, dar eu, fiindcă mă trezeam pesemne din copilăria aia care e ca un somn, ghiceam ceva ce nu încercam să gîndesc. Te miri ce vezi și păstrezi în minte la vîrsta fragedă : un rîs mai adînc, care nu seamănă cu rîsul obișnuit, întovărășit de o privire numai între ei, de Ana și Ieremia vorbesc, o veselie ciudată, care e numai a lor, nu se leagă de nimic ce s-a întîmplat în casă și care i-a cuprins după ce au coborît amîndoi, din pod, unde au fost să așeze sacii, eu știu ce alte atingeri ori semne ? Ce să-ți mai spun ție, că nici nu se cuvine. Acum, la vîrsta ta, știi despre ce vreau să vorbesc. Împlinisem cincisprezece ani, nici nu crescusem ca lumea, eram încă un fir de fată. Am crescut tare greu eu, chiar atît cît mă vezi acum, — am crescut, dar pe la vreo nouăsprezece ani. Pînă atunci m-am tot trudit să cresc. Și deodată, într-o zi, tata, adică Avram, mă cheamă și-mi spune că mă mărită cu Ieremia. Că el nu mai are putere, că Ieremia e harnic și știe rostul la toate, că dacă se prăpădește el, se poate să-mi sucească mințile unul mai puțin gospodar, lacom la zestrea mea. Mă înfiaseră doar, tot ce aveau ei trebuia să-mi rămîie mie.

— Și dumneata ? izbucnește Ion.

— Eu ? Ana era lîngă el, îl întărea, îl sprijinea, și ea voia să-l iau pe Ieremia. Eu ? Eu am socotit atunci că tot ce bănuisem nu-i adevărat. Că mi s-a năzărit. Că nu se poate. Îmi spuneam că dacă ea vrea să mă mărite cu Ieremia, înseamnă că între ei nu-i nimic. Cum ar fi putut să fie și să-l însoare, dacă avea ceva cu el? Așa mi-am spus. Am plîns, pentru că nu-mi plăcea Ieremia pentru că nu mă gîndisem pînă atunci la măritiș, pentru că mi-era frică de vlăjganul ăla sprîncenat, cu pieptul păros, cu ochii ca pelinul. Mă gîndeam : acum să mă rog de mama, ea poate că o să se îndure, să nu mă mărite. Plîngeam pe ascuns și așteptam s-o prind în toane bune, s-o rog. N-am prins-o în ziua aia, fugea de mine, nici a doua zi n-am prins-o. Peste vreo trei zile abia, am intrat în șopron. Ana era acolo cu Ieremia. Am apucat să văd, în întuneric, foială, mișcare pe paiele care erau într-un colț. Nu mai știu ce-am văzut. El a fugit. Ea a rămas jos. Își trăgea mereu poalele peste picioarele ei frumoase, se tot închidea la iie. Se uita la mine cu niște ochi care erau ca otrava :

— Dacă îi spui lu'tat-tu ceva, uite, colo, pe butucu' de lemne îți tai capu' ! Ai auzit ?

Am auzit și am crezut-o. Atunci, de ce... ? Atunci, nu voia nici ea ! Aveam dreptate, spusese numai de ochii tatei că vrea și ea să mă mărite cu argatul.

— M-ajuți și tu, mamă, să... să-l rog pe tata... că eu cu el, cu Ieremia, vorbesc... nu-l vreau, mamă !

A sărit în sus de pe paie.

— Să nu scoți grai din gura ta, copil de bogdaproste ce ești ! Să nu piui, că-ți sucesc gîtu' ca la porumbei. Ai să-l iei, și ai să taci.

— Păi de ce ?

— Că vreau eu !

— Dumneata ?

— Uite că eu.

— Păi văd că e cu dumneata ! am prins glas de disperare.

— E, și-o să fie ! Dacă mi te-a băgat în picioare, să mă împiedic de tine, să moștenești tu ce-am adunat cu năduf, atunci să aibă parte barem cine vreau eu de moștenirea asta. Ce, crezi că eu m-am măritat că l-am vrut ? Mi-a plăcut mie putina aia de untură împuțită ? Că gras și soios a fost de cînd era tînăr. M-am cununat cu el și așa a rămas. Pe tine te cununăm cu o mîndrețe de om. N-ăi fi mulțumită, te pomenești ?

desene de NICĂ PETRE

Așa a spus, Ioane, uite, așa ! Să nu crezi, să nu-ți vie să crezi !

— Și-o să-l împărțim adică? am întrebat eu cu un curaj care nu știu de unde mi-a venit.

M-a pălmuit. Avea mîini mari, puternice. M-a pălmuit de m-a repezit cu capul de peretele de scînduri. Apoi m-a ținut cu o mînă, drept în fața ei, să nu mă prăbușesc. Mie îmi curgea sîngele pe nas.

— O să-l împărțim cînd oi vrea eu. Cînd o fi nevoie. Cînd o trebui să feți vre-un copil, să se vadă că-l ai. Cînd ți l-oi da cu împrumut. Și îți mai spui odată : un cuvînt dacă sufli lui tat-tu ori altcuiva, îți tai gîtu' pe butucu' de colo. Eu, dacă îl pierd pe Ieremia, pot sta și la ocnă și la balamuc, mi-e tot una.

Am tăcut de frică și m-am lăsat măritată. Au făcut chiar nuntă mare, au adus lăutari. M-a cununat Liță Simion, el mi-a fost naș.

Din ziua de cînd ți-am spus, am început s-o urăsc. Și pe el l-am urît, pe taică-tu. Avram a murit la un an după nunta mea. Știuse ea bine cînd să mă mărite, dacă apuca să moară tata înainte, poate nu mi-ar fi fost atît de frică. Ori poate mi-ar fi fost, că ea nu era mai puțin înspăimîntătoare decît el. Sau poate mi-aș fi luat lumea în cap. Dar eram prea mică, prea neom încă, pentru atîta îndrăzneală.

Ei își trăiau viața lor, eu pe a mea. Singură. Din cînd în cînd nășteam un copil mort. Am născut trei la șir, trei morți. Eram prea firavă, prea șubredă, ori din groaza aia care mă prindea cînd îl vedeam în cîte o noapte venind, din spaimă poate, din scîrbă, cînd mă gîndeam că ea-l așteaptă pe afară scrîșnind, blestemînd, hotărîtă că satul trebuie să mă vadă borțoasă. Întîi m-am bucurat cînd am văzuut că cel dintîi nu trăiește. M-am bucurat și la al doilea. La al treilea mi-a părut deodată rău. Prea eram singură. Vedeam alte femei tinere fericite, fericirea lor nu putea fi a mea, cu asta se încheiase, dar cealaltă bucurie, a copilului pe care îl ții în brațe, care ți se agață de poale, care rîde, rîde de te topește de bucuria rîsului lui, care învață să meargă, care are mînuțe albe și groase, pe care îl scalzi, of ! tu nu știi ce înseamnă să scalzi un copil !, bucuria asta de ce mi-era oprită ! Pe al patrulea l-am așteptat cu sufletul la gură. Mă gîndeam într-una : să trăiască, să trăiască, să nu semene cu el, să-l am, să-l iubesc ! Și a trăit. Ai fost tu. N-ai semănat cu el. Aduci cu mine, aduci cu părinții mei buni, poate, te tragi de departe, din cine știe ce rădăcini. Ești cel mai bun copil care poate fi pe lumea asta, și uite că viața mi-a dat și mie ceva.

Ion simțea că se îneacă de emoție. Asta fusese viața mamei, asta fusese ? Și ce fel de copil era el ? Bun ? Uite, sărmana, cu cît se mulțumea, cu cît de puțin !

— Nu sînt destul de bun, mamă. Dacă aș fi știut... dacă aș fi bănuit, aș fi fost altfel de fiu.

— Altfel ? Nici nu trebuie să fii altfel. Mie nu-mi trebuie mai mult. Copil cinstit, cuminte, curat. Copil harnic. Odată nu m-ai supărat și nu m-ai umilit. Copil ca tine ! Noi doi și viața o vedem la fel. Și toate.

Verona zîmbește o clipă și privește cu ochii împăcați către Ion. Lumina lunii îi cade pe față și chipul ei e parcă întinerit, liniștit. Dar uite că se întunecă iar, se ghemuiește.

— Dar ea, Ana ! Mă uitam cîteodată la patima ei, și mi-era milă. Ba chiar, să zic că o respectam pentru asta ? Nu nimeresc cuvîntul, dar o patimă așa de mare, care ține atîția ani neschimbată, nu se întîlnește la tot pasul. Ai o putere în tine cînd poți să iubești atît și să faci orice pentru dragostea ta. O măritaseră fără voia ei, nu-și putuse suferi bărbatul, o femeie frumoasă ca ea, o femeie plină de viață nu se lasă strivită ca un țînțar, cum m-am lăsat eu. Da'tocmai ea, vîndută odată pe bani, tocmai ea, care știa ce înseamnă o fată pe care o dai ca pe o traistă, fiindcă e a ta și faci cu ea ce vrei, tocmai ea să mă dea și pe mine ? Tot ca pe o traistă, ibovnicului ei, ca să-i rămînă lui avutul ? Fiindcă ținea la bani ! Fiindcă voia să-l înzestreze. Ca să-l păstreze crezi ? Nu ! O iubea și el, ar fi rămas și sărac lîngă ea săracă. Ăla era în stare s-o apere cu dinții, dacă i-ar fi fost mîinile legate. Dar voia să-l înzestreze, să aibă, Ieremia, într-o lume în care trebuia să ai. Să aibă livada, aia pe care o s-o scoatem cu rădăcină cu tot, s-o scoatem să nu mai rămîie nici urmă, că e uscată și nu mai e de nici un folos, să aibă cele trei pogoane de ogor, să aibă casa, în care zace acum. Eu ? Să mă fi lăsat, mă duceam cu mîinile goale, scuturam papucii și mă duceam, dar cine mă lăsa ? Trebuia să stau pe loc, nevastă lui Ieremia. Azi, orice om, dacă i se întîmplă ceva, are cui se plînge. Eu n-aveam cui. Popii? Și ăla avea o ibovnică. Primarului ? Era prieten cu Ieremia. La cine să cer ajutor ? Averea a fost a mea, ziceai ? Cînd ? A fost a lui Avram și a Anei, și de la ei a trecut la el, la Ieremia Strihan. De mine nu s-a lipit nimic și sînt bucuroasă că mă simt curată de ea. Nici salba pe care mi-au pus-o la gît în ziua nunții și încă odată, la o cumetrie, n-aș socoti-o, și nici ei n-au socotit-o a mea. Ce bine îi ședea Anei cu ea, peste pieptul ei larg și puternic, peste sînul ăla mare și parcă cioplit într-un stei de piatră, cînd o punea acasă, în cîte o seară, să facă chef ea cu el, gătită ca o mireasă. Le venea așa, cîteodată, să facă chef ei doi, Duminica ; de ochii lumii, mă trimitea cu el la biserică da'acasă ei doi petreceau. Și nu obosea să se gătească pentru el niciodată. Eu stăteam în bucătăria din curte cu tine. Ce copil drăgălaș erai ! Și ce jucăuș și alintat, și blajin. Mare bucurie mi-ai adus în viață, Ionică ! Mai venea la ei Liță Simion. Chefuiau și cu el. Ieremia mergea cu el prin tîrguri, cumpărau cai, îi vindeau, luau cînepă de la femei și grîu de la oameni și le vindeau mai departe. Pe urmă veneau acasă și petreceau. A știut ori a bănuit ceva despre ei Liță ? O fi știut, că-l umfla rîsul cînd se uita la mine. Lui i se părea de haz, se vede.

El, Ieremia, a început să se treacă. Pe la cincizeci de ani era cărunt, era obosit. Ea, abia la șaizeci și-a pierdut din putere. Uita, nu mai avea ochiul ăla ager la gospodărie și nici la fiecare mișcare a mea, dacă am făcut sau n-am făcut bine o treabă. Într-o zi am auzit-o văicărindu-se în grajd. Văitîndu-se tare, ca omul la nenorocire. Ți-aduci aminte, erai copil încă. Știi cînd s-a întîmplat, dar nu erai acasă. Am intrat și i-am văzut. El era întins pe jos, ea îl scutura și-și smulgea părul din cap. Damblagise. L-am cărat amîndouă în casă. De atunci zace așa, fără grai, fără mîini, că nu le mai poate mișca, pe una de loc, pe alta fără rost și fără putere, fără picioare, că nu-l mai țin. Ei nu i-a mai trebuit altceva. Nu i-a mai păsat nici de cote, care o frămîntau pînă atunci, nici de cîmp, nici de livadă, de nimic. S-a topit pe picioare. S-a adunat, s-a strîns. Nu s-a cocoșat, o vezi, una ca ea nu se cocoșează, dar a intrat în ea, s-a făcut mică. Și s-a prostit. Nu știe ce vede, nu știe ce mănîncă, nu știe ce face. Se uită la el, dar ce-i trece prin cap cînd se uită și ce vede de se uită atît, nu poți să înțelegi. Mai are și niște viclenii cîteodată, dar le uită și pe alea. El ? El e ca o bucată de lemn.

— Și dumneata îi îngrijești ! izbucnește Ion.

— Păi ce să le fac ? Dacă nu le-aș da de mîncare, înseamnă că i-aș omorî. Nu i-am omorît atunci, să-i omor acu, neputincioși ? Să nu-i curăț ? S-ar murdări casa. Alta n-am de făcut.

Verona tăcu o clipă. Dinspre iaz venea o umezeală din adînc, tăioasă. Se zgribuliră amîndoi.

— Ți-e greu că ți-am spus, Ioane ?

— Mi-e greu. Nu pot să-i mai văd, mi-e teamă să nu le dau cu ceva în cap.

— Ăstora? Păi ăștia de acum sînt ăia de atunci? Unui mort îți vine să-i dai cu ceva în cap ? E mort, e isprăvit. E altul, care nici nu mai seamănă cu ăl viu. Și ăștia sînt alții. Eu nu de asta ți-am povestit. Trebuia să știi cît poate fi omul de rău, ca să te gîndești cît trebuie să fii de bun, fiindcă poate și asta. Știi, mă gîndeam și la Leanța.

Știe și asta ! tresări Ion. Mai bine îi spuneam eu mai de mult, s-o fi supărat că a aflat prin alții. Dar ce legătură e între grozăvia asta și Leanța ? Ce legătură face mama, așa, deodată ?

— La Leanța? — întreabă el cu gîtlejul uscat, și-i pare rău că nu e în stare să spună măcar acum : „Da, mamă, și eu voiam să-ți spun că mi-e dragă Leanța". Cum să-i spui, cînd nu știi legătura, ce vrea mama, cînd pomenește de Leanța ?

— Ai zice că nu-i nici o legătură, Ioane, că tu și oamenii ăia, de acasă de la noi, nu semănați în nimica, îi prinde parcă gîndul Verona. Și una parcă ar fi, ori nu-i legătură, e un gînd care pornește din altul. Să aducă un om în viața cuiva atîta bucurie, să aducă blîndețe, cît au adus alții în viața cui au putut sau au avut ei nevoie, amar și chin. Omul poate să fie izvor pentru altul, să-i dea să bea mătrăgună sau să-i dea apă neîncepută. Eu am înghițit atîta mătrăgună, că aș vrea copilul meu să dea cui poate el apă neîncepută, apă de munte, curată și bună. Toate fápturile au nevoie de bucurie. Au avut-o și Ana, și Ieremia, și și-au luat-o singuri ca lupii, fiindcă nu li se dăduse pe drept. Și-au luat viața lor și averea. Azi, se dă pe drept, nu vorbesc de bucuria asta a dragostei, de toate bucuriile noastre, de ce să mai fie lupi între noi? Și chiar le scade numărul. De ce crezi tu că m-am repezit eu atunci să mă înscriu, cînd s-a deschis lista pentru colectivă? Ca să mă răzbun pe ei, pe-un damblagiu și pe-o prăpădită? Nu, ca să scap! S-o iau de la un început care era început pentru toți, și unde averea nu mai năștea lupi și oi! Da'stai, că m-am pierdut. Ce ziceam? De Leanța. Așa. Să n-o chinuiești niciodată. Să nu te bagi în lucru urît. Acum nici nu-ți trece prin cap, știu, că acum o iubești. Da' și dacă ți-ar trece vre-o dată, să te stăpînești. O nevastă nu e numai o femeie cu care te cununi. E un om Cum te porți cu ea, așa te porți cu oamenii, și din purtarea față de oameni se naște și dreptul tău să te chemi... cum să zic? tot om. Se leagă, se leagă una de alta ca lanțul, cum se leagă la Liță Simion și la tot neamul lor lăcomia de trufie, trufia de nepăsare, nepăsarea de răul pe care-l fac altora. Și ce mai rău erau să facă ca să-și învîrtească lor o treabă din care să iasă cîștig. Al naibii se leagă toate între ele, ai văzut? Să mergem. Ioane. O fi arzînd și acum lampa. Ai aprins-o? O fi arzînd de s-o fi sfîrșit fitilul! Să mergem. Da, e frumos aci, la iaz. Hai !

Verona porni înainte pe cărare cu pasul ei iute, fără să mai privească în jur, ca gonită. Ion mergea în urma ei, și cînd ajunseră în drum, o luă pe după umeri. Ar fi dus-o în brațe pînă acasă, dacă nu s-ar fi sfiit. Tot ce aflase, tot ce știa acum, și chipul maică-si care se ridica în fața lui, nou și greu de măsurat, era prea mult ca să știi bine ce se petrece cu el. Mintea îi măcina ca o moară. Inima îi bătea să se rupă, sîngele îi lovea în urechi.

Acasă, lumina lămpii scăzuse, pîlpîia încet, păcănea. În odaie mirosea a petrol. Bătrînul, neclintit, pe spate, privea în flacăra lămpii cu ochii lui holbați, tîmpi. De după vatră se auzea un horcăit greu. În mijlocul odăii, pe scînduri, papucii de petică, o fustă mototolită a bătrînei.

Verona se aplecă, le culese, le puse pe laviță. Stinse lampa, împinse ușa de perete ca să intre aer în casă. Apoi trecu în cealaltă odaie să-i aștearnă lui Ion, să-și aștearnă și ei. Și aici era aerul închis. Deschise larg ferestrele.

— Ionică ,ia vino, Ionică ! Ia ! Simți cum miros micsandrele ? Astea-s cele pe care le-am adus de la Leanța și ălelalte le-ai adus tu de la tîrg. Din astea, bătute, să mai punem. Se umple sufletul de ele, de cum înserează. Hai, culcă-te. Da'las'așa, ferestrele deschise. Să ne vie miros de micsandre. La cîte te scoli mîine ? Pun ceasul să sune la cinci. Noapte bună. Of, doamne, că bine-i în pat ! Mi-a adus un trifoi pentru iepuri, ieri Pandele, le place ! M-auzi ? A adormit băiatul ! Dormi, mă ? Ei, dormi sănătos. Era frînt ! Să dormim dară, că și mîine e-o zi ! Bun trifoiul ăsta de l-a adus Pandele, le place puilor, de se prăpădesc după el ! Era frumos, la iaz, era frumos. Parcă nici nu-i prin părțile noastre un loc mai frumos ca la iaz.

TUDOR VIANU

ȘTEFAN ȘI CENTAURUL

Caut un centaur pentru Ștefan prunc.
Plasa ca să-l prindă unde s-o arunc ?

Să-l învețe bine cîte plante sînt,
Cîte roade poartă dulcele pămînt,

Ce comori ascunde cripta tăinuită,
Adîncite-n pacea lor nedeslușită.

Ard în soare flăcări mari în vîlvătăi
Fumurii ocheane le-au văzut întăi.

Le-a privit uimitul, bunul meu centaur :
Clocotesc acolo munți de plumb și aur.

Afle ucenicul lumile de sus,
Cum se-nclină crugul lor către apus,

Cum se-aprind pe boltă fulgerele mari,
Zguduind pămîntul, aprinzînd stejari.

După ploaie mierla fluieră în foi,
Răspîndind în aer cercurile-i moi.

Îi răspunde-n lanuri prepelița sură ;
Șearpele sub pietre fuge de căldură.

Și-a pornit prin iarbă cărăbușu-n zale,
Poartă greu povara smalțurilor sale.

Cîrtița scobește negre galerii :
Pruncul să învețe neamurile mii.

Să deprindă pruncul bunul meșteșug,
Cum se-nfige-n brazdă fierul de la plug,

Spicul copt cum cade sub tăișul coasei :
Clatină-se carul greu în drumul casei.

Aprig bate maiul jos la temelie,
Cum se-nalță casa socotit să știe,

Ochi de apă steie-n cumpeni liniștit,
Ție plumbul firul potrivit la zid.

Numărul, măsura stau la început :
Băgător de seamă fă-l și priceput.

Mîna lui dibace, liberă-n mișcări,
Ritmul cînd îl bate gravelor cîntări,

Cînd îl trece-n piatra chipului cioplit
De la tine-nvețe pruncul fericit.

Sprijină-i de umăr lira heptacordă
Peste ce dezbină, afle ce s-acordă

Și se întregește-n chipul armoniei,
Slobod de pornirea urii și-a mîniei.

Ia-l apoi în circă, scapere scîntei
Cînd lovești copita pe cărări de stei.

Și să-l duci pe țărmul mărilor îți cer
Unde chiparosul se înfige-n cer.

Să i se deschidă largile portale,
Printre colonade, pasurilor sale.

Lîngă vechi palate umbra-i mai adîncă,
Se preling izvoare peste mușchi și stîncă.

Treci printre popoare de eroi și zei,
Statui cu privirea albă pe alei.

Și în săli mărețe pînzele arată
Cum luptă cu Perșii Alexandru-odată.

Afle din vechime cum pe Pelion
Ossa o asvîrle groaznicul Typhon ;

Dar giganți cu brațe-o sută îi supune
Zevs, aducătorul legii celei bune.

Sufletul se umple-atunci de pietate
Pentru stăpînirea lumii măsurate.

Afle toate-aceste cum le spun poeții ;
Filosofi și dascăli cu-amănunt înveți-i :

Sufletul puterea lui și-o va spori
Cînd și-o trage hrana din didascalii.

Fă-l să poposească apoi în dumbravă
Unde filomela inima-i bolnavă

Își alină-n noaptea plină de suspine.
Fă-l să se oprească-o clipă lîngă mine :

Margine de piatră să-i ațină pașii
Și să-și stea în față moșul și urmașii.

28.I.1964

G. Oancea, Lucia Mara, Liviu Ciulei și Mircea Bașta în „Copiii soarelui" de Maxim Gorki. *Fotografia:* DAN GRIGORESCU

De vorbă cu LIVIU CIULEI

directorul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra"

L-am întrebat mai întîi pe Liviu Ciulei, ce crede despre spiritul contemporan în montarea pieselor clasice.

— Aș începe — ne-a răspuns el — tot printr-o întrebare: ce este tradiția? Sau mai exact ce înseamnă o tradiție bună și o tradiție proastă? Vrem, spre exemplu, să jucăm Hamlet în cea mai pură tradiție shakespeariană. Teatrul elisabetan, însă, nu-l cunoaște decît din descrieri. Mounet Sully l-a jucat cu barbă și într-un costum care vrînd să fie de renaștere nu jignea ochii obișnuiți cu redingotele. La noi întîia oară l-a jucat Grigore Manolescu, apoi am auzit de interpretarea ilustră a lui Demetriad, i-am văzut pe Ion Manolescu, pe Vraca, pe Calboreanu și Valentineanu. Toți acești mari actori și-au desăvîrșit creațiile continuînd o tradiție a sfîrșitului de secol al XIX-lea.

Au existat spectacole de reconstituire arheologică. Acestea nu pot da mai mult decît o reproducere care încearcă să ne recompună Ninive sau un alt oraș dispărut. Dar un astfel de spectacol e total minat de incertitudini, îi lipsește elementul interior de coagulare. In perspectiva unei tradiții teatrale mai apropiate nici imitarea simboliștilor, cubiștilor sau naturaliștilor nu cred că poate da rezultate fericite. Bunele intenții și inovațiile introduse în arta scenică de unii regizori care au aparținut acestor școli trebuie desigur recunoscute. Dar pentru mine experiențele lor sînt un fel de „bucle ale culturii" care n-au dus mai departe, ci s-au întors ca un drum cotit, care revine la punctul de plecare. Sînt căi lăturalnice, nedefinitorii, faze „caligrafice". In teatru, mai ales, cred că tradiția cea mai fertilă rămîne tradiția realistă. Realismul nu aparține numai unei epoci, nu este închistat. A fi realist nu înseamnă a reproduce arheologic o epocă, ci, dimpotrivă, a face să funcționeze în înțelegerea epocii respective, spiritul vremii noastre.

— Dați-mi un exemplu ca să vă înțeleg mai bine!

— Imediat! Cînd am văzut-o pe Papatanasiu-Mavromati și uluitoarea ei creație, în Electra, alături de intensitatea dramatică, de vibrația profund tragică m-a frapat felul cum știa să-mi comunice cu elementele moderne din sfera vieții de azi realitatea Greciei lui Sofocle. Mă interesa foarte puțin metoda stilistică — întrebuințată și de ceilalți actori. Cu Electra-Mavromati comunicam nu numai prin emoție și vibrație (emoția și vibrația în sine pot deveni tot atît de supărătoare ca și lipsa de talent). Mijloacele ei de expresie erau profund realiste, obligîndu-ne să ne amintim tot ce știm despre Grecia antică, dar mai ales ajutîndu-ne să înțelegem realitatea relațiilor oglindite pe scenă.

Mavromati ne sugera cu precizie natura socială a personajului, dar îl generaliza oarecum în ordine umană. Cearta peste gard cu o vecină alterna cu o maiestate simplă și adevărată, actrița devenea un copil, femeie sau bătrînă, după încărcătura pe care soarta i-o dădea. Plînsul era cînd bocet țărănesc, cînd avea reținere nobilă, lamentarea trecea prin toate ulițele Atenei, de la nuanțele tipice mahalalei pînă la cele ale gineceului — și cît de bine putem recunoaște din ce am văzut azi ce se petrecea atunci. Am dat aceste exemple pentru că nu mi se pare suficientă o reconstituire formală, deși e absolut necesară, indispensabilă chiar, cunoașterea amănunțită a epocii. Dar această cunoaștere nu trebuie să devină scop în sine. Cunoașterea modului de viață, a relațiilor sociale este importantă și în a înțelege și a vedea stilul epocii, nicidecum pentru a reproduce pur și simplu epoca în spirit naturalist.

— V-aș ruga să vă referiți și la cîteva exemple de montare contemporană a clasicilor în spectacolele teatrului „Lucia Sturdza Bulandra".

— Una din metodele prin care cred că se poate realiza un spectacol clasic în stil contemporan este descoperirea de analogii între realitățile sociale din piesă și realitățile vremii noastre. Falimentul pîndește totdeauna arta care se reazămă numai pe artă.

Așa cum spuneam nu putem nega acumulările cîștigate printr-o îndelungă experiență și frămîntare. Făcînd artă pentru artă într-un spectacol chiar cu scuza stilului nu vom obține ca spectatorii să plece convinși dintr-o sală de teatru. Mărturisesc că virtuozitatea în sine nu mă interesează. N-am înțeles niciodată manifestările coregrafice, în care balerina stă un sfert de oră în poante, realizînd un n număr de piruete. Sînt zeci de exemple care se pot da în artă cînd mijlocul devine scop (actori care își ascultă vocea — tot efortul pentru do-ul de sus, verdele veronez luat în sine, auto-adularea gesticulației, arta de atitudine pe care o acuză chiar Diderot, etc.).

— Înțeleg că nu vă place baletul.

— Baletul este una din artele care se adresează cel mai direct naturii mele de spectator, dar care mă și supără adesea. In balet, mijlocul, forma, riscă să întunece conținutul. Mi-am spus de multe ori că preferam o balerină curățînd cartofi pe scenă, dacă poate să-mi demonstreze că-și iubește eroul, decît să execute clasicele figuri canonice — canonit sau chiar perfect — și să nu exprime nimic. N-aș dori să se înțeleagă, prin cele ce am spus că neglijez stilul, specificul. Important e să nu devenim sclavii stilului. Vom fi profund realiști cînd prin mijlocirea stilului vom prezenta adevărul vieții.

Sînt silit — deși nu o fac cu plăcere — să ajung la spectacolele pe care le-am lucrat sau la cele pe care le voi lucra. Dacă în „Cum vă place" intenția a fost de a reda printr-un limbaj de stil, imagini de viață, sînt prea aproape de spectacol ca să mă pot obiectiva, să știu dacă am realizat sau nu acest lucru. Fiecare gest care pe scenă capătă compoziție de balet provine și se reazimă pe o imagine de viață. Cînd Rosalinda și Celia se așează pe scenă să-și depene secretele despre Orlando, ele trebuie să dea impresia a două fete de azi, așezate pe o canapea și făcînd același lucru. Multe fețe de cortină, din această cauză, sînt animate de acțiuni care-și au corespondența atît în stampe de epocă cît și în viață (proba de croitorie, baia ducelui). Pe Jaques melancolicul mi-l închipuiam ascultînd cîntecele, ca un lord vizitînd o expoziție de pictură. Aprobă sau îndepărtează arătînd cu umbrela ce-i place și ce nu, rămînînd veșnic închistat, necatadixind să fie receptiv la artă, nerenunțînd la propria-i imagine pe care și-a construit-o pentru a deveni ei însuși. Prin aceasta se caracteriza o categorie socială, și realist este să existe totdeauna o asemenea definire caracterologică. Realizînd, ca actori, prin particular, prin fărîme de gest, prin priviri, catalogarea socială a eroului, în afara unei biografii personale, redîndu-i mentalitatea clasei, chiar și cu subdiviziunile ei, creînd așa cum îmi place să numesc „hinterland"-ul existenței lui istorice și sociale — atunci interpretarea este realistă.

La montarea și interpretarea „Copiilor soarelui", îmi venea în ajutor precizia de gîndire a lui Gorki. Subiectul este de fapt o minuțioasă analiză a atitudinilor intelectualității ruse în jurul anului 1905. Dificultatea consta în delimitarea precisă a zonei în care acești oameni gîndesc, se emoționează, acționează. Dificultatea consta deasemenea în realizarea exactă a punctului de vedere gorkian în redarea proporției pe care scriitorul a urmărit-o, între căldura cu care-i privea pe acești oameni și severitatea cu care-i judecă și-i condamnă, înțelegerea perspectivei, adică a momentului cînd drumul acestor eroi va părăsi idealismul lor curat dar steril și ei se vor apropia de lupta poporului.

— Veți monta Brecht, „Opera de trei parale". Veți încerca și aici aceeași metodă?

— Sper că o voi face cu mai multă pregnanță. Forțăm oarecum textul lui Brecht, păstrînd proporțional ireverența pe care a avut-o el însuși față de „Five pence's opera", a lui Gay, actualizînd-o deci din nou și privind-o sub unghiul noilor contradicții ale capitalismului ajuns la stadiul imperialist. Transpunerea scenică a gesturilor, a comportărilor, care definesc relațiile sociale, va trebui să-și găsească un limbaj scenic propriu, îngăduind generalizarea. Teatrul lui Brecht este un teatru plin de divertisment, dar acesta se subordonează scopului principal educativ și moralizator. Vom căuta să extindem acest divertisment lucid și caustic, în imaginea vizuală și deși Brecht scrie mai mult pentru scenă decît pentru literatură, nu ne vom limita la indicațiile libretului și, unde este cazul, unde simțim, vom completa vizual — sperînd să întregim piesa fără a devia de la conceptul ei.

— V-am ruga să ne vorbiți despre literatura originală.

— Secretariatul literar al teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" lucrează susținut cu autori dramatici cunoscuți publicului nostru. De la începutul stagiunii pe scenele noastre s-au reprezentat, urmărind ca o interpretare artistică valoroasă să evidențieze ideile exprimate, următoarele piese: „Portretul" de Al. Voitin, „Taina" de Horia Stancu, „Noaptea e un sfetnic bun" de Al. Mirodan. După douăzeci și cinci de ani de la premieră am montat „Jocul de-a vacanța" de Mihail Sebastian.

Intenționăm să reluăm piesa lui Teodor Mazilu „Proștii sub clar de lună", la care autorul a lucrat, ținînd seama de critici și făcînd explicitări. Cu dramaturgul Ionel Hristea s-a lucrat la o nouă piesă a cărei temă și tratare mi se par foarte interesante. Este vorba de micile nesincerități, adică de nesinceritățile oamenilor sinceri, cinstiți. Pînă unde trebuie să fim neîndurători cu conștiința noastră pentru a nu acționa nesincer?

Vom relua de asemeni două din cele mai reprezentative piese originale care au constituit importante succese ale teatrului nostru.

Andriana FIANU

colocviu

O umbră de lumină într-o încăpere mică... O legănare de catifea în miniatura de cortină... O voce, două voci, zece voci ridicate și coborîte pe cadența versurilor și prozelor rostite în zig-zagul interpretărilor începătoare...

Emoții, îndrăzneli, nerăbdare, îndoieli — asistăm, amabil invitați, la colocviul unei grupe de studenți ai Institutului de teatru „I. L. Caragiale", anul întîi, anul frăgezimilor, al speranțelor, al încercărilor și, de fapt, al debutului între reflectoare și draperii verticale.

Vecinătățile profesorale, nume și valori ale teatrului romînesc, puneau într-o oarecare dificultate la un loc cu stingerile și aprinderile de lumini, prezența și intențiile invitaților chemați și așezați cu onoare la masa roșie și lungă a cataloagelor și condeielor comisiei didactice și actoricești...

Un colocviu de teatru, măcar că e desfășurat ca primul an de studiu al artei rostirii frumoase, e totuși o fărîmă din rolul unei vieți întregi jucat pe scenele mari ale carierei viitoare închinate unei munci complicate de înțelegere, reținere și intrepretare. O fărîmă ca o pietricică din marele edificiu pe care arhitectul și zidarul îl ridică în bătaia soarelui și a zefirului, sau ca un fulg din splendidul penaj al paserii Phönix, căreia sperăm să-i cadă măcar o dată în viață o pană și prin călimările noastre cu cerneala albastră...

Se asista la subiectul general al colocviului inspirat ca studiu și expresie, din literatura Arghezi.

Șapte băieți și trei fete alcătuiau ceea ce în nomenclatura Institutului se numea grupa C din anul întîi. Ei se prezentau pe scenă cu două feluri de probe obligatorii, *un exercițiu* de mișcare folosind într-o interpretare proprie spațiul limitat al scenei, și *o povestire* din care se putea descifra înțelegerea, accentele și nuanțele sufletești ale candidaților la rol și aplauze. O participare colectivă a grupei reunea la un moment dat toți studenții pe un exercițiu de ansamblu sau montaj literar.

Studenta Ioana Lazarov a dovedit gingășie, suplețe și sensibilitate, Ileana Dunăreanu profunzime și reflectare, Carmen Galin inițiativă, ritm, gingășie...

Băieții, diverși ca și caracterele lor, au mers de la spontaneitate și reflex pînă la ascunsa calitate a sugerării, la care au ajuns, fără-ndoială, după diverse căutări, muncă și insistențe repetate asupra lor și asupra subiectului realizat. Mihai Dumbravă și George Berechet au ales nota unei duble seriozități, de fond și de expresie, Octavian Greavu și Cristian Popescu jocul subtil al unei evidențieri de conflict, Ilie Gheorghe și Victor Strengaru notații de umor, Sorin Postelnicu cumpăna psihologică.

O dificultate actoricească o constituie uneori vorba și rostirea integrală a cuvîntului cu valorile și sunetele lui. Studenții au vorbit corect, simplu și direct, consecință a îndrumărilor și controlului exigent din partea catedrei. Și mai e ceva care împlinește sau șterge prezența actorului în scenă: jocul mîinilor și brațelor care nu trebuie să atîrne grele pe lîngă trup. Mîna care mîngîie și care lucrează, care scrie și care duce arcușul pe cîntec este aproape jumătate din expresia omului — ne-am bucurat că tinerii noștri aveau înțeles rostul mîinilor, al gestului sugestiv, al mișcării mai mici sau mai mari.

În teatru, pe scenă ca și în culisele emoției firești, evenimentele se petrec, identice și repetate, ca și în sport sau în poezie: dacă începutul nu e puternic, explosiv și total, ceea ce urmează cade în monotonia clasică a consolărilor deșarte. Debutul grupei C ne-a plăcut pentru că fiind total era și complex — muncă izbutită, expresie și ținută frumoasă, adîncime sufletească și tînără vibrație de talent...

La catedra de mătase și catifea, profesor Dinu Negreanu și lector Virgil Popovici, două valori de subtile armonii...

Baruțu T. ARGHEZI

ECRANIZĂRI

...CU ȘI FĂRĂ MÎNIE

Prezentînd, cu o optică apropiată, dar nu și asemănătoare, aspecte mai puțin cercetate ale realităților sociale din Anglia de azi, adaptările cinematografice: „Nu-i loc pentru al treilea", și „Privește înapoi cu mînie" au la bază lucrări a doi dintre cei mai cunoscuți scriitori din grupul „tinerilor furioși" (angry young men): John Osborne și Kingsley Amis.

Sînt șase ani de cînd apărea într-una din editurile englezești culegerea de eseuri intitulată: **„Declarație — vă vorbesc tinerii furioși"** și în care un grup de tineri prozatori, critici de artă și dramaturgi căutau să explice cititorilor, cu vehemență, dacă nu întotdeauna și cu claritate, ce-i „înfuria" în rînduielile din țara lor. Deși se dovedeau de opinii estetice și politice deosebite, mai toți își arătau protestul categoric față de falsele valori culturale, morale și sociale propuse și impuse de clasele dominante britanice. Drumul parcurs de atunci de fiecare din acești tineri scriitori (început de unii cu vreo trei, patru ani înainte), n-a fost asemănător, așa că nu se poate vorbi de o deosebită coeziune a curentului.

Intitulîndu-și romanul după care a fost realizată ecranizarea: „Nu-i loc pentru al treilea", **„Acest sentiment imprecis"** (That Uncertain Feeling — 1955), Kingsley Amis își propunea de fapt să analizeze o stare de spirit de ajuns de precisă. Ea este definitorie pentru caracterul eroului său, John Lewis, bibliotecar adjunct într-un orășel din Wales, deoarece este vorba de **„acea obișnuită înclinație de a nu dori să faci sau să nu faci ceva"**. O asemenea stare rezultă din înfrîngerea aspirațiilor lui Lewis, copleșit de mediocritatea și promiscuitatea în care trebuie să-și ducă existența, de vidul cotidian al existenței și ocupațiile sale. Firește, ar fi dorit o altă viață, dar vremea trecînd s-a obișnuit și cu asta și a ajuns să fie stăpînit de o anume dezabuzare cinică.

Analiza pe care o întreprinde Amis, cu nervul caracteristic scrisului său, înclină deseori spre o satiră în care cauzele tuturor acestor mizerii, chiar dacă nu-s spuse sînt măcar presupuse. Prin introducerea lui Lewis în mediul snob și suficient al bunei societăți locale, satira capătă accente mai puternice. Disprețul pentru acest mediu, preocupat de intrigi meschine sau futile, scutură obișnuita dezabuzare a lui Lewis, și-l face să-și dea seama mai bine cît de jalnici sînt **„toți tipii ăștia din înalta societate, blestemații ăștia de călăreți, yachtmeni, jucători de golf și mai știu eu ce"**. O clipă însă cedează farmecelor uneia din femeile acestei lumi, care reușește să-l domine. Dar pentru o clipă, căci experiența încercată îl face să se-ntoarcă din nou spre realitățile traiului său, spre nevasta sa, spre o soluție conformistă. Lewis se depărtează cu dispreț de mediul înaltei societăți, dar naufragiază în torpoarea traiului liniștit, asigurat printr-o ocupație mai remuneratorie decît înainte. Obișnuința, acceptarea au învins vaga dorință de revoltă, trezită de ciocnirea cu cei din **„the upper classes"** (clasele de sus).

M-aș fi așteptat ca regizorul filmului S. Gilliat, să fi pornit tocmai de la analiza acestui „sentiment imprecis" care determină evoluția lui John Lewis. Umorul lui Amis de multe ori benign, dar nu lipsit și de ascuțișuri, a fost considerat însă doar la ceea ce s-ar putea numi „valoarea lui de suprafață". Filmul urmărește dintr-o optică oarecum amuzantă aventurile lui Lewis, dar nu face mai niciodată încercarea de a sugera și rațiunile lor mai profunde. O singură dată — și iluzia este atît de puternică încît dezamăgirea ulterioară este cu atît mai accentuată — se încearcă aceasta, în scena cu care începe filmul. Eroul abia trezit, ca în fiecare zi, dă cu ochii de aceleași realități care-i sînt familiare, ba chiar prea familiare, și pe care le-ar vrea schimbate, și se întreabă ce urmează să facă. Dar nu e decît o întrebare lipsită de finalitate ca și atîtea altele, căreia eroul nostru nu-i va da nici un răspuns nici azi, nici altădată. Început foarte bun, care n-a fost însă continuat și regizorul, îndemnat de o anume suficiență a scrisului lui Amis, întreprinde o lectură care rămîne la suprafața faptelor, fără să releve și ceea ce se întrevede dincolo de ele. De aici accentul pus pe un umor amabil care alunecă neîmpiedicat în grotesc. Obsesia „aventurii" extraconjugale este exagerată printr-o stăruință a aparatului și a detaliilor care se cumulează pînă la deplasarea intenției satirice. Și în singura scenă în care prietenul lui Lewis, Juan, umil bibliotecar și el, afirmă că pentru a fi acceptați în lumea bună „ar trebui să plătească un preț prea mare", sensul replicii se pierde datorită posturii ridicole a personajului. Ecranizarea a mers pe linia reproducerii nesemnificative a „faptelor" cărții și nu a căutat să ducă mai departe, să comunice și să facă mai evidente astfel, sensurile care stăteau de fapt, la baza analizei sociale sugerate în roman, pentru că aceasta este în esență, cred, finalitatea pe care o urmărește orice adaptare cinematografică.

Cu totul altă interpretare o dă piesei lui John Osborne: **„Privește înapoi cu mînie"** (Look Back in Anger — 1956) regizorul Tony Richardson, care a realizat adaptarea ei pentru ecran. Aparținînd grupului de cineaști englezi „Free Cinema", apropiat într-un sens de neorealismul italian, Richardson a transformat piesa într-un film care face o lucidă analiză dezorientării caracteristice unei bune părți a tineretului britanic de azi. Lucrările „tinerilor furioși" au adeseori comună aceeași trăsătură și anume faptul că fenomenele observate cu mult simț critic nu sînt supuse unei cercetări sau aprecieri cu caracter consecvent. Prin urmare nici critica exercitată de ei nu-și poate atinge totdeauna obiectivul și ades își pierde virulența și eficiența pe care le-ar fi dat o conștiință mai clară a scopurilor urmărite. De aici și aspectele contradictorii din lucrările lor. „Privește înapoi cu mînie", piesa lui John Osborne — cel mai virulent și mai neîmpăcat critic al filistinismului burghez din grupul amintit — rezumă și laturile apreciabile și cele contradictorii ale creației „tinerilor furioși": eroul piesei, Jimmy Porter, fiu de muncitor, căsătorit cu o fată din clasele suspuse, se revoltă împotriva a tot ce vine din lumea soției sale și mai cu seamă împotriva tendinței de dezumanizare, de conformism, proprie acestui mediu.

„Hai să ne prefacem că sîntem niște ființe omenești — exclamă el exasperat la un moment dat, — **e multă vreme de cînd n-am mai întîlnit o ființă capabilă să se entuziasmeze"**. Îndîrjirea și vehemența protestului său împotriva mărginirii și neomeniei rînduielilor lumii burgheze se traduce printr-o violență verbală puțin obișnuită. O violență care nu e numai verbală, desigur, ci exprimă forța cu care ar dori Jimmy Porter să lovească în tot ceea ce îl condamnă pe el și pe cei asemeni lui ca după ce au „vrut totul" să nu „mai dorească nimic". Totul se referă aci la o viață umană, la o viață în care să domine sentimentele adevărate, respectul pentru omenie, pentru ceea ce e bun și folositor altora în fiecare om. Ținta atacurilor lui Jimmy e soția sa, Pat Alison, care în cele din urmă îl părăsește, pentru a se întoarce totuși mai tîrziu la el. Personajul principal al piesei, Jimmy Porter, e o ființă sfîșiată de păreri contradictorii și cîteodată faptele sale dezmint pe plan moral și în concluzii, valabilitatea protestatară a tiradelor rostite împotriva meschinăriei, conformismului și josniciei lumii burgheze. Aceasta și din pricină că revolta sa nu se canalizează înspre o direcție eficientă, ci rămîne doar verbală.

Conștient de dificultățile pe care le prezintă o asemenea piesă în care nu atît faptele, cît natura discuțiilor sînt menite a exprima esența adevărată a relațiilor dintre personaje, precum și schimbările intervenite în evoluția lor, Tony Richardson a adăugat o serie de scene menite să lumineze și mai bine cadrul acțiunii și mediul ei specific. Au fost de asemenea, și nu întotdeauna în mod fericit, schimbate replici sau dialoguri, a fost moderat ici și colo tonul violent al imprecațiilor lui Porter. Au fost adăugate replici, ce luminează mai bine natura veșnicei nemulțumiri a eroului principal care a cunoscut de copil „mînia și neputința". Se accentuează cu inteligență — și motivul melodiei cîntate de trompetă intervine cu subtilitate în decursul filmului ca să sublinieze sau să sugereze stările de depresiune sau de vitalitate explozivă ale lui Jimmy — sensul preocupării sale pentru muzică: **„O anume cale de evaziune pentru acei care nu pot suporta să fie oameni"**. In analiza sensului fundamental al piesei: a relevării factorilor care-l împiedică pe Jimmy Porter să pună în valoare, să facă util și celorlalți ceea ce e bun în el, adevărata lui omenie, stă meritul filmului.

Regizorul a știut să reconstituie cu un simț al ambianței sociale, ceea ce sugerau replicile piesei, dar nu putea fi ilustrat pe scenă. Sînt remarcabile cadrele care descriu interiorul mansardei familiei Porter și casa în care locuiesc protagoniștii, clubul unde cîntă Jimmy, străzile și duminicile orășelului din Midlands, piața unde atîtea vieți se termină înainte de a începe.

Dar mai presus de orice, cu un simț foarte ascuțit al relațiilor dintre personaje, Tony Richardson a fost preocupat și a reușit să-l definească pe Jimmy Porter, ca un reprezentant al acelor oameni, care, trecuți de prima tinerețe, sînt torturați de neputința realizării a ceea ce e mai bun în ei, din pricina unui mediu ostil adevăratelor valori omenești. O astfel de condiție îi face să fie brutali, contradictorii, distanți. **„Amestec neliniștitor de sinceritate și de răutate jovială, de duioșie și de cruzime"**, Porter este portretizat în film ca un om a cărui comportare, dacă nu o poți aproba, o poți totuși înțelege. Finalul filmului dezamăgește însă, printr-o acumulare de accente sentimentale care sînt mult mai puțin sensibile în piesă. Cadrele care ne relatează împăcarea dintre Jimmy și Pat sînt oarecum influențate de atmosfera unor scene mai puțin reușite din filmele neorealiste italiene, ceea ce scade din tensiunea, menținută altfel de-a lungul întregului film.

Tony Richardson a izbutit să mărească și să intensifice acuitatea cu care sînt dezbătute în piesa lui Osborne problemele tineretului britanic, ale acestui tineret pe care filistinismul și inumanitatea claselor dominante îl exasperează, dar care, din păcate, n-a găsit încă drumul spre acțiunea revoluționară și se consumă într-o revoltă disperată, amară și neputincioasă.

Radu LUPAN

● ●

O POVESTIRE ȘI UN DIALOG

(Urmare din pagina I)

descrețească fruntea celorlalți și e făcută pe un ton mucalit. Fraza: „așa că vezi cum devine problema" ar putea fi citită și în *Moromeții* sau *Desfășurarea*. In orice caz, unul din însoțitorii săi chicotește după fiecare pauză a lui Nang, tot astfel ca după vorbele cu duh ale lui Moromete de la fierăria lui Iocan.

A. — Te întrerup fiindcă există o singură scenă de acest fel în *Friguri* și nu mi se pare că ea denotă o concordanță structurală de atitudine cu cele din cărțile cunoscute.

B. — Mai pot să-ți amintesc și o altă scenă: reacția lui Nang (mirare, neîncredere, dar și curiozitate, toate de un umor, probabil universal țărănesc), cînd constată obiceiul genistului de a bea ceaiul, clătindu-și întîi gura și dinții din față. Și concordanța structurală de care vorbeai poate fi totuși identificată pe mai multe planuri. Eroii lui Marin Preda sînt, după cum se știe, prevăzători și calculați, resping aventura și nu-și găsesc liniștea pînă nu stabilesc o ordine și o logică în raporturile lor cu lumea (de aceea întîlnirea cu revoluția are pentru ei un caracter atît de binefăcător). Nang, luptător neînfricat, continuă și el a subordona curajul prudenței, cumpănind fără încetare toate eventualitățile.

A. — Nu vei nega că împrejurările speciale ale războiului impun acum modul de comportare. Tactica precauțiunii nu mai dezvăluie o atitudine defensivă, retractilă în fața destinului. Ea devine un mijloc eficace de atac, care în situația neobișnuită a ciocnirii cu un dușman redutabil, zdrobitor de puternic, întrunește cei mai mulți sorți de izbîndă.

B. — De bună seamă că în situația dată orice decizie cutezătoare care nu era și concluzia unei analize a condițiilor concrete de înfruntare, a consecințelor imediate posibile, putea fi fatală. Continuu însă exemplificarea. Cînd, din întîmplare, lui Nang îi reapar în minte amănuntele copilăriei țărănești, el le alungă. Erau dintre cele care trebuie uitate, fiindcă altfel nu se pot suporta, susține scriitorul.

A. — Din nou trebuie făcută precizarea că nu din slăbiciune își reprimă Nang amintirile. De astă dată strategia memorării și uitării are, evident, o rațiune obiectivă. O higienă a luptei îi pretindea, ca soldat, să nu se gîndească prea stăruitor la întîmplările al căror erou fusese, nici să le rețină amănunțit — observă scriitorul. Fiindcă moartea decima atît de cumplit rîndurile combatanților și primejdia se putea materializa în fiece clipă, puterea de luptă trebuia să rămînă veșnic trează. Mai mult. Mînia teribilă a patrioților împotriva cotropitorilor nu izbucnea paroxistic, ci era distilată, convertită în calm, răbdare, chibzuință, persuasiune. Așadar nu un deficit de voință, ca la vechii eroi, dictează deprinderile restrictive.

B. — Și acolo, în *Moromeții* sau *Îndrăzneala*, funcționa o determinare exterioară: societatea, normele vieții burgheze, penalizau expunerea deschisă a sentimentelor. Tipurile morometiene au suferit presiunea egoismului zoologic, a cinismului agresiv. De aci reticența, pasivitatea lor, nemărturisirea fondului sufletesc adevărat. Nu se poate face însă abstracție de natura temperamentului lor. Adesea eroului din *Friguri* nu poți să-i surprinzi firea reală decît pornind de la notații discrete. Dar încercarea trebuie făcută. Pe Marin Preda îl preocupă dialectica stratificării sufletești. Nu cunoaște de loc Nang tehnica amortizării impulsurilor din afară, tehnica ocrotirii unui filon sufletesc? Sub carapacea bărbatului dur și tenace, recunosc totuși un contemplativ, un visător. Odată ce lupta revendica o înăsprire a caracterului, o „sălbăticire", o anume „nepăsare" la suferință, trebuiau să fie păstrate într-un fel și rezervele de sensibilitate. Lupta nu era un scop în sine, ci servea unei cauze mai înalte: ridicarea unei lumi fără asuprirea omului de către om, o lume a demnității, a plenitudinii sufletești. S-ar fi putut ca după victorie, unii combatanți constrînși o vreme să trăiască în condiții de abrutizare, să nu se mai acomodeze raporturilor normale de existență. Nang avea conștiința misiunilor de mai tîrziu, senine, din epoca libertății și a înălțării socialiste, și-și dădea seama că virtuțile utile acelui timp trebuie conservate, păzite de alterare. Un motiv obsedant în scrierile lui Marin Preda este, de altfel, evitarea încrîncenării, a tot ce duce la crispare și uscăciune sufletească (bunăoară în *Ferestre întunecate*). Cu cît va fi mai aprinsă ura împotriva dușmanului, cu atît stilul de acțiune va reflecta mai vădit o liniște, o certitudine, rod al superiorității morale, al subordonării patimilor personale intereselor revoluției. În *Friguri* liniștea are un veșmînt specific: eroul străbate prin suferință cu o conștiință a integrării într-o necesitate, ființa lui fiind o parte a unei cauze mai înalte, a poporului, invincibilă. Tenacitatea este și urmarea acceptării unei „fatalități", pentru care l-a pregătit o mentalitate de milenii și căreia comunismul i-a dat însă un alt sens și un alt conținut. Reluînd ideea conservării unor virtuți, Preda nu insistă îndeajuns, după părerea mea, în valorificarea acestui aspect de „supraviețuire" a omeniei, care ar fi putut spori caracterul problematic al povestirii. Pe un plan sugestia este fină și tulburătoare. Ca un golf aurit apare în sufletul lui Nang dragostea. Un singur moment de derută are luptătorul încercat, cînd nu mai poate reacționa cu stăpînirea obișnuită de sine. Voind să înroleze o fată în mișcarea de rezistență rămîne străfulgerat de privirea ei. Este și ezitarea partizanilor în fața plajei ivită miraculos după marșuri prin infern. Nang ia hotărîrea de a proteja iubirea lui pentru Thanh în timpul încleștării aspre, neiertătoare, totale. După prima întîlnire cînd însuși eroul ia cunoștință de sentimentul care se născuse în el, narațiunea nu mai aduce decît aluzii, referiri sumare, care vor marca subsistența dragostei (discuțiile cu doamna Han, obținerea chininei). Nang se supune necesităților luptei care colectează toate proviziile de energie. Și scriitorul adoptă același unghi de vedere, paginile închinate exclusiv dragostei fiind în mod vădit ultimele. Căci Nang o va vedea pe Thanh abia după victorie, cînd încordarea încleștării s-a stins. Atunci eroul cu conștiința datoriei împlinite, își acordă riscul destăinuirii simțămintelor și verificării iubirii Penelopei. Dacă finalul introduce un fel de incertitudine, (cu cine a stat de vorbă Thanh?), aceasta se petrece nu numai din pricina unui stil indirect, ceremonios, de învăluire a sentimentelor, cum bine s-a remarcat, ci și ca un fel de semnalizare a scriitorului că sînt zone în care explicațiile complet edificatoare ale comportării nu-și au rostul.

A. — Încă o dată mă văd silit să întorc discuția la momentul ei inițial, subliniind că narațiunea în *Friguri* e exactă, metodică. Marin Preda oferă toate premizele unei reconstituiri realiste. De pildă povestirea se bizuie pe desfășurarea unor operații militare și ele sînt zugrăvite în amănuntele lor concrete. Ce înseamnă de pildă crearea unei baze pe teritoriul inamic, misiune care i-a revenit lui Nang? Scriitorul dă un răspuns amplu de-a lungul narațiunii. Resortul epic e continuu scos în evidență. În *Friguri* se descrie tocmai construirea și distrugerea repetată a unei baze, de unde trebuia să pornească atacul asupra unui aeroport, important punct strategic. Odată menționată o misiune de recunoaștere, se arată cu lux de discocieri obiectivele ei. Deci scriitorul e darnic în furnizarea detaliilor de „topografie" epică.

B. — Pornind tocmai de la demarcarea sistematică a cadrului, și a caracterului eroului, narațiunea cunoaște, în cîteva puncte, o răsucire neașteptată. Pentru scurte intervale, metoda ipotezelor raționale pe care o utilizează eroul (și autorul) e, inevitabil, abandonată. Fluidul poetic în povestirea sobră și reținută are aici sursa de radiație. Un exemplu. Intr-o expediție de investigare a unei regiuni Nang își făurește ca de obicei, ca să prevină orice întîmplare neplăcută, un proiect de acțiune. Va pătrunde într-o casă izolată și va încerca să obțină un ajutor pentru stabilirea legăturii conspirative. În casă este treaz doar un copil, care după răspunsuri stranii îl face treptat să înțeleagă că surorile lui sînt cuprinse de friguri, care reapar periodic, dîndu-le mai întîi mari suferințe și apoi o stare de inconștiență. Înmărmurit, Nang privește fetele care tremură, și în încăpere nu se aude nici un geamăt, nici o respirație. Dintr-o lume a încordărilor bărbătești epuizante Nang se simte brusc purtat pe alte tărîmuri, unde atitudinile lui, clădite pe rutina luptei, nu mai par eficace. Citez: *„Intunericul se făcea din ce în ce mai negru, iar clipele se scurgeau parcă în jos, de sus din cer peste casă, apoi din odaie spre adîncurile pămîntului. Dacă stăteai liniștit în aceste clipe, suferința, oricare ar fi fost ea, se scurgea și ea odată cu ele în pămînt"*. Nang ascultă impresionat povestea copilului despre tot ceea ce simțea el cînd îi venea rîndul să fie cuprins de friguri. Atunci trebuia să închidă ochii, să nu se uite la cer, căci norii coborau peste el, îl strigau pe nume, îl furau de jos, îl urcau și pe urmă îi dădeau drumul în gol... Cel mai mult îl înspăimînta un cîine, al cărui cap se lățea pînă la dimensiuni monstruoase. Amestecul de groază și inocență îl scoate pe Nang din mecanismul reacțiilor obișnuite. Toată această incursiune în halucinant este doar un preludiu căci numai după cîteva ore, el se vede din nou adus în pragul unei lumi misterioase, pe care o compară cu intrarea într-o pagodă. Voind să-i predea o misiune de luptă unei fete, Nang constată, cum am mai spus, lucirea ochilor ei și își dă seama subit că rațiunea prevăzătoare, calmul analizei nu mai au aici putere deplină. Aude parcă șoapta unei divinități care-l protejează. In paranteză fie spus, la Marin Preda (în *Risipitorii*) dragostea este o confruntare de natură dramatică, pe care eroii o acceptă cu teamă, fiindcă stîlpii de susținere fortificați în decursul anilor amenință atunci să se prăbușească. Efortul de redresare e uriaș ca privitorul din afară să nu sezizeze zdruncinarea echilibrului.

A. — Nu atribui în felul acesta un sens disproporționat unor pagini răzlețe din *Friguri*?

B. — Mai întîi, episodul întîlnirii cu copilul și cu fetele care zac bolnave, mi se pare un focar principal al interesului. Apoi, nu consider că un contur neașteptat dat unor întîmplări contrazice descripția precisă, analitică. Se obține de fapt un relief nou după o saturație de motivări. Determinarea socială a eroilor, riguroasă în scrierile lui Marin Preda, nu e astfel anulată, ci dimpotrivă mai bine scoasă în evidență. Să mai amintesc și alte scene. Instalat într-un post de observație, în mlaștină, Nang contemplă, ca de atîtea ori, un aspect al muncii primitive, elementare, pe care o execută țăranii vietnamezi. O fată stă cu picioarele nemișcate pe un dig și-și ondulează corpul după traiectoria cupei, ca să răstoarne apa de pe o parte pe cealaltă. Un infim rezultat este dobîndit după un efort maxim. Lui Nang i se par mișcările fără început și sfîrșit, rotunde și închise în ele, de o monotonie desăvîrșită, iar, lîngă fată, bivolul proiectat pe cerul albastru ia forma unui zeu protector. După incendierea aeroportului, în retragere, Nang e fascinat de spectacol: proiectile colorate care luminează bolta ca într-o sărbătoare, în timp ce aerul e spart de țipătul ascuțit, violent și insuportabil al sirenelor. Exemplele alese atestă și ele că eroul are, în fond, o înclinație spre visare și meditație, o înclinație pe care împrejurările războiului (care îi mobiliza de opt ani toate puterile) n-o pot stimula. E necesară aici o delimitare: noi vorbim despre însușiri și reacții sufletești și mai puțin despre un caracter multilateral zugrăvit. Însăși dezvăluirea eroului cuprinde porțiuni de minuțioasă descriere și altele estompate — ceea ce se reflectă în structura întregii povestiri. Marin Preda a avut mai curînd intenția să reliefeze o particularitate de comportare, cu o semnificație ideologică bogată și de o factură universală, și nu aceea de a construi un tip clasic.

A. — Se cuvine să conchidem că povestirea *Friguri*, sub vălul ei ceremonios care menține în penumbră unele trăsături ale eroilor, nu abdică totuși de la nuanțarea și particularizarea reacțiilor psihologice. In întîlnirea dintre Nang și copil, de care ai pomenit, autorul arată că băiatul îl privește pe străin cu gîndurile retrase în adîncurile amintirilor lui crude și proaspete, păstrînd la suprafață doar o singură dorință, pe care însă n-o exprima, ci doar o contempla în sinea lui cu oboseală și seninătate. Copilul voia ca Nang să-i dea mîncarea de care sora lui bolnavă nu se mai putuse îngriji.

B. — Aș apăsa aici asupra faptului că Nang îi ghicește dorința. Luptătorul matur și copilul neștiutor se apropie repede unul de altul. Pe Nang de pildă îl încîntă întotdeauna vitalitatea tinereții. Cînd vede de departe un copil care fuge i se pare că nu e prea vioi, și că nu aleargă prea tare și se gîndește că distanța absoarbe probabil amănuntele mișcării. Amănuntele mișcării l-ar fi făcut să tresalte, afirmă scriitorul; acele țîșnituri necontrolate ale mădularelor iuți și flexibile ca de ied pe care un om mare văzîndu-le, surîde deodată ca

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 8 (518) Joi 20 februarie 1964

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 5:
Versuri de
EUGEN BARBU

pag. 4:
I. D. BĂLAN
Ediția Vlahuță

AL. ANDRIȚOIU

GRIVIȚA

Voi întrerupe drumul. Dar timpul spuneți cum
să-l întrerup ? Odihna și ea se socotește.
Sub un cireș sălbatec, în margine de drum
la barieră pipa mi-o sorb orășenește.
Și vama, cu surîsul eu mi-o plătesc voios,
cetatea îmi arată lumina ei înaltă
căci pe cîmpii lumina coboară-n spice jos,
pe cînd aici se urcă-n priveliști și tresaltă.

Pătrund în cartierul muncitoresc spre zori.
Păinjeniș de poduri, cu arcuri suspendate
stau ca o paranteză de fier între culori
și trenuri trec, reptile-n viteze sacadate.
Fîntîni ridică mîna-n saluturi cu desemn
și steaguri dau aripă clădirilor. Se pare
că însăși ora-aceasta cu pragul ei solemn
e gata pregătită de marea decolare.

Geometria dulce se-arată în clădiri,
cînd mîna ca pe-un umăr se-așează-ncet pe clanță.
Spărgînd zăpada, strune de trandafiri subțiri,
privesc azurul tînăr din marmuri și faianță.
E ca o feerie-n materializări
prin geamuri cu lumina jucată-n artificii
și curcubee albe desfășurate-n scări
și cu fragment de zare surprins pe frontispicii.

La Grivița pe unde istoria-i nucleu
și unde piatra știe balade – unde trunchiul
e-o rezonanță-naltă, sosesc ades și eu
ca pe durerea vremii ce-a fost să-mi plec genunchiul.
Și trepidații calde, pe drum de fier, sonor
duc patosul mișcării și patosul sosirii,
iar drumurile parcă grăbesc spre viitor
la setea împlinirii și a desăvîrșirii.

Ghicesc în orice suflet, un fir de diamant
Și-n orice verb transpare-un fragment din veacul nostru.
Stau între cer și humă, înalt, pe podul Grant,
deasupra unor linii știute pe de-a rostul
și-mi pare că-n aceste prelungi fîșii de fier
ce merg spre toată țara ca ape primăvara,
chiromanția mîinii de frate-o văd și-i cer
îngăduința simplă de-a-i cerceta comoara.
Și-n preajmă totul este tipar de frumuseți,
un clasicism al erei de azi, socialiste,
anume-alcătuit e spre-a inspira poeți,
în timpi, ca-n poezie, mărețe să reziste.
Istoria mă duce de braț și răspicat
îmi spune întîmplarea cu-nalte baricade
și iar sînt cu poeme în inimă-nstelat
și inima mi-e iarăși o seamă de balade.
Tu, cartier cu gară, ce duci mereu și-aduci
fragmente luminoase din sfera omenirii
în gara bucuriei de-a pururea să urci,
și să cobori de-a pururi în gara fericirii.

CARNET DE SCRIITOR

CERUL SATELOR

Pătrundem cu șaptezeci pe oră în Deliormanul luminat de soarele unei primăveri înșelătoare. Panglica de asfalt tremură, se joacă prin văiugi, încalecă ape scăzute și crînguri ruginite. Te poți aștepta să vezi înălțîndu-se, din pămînturile negre, fata morgana. Dar nu e vremea și nici nu mai este loc pentru miraje. Orizontul e ocupat acum de imagini statornice : rețele de înaltă tensiune, clădiri ale gospodăriilor de stat sau colective, instalații ale S.M.T.-urilor. Și iată, în stînga noastră, pe o întindere neverosimilă, crescînd de-a dreptul din cernoziomul crud, scheletul de oțel și beton al viitoarei uzine de aluminiu.

Zburăm mereu pe pîrtia cenușie, apoi intrăm pe o șosea cu prund și microbuzul nostru se enervează. Cu oarecare jenă ni se atrage atenția că și acest drum va fi curînd asfaltat, toate drumurile regiunii vor fi asfaltate. Dar noi, cei cîțiva muncitori cu condeiul, sîntem cu gîndul în altă parte. Ne foim în paltoane, glumim, ca să astîmpărăm bătaia inimii. S-au arătat la orizontul cețos cele dintîi linii ale satului care ne așteaptă. Ne-am aflat de multe ori în fața cititorilor, am primit judecata lor sinceră, deschisă, s-ar zice că sîntem căliți, dar iată-ne timizi și înfrigurați. Este vorba de cititorul cel mai proaspăt, de omul ținut înainte vreme departe de tărîmul fermecat al cărții. În fața căminului cultural, sute de ochi ne prind îndată în lumina lor liniștită dar iscoditoare. Într-un val de dolmane cenușii, intrăm în sală. Mulți, foarte mulți rămîn afară, pe la ferestre și pe la uși, scaunele și toate ungherele au fost ocupate cu ceasuri înainte. De pe scena luminată prin „rețeaua națională", privim mulțimea înseninată de această clipă neobișnuită. Și șezătoarea începe. S-a înserat, timpul aleargă, dar din sală se aud mereu strigăte : „Mai citiți, mai citiți". Ceva s-a aprins și nimeni nu vrea să stingă prea curînd acest incendiu tulburător.

Coborîm în sfîrșit ca să lăsăm scena pentru taraful colectiviștilor și atunci se petrece un fapt senzațional: țăranii scot din buzunare cărți de-ale noastre, mai vechi și mai noi, ni le întind cu mîinile lor aspre și cer autografe. Așadar noi ne aflam de mult aici, în satul acesta pierdut în cîmpie, demult stăteam de vorbă în ceasurile lungi ale iernii. Pentru omul care scrie o carte și-i dă drumul în lume, nu poate fi bucurie mai deplină.

Douăzeci de mîini de colectiviști dezlănțuie în sală cîntecele pe care ei înșiși le-au cizelat veacuri și veacuri de-a rîndul. Arta mare, arta adevărată este la ea acasă și începi să te gîndești din nou, cu grijă, la fiecare cuvînt pe care l-ai tipărit și l-ai trimis aici.

Se făcuse tîrziu dar ne aștepta undeva azima caldă și vinul roș. În jurul mesei ne-am adunat acolo, colectiviști, învățători, activiști culturali, agronomi și scriitori. Cineva a adus o cărțulie zdrențuită, trecută prin sute de case și mii de mîini. Era o culegere din poeziile lui Eminescu. S-a făcut liniște mare și Radu Boureanu a deschis cartea aceea, ajunsă aici după un drum lung. „Nourii curg, raze-a lor șiruri despică, / Streșine vechi casele-n lună ridică, / Scîrțîie-n vînt cumpăna de la fîntînă, / Valea-i în fum, fluiere murmură-n stînă...".

Era în noi ecoul Luceafărului și semnificația clipei trecea dincolo de cîntecul nostalgic al „Serii pe deal". Mergem cu Eminescu pe drumurile țării. Și el va fi visat poate, să stea cîndva la aceeași masă cu țăranii, cu învățătorii satelor, cu toți cei care trudesc pentru frumusețea și înălțarea acestei țări.

Ne-am înfruptat din azima și din vinul colectivei, închinînd pentru rodul pămîntului, pentru belșugul patriei, pentru partidul care a luminat cerul satelor.

Nicolae JIANU

CUVÎNTARE OMAGIALĂ

de Acad. **ZAHARIA STANCU**

Pentru a descoperi un domeniu al manifestării și muncii cu condeiul in care Victor Eftimiu să nu fi marcat prezența sa, ar trebui intreprinse foarte minuțioase munci de explorare. Ar fi necesară o nouă catalogare a genurilor, speciilor și subspeciilor, a tuturor activităților literare, mai mult sau mai puțin precizate, și adăugarea unor definiții și categorii noi, pină astăzi necunoscute; numai astfel, poate, s-ar ivi un registru sau măcar o rubrică din care numele său să fie absent. Treabă, de altfel, zadarnică și sterilă. Realitatea este că in istoria literaturii noastre nu putem afla un al doilea caz, un al doilea scriitor, capabil să abordeze toate genurile — cu speciile și subspeciile — toate domeniile și activitățile literare, și care să le fi abordat, nu cu titlul unei experiențe fugare, ci al unei practici indelungate și cu rezultatul unei producții abundente.

Oricit am căuta, ori incotro ne-am indrepta, va trebui să constatăm că Victor Eftimiu constituie un fenomen izolat și un caz aparte. El este poet, dramaturg, romancier, nuvelist, memorialist, moralist, autor de maxime, este libretist de operă, autor de „reviste" satirice, autor de texte de cintece de mase și de romanțe; in sfirșit, este gazetar, gazetar de peste cincizeci de ani, articler politic, foiletonist, eseist, cronicar și critic literar, teatral și artistic — și chiar reporter. Dacă luăm la rind subgenurile, speciile și subspeciile, descoperim aceeași universalitate, căci a scris roman istoric, roman de frescă, de moravuri și de psihologie, nuvelă fantastică și descriptivă, poezie lirică, epică, filozofică și satirică, dramă fantastică, feerică, tragedie, comedie de moravuri, satiră politică, a practicat toate prozodiile și formele poetice, de la madrigal și sonet pină la epigramă și romanță.

In toate direcțiile și modurile amintite mai sus, Victor Eftimiu a produs intens și masiv, a produs in proporții care depășesc cifra obișnuită, medie, realizată de un scriitor aplicat o viață intreagă la un singur gen. Iată citeva exemple, in cifre: a scris 45 de drame; a scris circa 20 de romane și 10 volume de nuvele; a tipărit 20 de volume de poezii; in memorialistică au apărut, pină azi, 5 volume ale sale; in genul maximelor (foarte puțin valorificat in literatura noastră), Eftimiu a publicat, pină astăzi, două volume; a scris 5 reviste satirice. După o socoteală încă aproximativă, Victor Eftimiu ar fi scris vreo... 70.000 de versuri, cifră absolut uluitoare. Aci se impune o precizare: circa 12.000 din cele 70.000 de versuri ale lui Eftimiu intră in masiva creație de sonete a ultimilor ani.

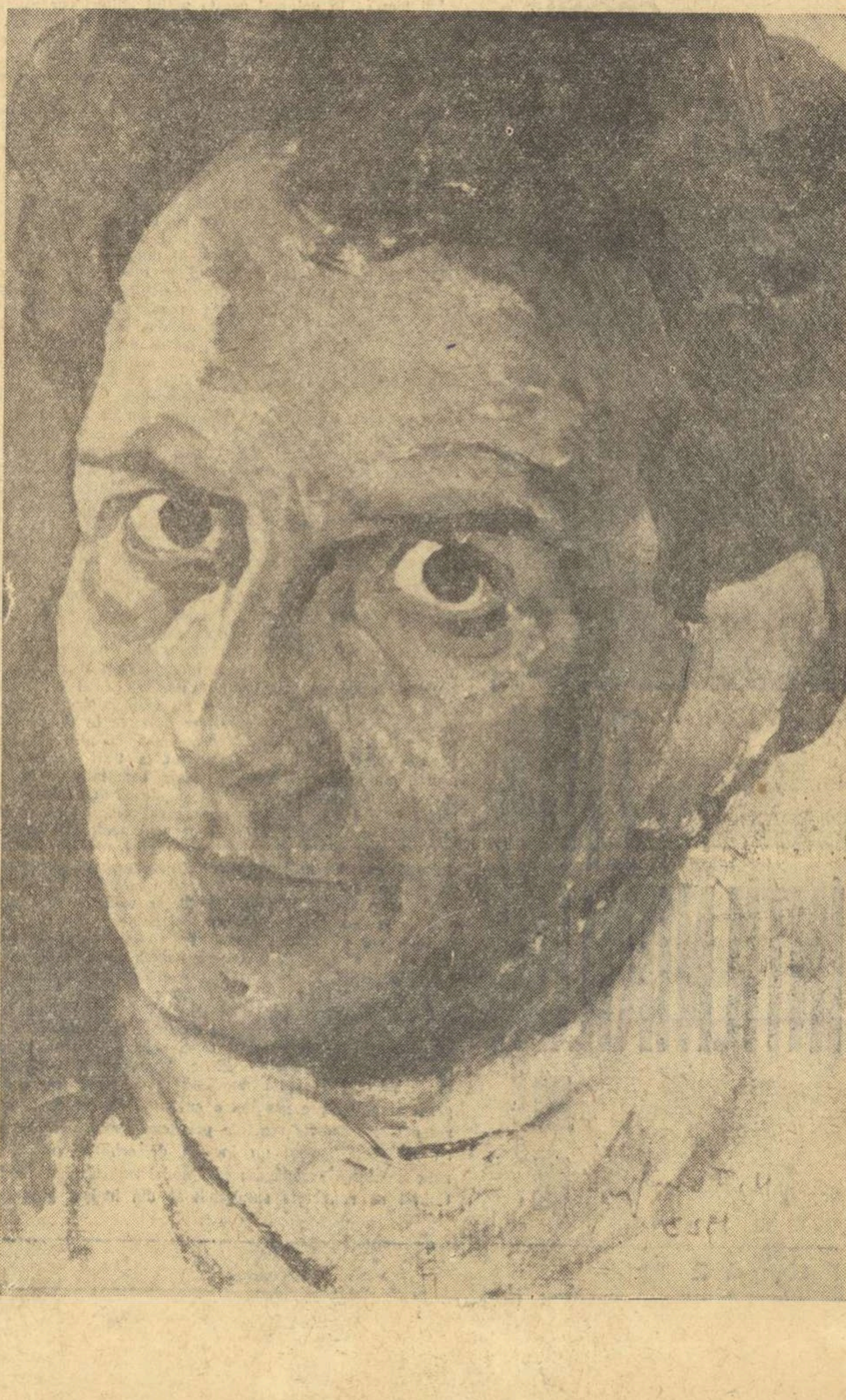
Producția lui Victor Eftimiu multilaterală, risipită, cu generozitate și aproape cu indiferența unui fenomen de natură, nu a fost incă identificată intr-o bibliografie organizată, și el insuși nu o mai poate identifica, fără prevederea unui oarecare coeficient de omisiune. A uitat el insuși multe din scrierile sale. Eftimiu e ca un plugar căruia zadarnic i-ai cere să-ți spună cite boabe de sămință a aruncat in brazdă sau cite spice au crescut pe ogorul său. Lui Eftimiu i s-a intimplat să scrie, chiar după ce numele său devenise celebru, sub diferite pseudonime, utilizate o singură dată și părăsite, uitate la capătul acelei sarcini momentane: sint sigur că dacă i-aș pomeni astăzi de un anume Axentie Sandomirski, iubitul nostru maestru și coleg ar ridica nedumerit din umeri, ca și dumneavoastră; totuși, Axentie Sandomirski nu e altul, mai bine zis nu a fost altul, intr-o epocă indepărtată, decit Victor Eftimiu insuși, a fost numele sub care el a publicat in foiletonul unui ziar, un roman.

Atitea activități, atitea ipostaze scriitoricești aproape că nu incap in imaginea obișnuită pe care publicul și-o face despre un scriitor, imagine care tinde, in general, să fie simplă, să identifice numele scriitorului cu un anumit gen, și chiar cu o anumită operă: Eminescu-poet, ba chiar Eminescu-„Luceafărul"; sau: Caragiale-dramaturg, ba chiar Caragiale-„Scrisoarea pierdută" etc. Poetul, romancierul, dramaturgul, memorialistul, gazetarul se inghesuie, se imping, se umbresc unul pe altul, inlăuntrul numelui lui Victor Eftimiu, căutind fiecare să se impună, să ocupe primul rind, să fie infățișarea cea mai permanentă și obișnuită a scriitorului. Această luptă n-a fost fără rezultat; marele public, cel care a asigurat popularitatea extraordinară a lui Victor Eftimiu, a simplificat, dar a selectat, dind prioritate și prim rang dramaturgului, impunind ecuația: Victor Eftimiu-dramaturg. Aceste judecăți de masă sint intotdeauna juste, relevă un adevăr fundamental. La fel și in cazul lui Victor Eftimiu, a cărui operă de dramaturg are o importanță și o strălucire deosebită, atit in cadrul vastei și multilateralei sale opere, cit și in cadrul general al dramaturgiei romine. Această operă se deosebește, in primul rind, prin masivitate. După cum am mai spus, Victor Eftimiu a scris circa patruzeci și cinci de opere dramatice, cifră care apare neobișnuită chiar in bilanțul dramaturgilor altor popoare. Nici una dintre operele dramaturgilor romini nu poate fi comparată, din punctul de vedere al volumului, cu opera lui Victor Eftimiu.

Intr-o indelungată perioadă, de peste trei decenii, cite se scurg de la debutul lui Eftimiu ca dramaturg, și pină la reorientarea radicală a literaturii noastre in epoca de construire a socialismului, teatrul nostru a fost victima unei serii de influențe negative, al cărei cel mai important factor a fost, cum era și firesc, insăși producția dramaturgilor, — influențe care operau pe toate planurile, de la baza ideologică la concepția estetică, de la conținutul moral pină la limbă; in această epocă, o operă amplă, mereu prezentă pe scenă, mereu atrăgătoare pentru public, o operă care s-a păstrat cu o admirabilă consecvență pe o bază de realism, de pa-

(Continuare in pagina 4)

N. N. TONITZA
Autoportret



IN PAGINA 6 — CARNET PLASTIC: „RETROSPECTIVA TONITZA"

20 DE ANI DE LITERATURĂ NOUĂ

ORIGINALITATEA PROZEI NOASTRE CONTEMPORANE

Criticul, ca și istoricul literar, e tentat să opereze cu analogii și cu disocieri, pentru ca diagnosticul său să fie cît mai aproape de adevăr. Procedeul mi se pare firesc nu numai cînd e vorba să apreciem o operă sau un scriitor, ci și cînd încercăm să fixăm fizionomia unei epoci, caracteristicile și originalitatea acesteia. Comparațiile se impun atunci de la sine. In domeniul economic, social sau politic, subliniem nu o dată succesele orînduirii noastre în comparație cu punctele maxime atinse, de pildă sub raportul producției, de către societatea anterioară. Evident, în materie de literatură, statistica nu e argumentul decisiv. Opera de artă e un unicat și ca urmare nu îngăduie, într-o seamă de privințe, decît comparații aproximative, parțiale. De unde caracterul în principiu aberant al încercării de a stabili ierarhii artistice între piscurile unei epoci și piscurile alteia, și, uneori, prin specificul lor particular, între vîrfurile aceleiași epoci chiar. A-l compara pe Arghezi cu Eminescu e un nonsens, atîta vreme cît fiecare e produsul genial al altei epoci, așa cum a-l compara pe Sadoveanu cu Rebreanu e iarăși un nonsens, de vreme ce fiecare e o personalitate distinctă, structural deosebită din toate punctele de vedere. Disocierile sînt totuși necesare, dar nu vizînd formularea finală a unor judecăți de valoare sortite a înălța sau coborî o experiență, ci năzuința de a sublinia, pe baze științifice, diferențele specifice, aportul scriitorului respectiv la dezvoltarea literaturii naționale sau mondiale, într-un cuvînt, originalitatea creației sale. Pornind de la asemenea premise (care nu sînt, oricum, singurele) cred utilă încercarea de a considera succesele literaturii noastre actuale nu numai prin raportarea lor la sarcinile puse artiștilor de către viață, ci și prin raportarea la orizontul dobîndit de literatura romînă în perioada imediat anterioară anilor noștri. Pentru exemplificare, mă voi referi exclusiv la proză, fiind genul care se pretează cel mai mult demonstrației.

Ceea ce frapează, în primul rînd, pe cititorul de proză familiarizat cu producția mai veche și cu cea actuală, este universul ei tematic, înlăuntrul căruia se produc o serie de mutații. Nu încape îndoială, scriitorii dintre cele două războaie mondiale, dezvoltînd tradiția realist critică inaugurată de înaintași, au anexat epicii teritorii noi sau au forat în adîncime regiuni deja explorate, descoperind însă straturi nevalorificate pînă la el. Experiența lui Slavici și Creangă, de pildă, a avut în Rebreanu și Sadoveanu continuatori îndrăzneți. Țăranul romîn cu problemele lui specifice a cunoscut în romanele și povestirile acestora din urmă, interpreți străluciți. Fenomenul economic și social caracteristic satului romînesc în perioada consolidării relațiilor capitaliste a găsit în *Ion* și *Răscoala* sau în *Județ al sărmanilor* întruchipări memorabile. Așa cum prin Camil Petrescu, problematica intelectualului aflat într-o ireconciliabilă opoziție cu societatea burghezo-moșierească primește reliefuri necunoscute operei lui Vlahuță (*Dan*) sau Delavrancea (*Trubadurul, Liniște*). Anii interbelici aduc în proza noastră, prin Panait Istrati și prin G. M.-Zamfirescu pe lumpenproletar, iar prin Al. Sahia pe muncitorul conștient, organizat. Hortensia Papadat-Bengescu, prin ciclul Halippilor sau Matei Caragiale, prin *Craii de Curtea-veche* înfățișează crepusculul aristocrației autohtone, iar Ion Marin Sadoveanu, în *Sfîrșit de veac în București* aspecte din ascensiunea monstruoasă a burgheziei. In *Enigma Otiliei*, G. Călinescu face un studiu al condiției orfanilor într-o lume ahtiată după aur și avere, iar Cezar Petrescu în *Comoara regelui Dromichet* sau în *Aurul negru* descrie înaintarea strivitoare a capitalului monopolist. Cu Gala Galaction și Ion Agîrbiceanu, literatura epocii abordează probleme de natură morală, implicînd fatal explicații de ordin social-economic și politic. Pe Gib Mihăescu îl preocupă setea umană de desăvîrșire și frumos, pe Ionel Teodoreanu lumea de basm și puritate a copilăriei. Primului război mondial i se consacră, prin Rebreanu, Camil și Cezar Petrescu, prin Hortensia Papadat-Bengescu și Al. Sahia pagini de un zguduitor realism. Interesului pentru dramele individului sau pentru problematica unei clase i se asociază tendința de a cuprinde psihologia mulțimilor; preocupării de a contura universul limitat la soarta unei persoane sau a unei familii, i se alătură ispita de a realiza fresce. Modalitățile de reflectare a realităților obiective și subiective se înmulțesc sensibil, în comparație cu perioada precedentă. Ochiul distinge

Aurel MARTIN

(Continuare în pagina 7)

LA TREI SFERTURI DE VEAC

„Cîte n-am scris, unde n-am publicat !" exclama, acum cîteva seri, maestrul Victor Eftimiu, în aula Academiei R.P.R.

Pe mesele de lucru ale academicienilor, ardeau, răsărite din vatra de sticlă a vazelor, garoafele roșii. Grave, imaculate, calele albe tăceau, ascultînd împreună cu oamenii cuvîntul de răspuns al sărbătoritului. În seara solemnă, academicianul Victor Eftimiu ne vorbea de pe culmea celor șaptezeci și cinci de ani ai vieții sale, dintre care șaizeci închinați cu ardoare literaturii. Sub eflorescențe electrice, Steaua Republicii, recent conferită, scînteia lîngă inima lui încă tînără.

Vorbiseră, în deschiderea ședinței, academicienii Iorgu Iordan și Dumitru Dumitrescu. Iar din partea Uniunii Scriitorilor, poetul Radu Boureanu spusese: „Toată activitatea dramatică, poetică, publicistică a sărbătoritului, cele peste o mie de sonete în care se vădește preocuparea pentru o limbă inedită, rime bogate, o sonoritate plină de culoare și evocări de lumi și sentimente, rîvna de a pune valorile sufletului său, imaginile vieții, imponderabilul sufletesc și accentele realității în valorile limbii romînești, îi conferă dreptul la stimă și neuitare". Apoi, în comunicările lor omagiale, academicienii Geo Bogza, Al. Philippide și Zaharia Stancu (a cărui comunicare o reproducem în acest număr al revistei noastre) analizaseră opera literară a celui care, o viață întreagă, și-a făcut crez artistic din „magia cuvîntului".

Acum el, sărbătoritul, își povestește cu emoție viața. Străbătea, împreună cu noi, drumul lung și fructuos dintre poemul feeric „Înșir-te mărgărite" și cele mai recente sonete. „Am abordat" ne amintea el „toate limanurile literaturii — poezii, nuvele, basme, romane, narațiuni istorice, povestiri albaneze, cronici rimate, memorialistică, aforisme". Ilustra, cu alte cuvinte, metafora colegului său de academie, Zaharia Stancu, care ceva mai devreme rostise: „Eftimiu e ca un plugar căruia zadarnic i-ai cere să-ți spună cîte boabe de sămînță a aruncat în brazdă sau cîte spice au crescut pe ogorul său". E într-adevăr vastă această operă — și nimic n-ar fi putut-o caracteriza mai lapidar, mai precis decît exclamația: „Cîte n-am scris, unde n-am publicat !"

Ajuns la senectute, maestrul ne mărturisea cu gravitate: „...am scris mereu, am călătorit, am citit, am învățat, citesc și învăț mereu și-abia acum îmi dau seama ce puțin știu și cum mi-aș organiza existența și munca, dac-ar fi să-mi iau existența de la capăt". După o viață desfășurată pe trei sferturi de secol și după șase decenii închinate cu înflăcărare dramaturgiei, poeziei și prozei romînești, verbul său n-a ostenit și e astăzi poate mai activ decît oricînd, în poezie, în publicistica literară, în sonet, reflectînd cu meșteșugul giuvaergiului „marile momente de creațiune — cum el însuși le numea — ale lumii socialiste de la noi". Scrisul său, dintotdeauna legat de aspirațiile înalte ale poporului, consemnează acum cotidian eforturile clasei muncitoare pe calea desăvîrșirii construcției socialiste. „Dați-mi voie — se adresa Victor Eftimiu celor prezenți în aula Academiei — ca la cei șaptezeci și cinci de ani ai mei, să mă bucur că am apucat aceste zile minunate".

„Și, cu acest prilej — își continua el cuvîntul, după elogiul adus partidului pentru mărețele sale inițiative și realizări — dați-mi voie să închin un gînd respectuos și afectuos, celui ce dirijează cu entuziasm și înțelepciune toate aceste realizări materiale și spirituale ale scumpei noastre patrii, să mulțumesc Partidului Muncitoresc Romîn, primului secretar al Partidului Muncitoresc Romîn, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej".

Era cuvîntul vibrant, cuvîntul de profundă recunoștință, prin care, implicit, în clipa aceea maestrul se adresa partidului în numele tuturor scriitorilor noștri.

Aplauzele, garoafele roșii, ca inima celor care îl sărbătoreau, scînteierile Stelei Republicii — toate și toți i-au răspuns:

— Cititorii îți sînt, la rîndul lor, magistre, recunoscători !

REPORTER

alb-negru-alb-negru

Despre Ovid Densușianu

În numărul din 6 februarie a. c. al săptămînalului clujean „Tribuna", Mircea Zaciu semnează un articol în care sugerează cîteva puncte de reper pentru o analiză obiectivă, științifică, a contribuției lui Ovid Densușianu la mișcarea culturală romînească din primele decenii ale acestui veac. Autorul ia în discuție activitatea de critic și de publicist a lui Ovid Densușianu, insistînd mai ales asupra rolului pe care l-a îndeplinit ca teoretician și propagator al simbolismului. Deși formulate sumar, multe observații sînt judicioase, întemeiate, relevînd concepția idealistă a lui Densușianu despre autonomia artei, opinia eronată că poezia „nouă", adică simbolistă, înscrie o direcție superioară în arta contemporană romînească pentru că e purtătoarea trăsăturilor perene ale „sufletului latin" și altele. De remarcat că Mircea Zaciu face un efort vizibil de a sesiza aspectele pozitive ale activității de critic a lui Densușianu, afirmînd că eruditul om de cultură a respins pretinsul antagonism între știință și poezie, a combătut divorțul dintre cultură și civilizație teoretizat de Spengler, a pledat cu pasiune pentru o poezie de inspirație citadină, a elogiat conținutul imaginii sociale și atitudinea militantă a unor poeți ca Verhaeren etc.

Propunîndu-și, în spațiul limitat al unui articol, să dezbată un complex de probleme ridicate de opera critică și publicistică a lui Ovid Densușianu, Mircea Zaciu nu a avut posibilitatea să le adîncească, să contureze o sinteză clară asupra lor. Poate că dacă s-ar fi restrîns numai la discutarea rolului lui Densușianu în teoretizarea și propagarea simbolismului, ar fi obținut rezultate mai multe și mai interesante. Lărgind sfera cercetării sale și asupra publicisticii lui Densușianu, autorul articolului a fost nevoit să recurgă doar la spicuiri de citate, pe care, din păcate, le comentează într-o manieră strict didactică.

Tălmăciri din literatura romînă

Revista lunară „Igaz Szó" care apare la Tîrgu-Mureș, are grijă permanent să-și țină cititorii la curent cu creațiile noi ale literaturii romîne, fie prin tălmăciri, fie prin articole, cronici și recenzii.

În primul număr din acest an, Deák Tamás semnează tălmăcirea poeziei „Prefață" de Mihai Beniuc, remarcabilă prin aflarea echivalențelor poetice și lexicale corespunzătoare. De o bună traducere în limba maghiară, realizată de Franyó Zoltán, se bucură și poezia „Brazii" de Ion Brad. La rubrica „Atelierul tălmăcitorilor", Lendvay Eva prezintă volumul postum al lui Blaga, selectînd din el un ciclu de poezii pe care le transpune cu exactitate în limba maghiară. În altă parte a revistei întîlnim traducerea schiței „Suferință" de Nicolae Țic.

Semnalăm, de asemenea, recenziile judicios întocmite la volumele „Miorița" în versiunea maghiară a lui Kiss Jenő, „Lauda lucrurilor" de G. Călinescu și „Pădurea nebună" de Zaharia Stancu.

Îmbucurător și acuzator

Cronica televiziunii din ultimul număr al *Vieții romînești* comentează, între altele, emisiunea realizată după romanul lui Dostoevski *Oameni sărmani*. Poate că altminteri formulările de serviciu, plate sau pretențioase, își au rostul lor, dar cu siguranță că în vecinătatea numelui lui Dostoevski nu prea sună bine: „Este îmbucurător să descoperi cît de simplu și de profund se poate retrăi un moment acuzator..." E, într-adevăr, îmbucurător. Mai ales că e vorba de un moment acuzator. E „îmbucurător" să constați că opera lui Dostoievski are un sens tragic. E cît se poate de îmbucurător. Unde mai pui, că cronicarul *descoperă* (așa spune) abia acum că lucruri de felul celor conținute în *Oameni sărmani* se pot comunica „simplu și profund". De n-ar fi fost emisiunea respectivă, adevărul rostit mai înainte rămînea nedescoperit, undeva, în stare latentă. E îmbucurător că a fost, în fine, descoperit de exigentul cronicar. În continuare aflăm că filmul „Violență în piață" este „axat de cineaștii iugoslavi pe ideea de a zugrăvi zbuciumul unor patrioți..." Ideea de a zugrăvi... E „îmbucurător" spus. Mai departe ni se dezvăluie explicația pînă azi ignorată a „laconismului" cu care se exprimă cronicarul. Ei bine, iată despre ce e vorba: „Laconismul nostru este impus de calitatea celorlalte producții vizionate". *Este impus*, vrea să spună că „producțiile vizionate" n-au fost izbutite, de aceea preferă să fie *laconic*. Despre un tînăr regizor: „Ne-am putut convinge de talentul acestui creator care se exprimă lapidar, reprimîndu-și sentimentalitatea, dar a cărui artă e lipsită de uscăciune și didacticism". Logic: își exprimă sentimentalismul „dar" (în schimb) nu e deloc didactic... Documentarul „Pretutindeni muncesc oameni" e numit „peliculă reconfortantă". Peliculă îmbucurătoare — se putea spune și așa. După atîta gravitate, se *impune* desigur o glumă, ca să ne descrețească frunțile. Iată gluma: se constată că „două emisiuni" sînt „în declin" și atunci printr-o ingenioasă raportare la anotimpul în care ne aflăm și printr-o cu totul neașteptată și cît se poate de paradoxală asociație de idei, intervine următoarea incisivă remarcă: *„Poate că frigul le va dezmorți..."* G. B. Shaw în persoană n-ar fi fost mai spiritual.

Un capitol de roman

Ion Vinea semnează în *Viața romînească* nr. 1/1964, un interesant fragment din romanul în pregătire *Lunatecii*. Paginile pe care le-am parcurs se impun prin superioare însușiri de creație și printr-o susținută vervă pamfletară. Pătrundem, călăuziți de comentariul limpede, sclipitor al scriitorului, în lumea de altădată a presei burgheze, riguros caracterizată în laturile ei cele mai specifice. Se reține în primul rînd figura ambițiosului profesor Fane Chiriac, văzut în momentul cînd izbutește prin manevre ingenioase și cinice să acapareze puterea în interiorul redacției cotidianului politic *Opinia*. Desfidînd nepăsător orice lege morală, profesorul Fane, chinuit de setea parvenirii, expune în fața unui probabil discipol programul ambițioasei sale strategii („Dar dacă ne-am hotărît să jefuim, să fim barem cogeamite tîlhari, nu manglitori și borfași de duzină. Să jefuim cu metodă și în stil mare"). Fane Chiriac se înscrie într-o serie tipologică cu tradiție în literatura romînă, îmbogățind-o cu accente inedite sub raport psihologic. El este „un laborios și un căznit care se trudește pe tăcute", jucînd însă comedia spontaneității. Practică un limbaj frust, o expresie savuroasă, de o simplitate afectată. Își declară mizeria morală cu voce tare, fără teamă că s-ar descalifica. Este un ticălos volubil, bine dispus. În acest capitol, portretul său caracterologic se desenează precis și subtil, dintr-o perspectivă apăsat satirică. Paginile din *Viața romînească* anunță o carte indiscutabil vie, originală, izbutind să valorifice virtuțile scrisului lui Ion Vinea.

Stringență lirică

Poeziile semnate de Ion Crînguleanu în *Luceafărul* (4/1964) conțin imagini sugestive, care nu izbutesc totuși să se coaguleze în jurul ideii centrale, rămînînd într-o fază încă neconcludentă, a notațiilor fragmentare. Le lipsește stringența lirică. Poetul privește cîmpul cu floarea soarelui și i se pare a contempla „o infinită fanfară". Nu e rău spus, dar, cu siguranță, e prea puțin. Simțind că mai trebuie ceva, care să salte imaginea dincolo de planul contemplației, în acela al reflecției, adaugă cîteva considerații, fără niciun interes apreciabil: „Eu rămîn copleșit și rezimat într-un vers / Și-aș vrea generos ca un lan, să mă știu". Nu e prea adînc, și-apoi, ce are fanfara cu generozitatea? Asociația n-are stringență, e nefirească (*Fanfara în cîmp*).

Lucruri vagi, amorfe, se spun și în poezia intitulată *Prieteni*, concepută ca un elogiu al solidarității tinerești: „Ne-am despărțit pe șantiere și fluvii / Și-aveam sentimentul / Că purtam în suflet mările". Cîteva imagini poate bune în sine, dar destrămate, disparate, trăgînd fiecare în altă direcție, și o concluzie optimistă, pusă și ea cam la întîmplare, însă cu aerul că totul în poezia respectivă vine s-o demonstreze: „Poate de aceea, sub freamătul nostru uman, / E atît de frumos aici pe pămînt !". Poate „de aceea" e „frumos", poate nu „de aceea", poate din cu totul alte motive. Dar în definitiv, ce importanță are...

Doi autori

O coloană afectată poeziei în revista „Femeia" nr. 1/1964 ne face cunoscute producțiile a doi autori: Mihai Pascu și Vasile Popescu. Debutul nu intimidează pe cei doi semnatari ai rubricii de versuri, într-un spațiu mic ei punîndu-și probleme mari. Tratate lapidar, teme ca: „Demiurg", „Omul", „Religie", „Deces" etc. surprind prin calitatea condensată a imaginei, ștrengăria metaforei și imprevizibilul concluziei. Poezia dedicată de Mihail Pascu „Căutătorilor" ilustrează în chip fericit toate acestea: „Acolo / În adîncuri/ Scormoniți desișurile întunericului... / Iată izvoarele luminii". Deși mai reflexiv, mai înclinat, către găsirea miezului filozofic al lucrurilor, Vasile Popescu este și el, totuși, un adept al operelor de sinteză. Atît de bogată în semnificații, poezia „Religie" este însă crunt de scurtă, refuzînd orice artificiu sau ornament: „Cred în oameni / Mă închin / În fața inteligenței și a bunătății. / Icoane / Pe care le voi săruta mereu". O oarecare doză de dramatism nu ar fi stricat însă, dimpotrivă. Confratele său Mihai Pascu, conștient de acest fapt, dinamizează la maximum poezia „Întrecerea socialistă" și scoate efecte frumoase: „— 105... / — 110... / — 116 la sută. / Extraordinar ! / — Nu. Firesc / — De ce? Cum? / — Cu dragoste... ! Așa e cînd iubești".

Așteptăm cu îndreptățită curiozitate evoluția celor doi autori. Aceasta, firește, dacă nu cumva revista „Femeia" va deveni mai exigentă pe viitor și, luîndu-și seama, nu va mai publica asemenea versuri, răpindu-ne posibilitatea de a urmări exerciții atît de pline de promisiuni.

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

Festival literar Grigore Alexandrescu

Cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la nașterea poetului Grigore Alexandrescu, în ziua de 21 februarie a.c. se va organiza la Casa Scriitorilor un festival literar. Cu acest prilej va conferenția tovarășul Paul Cornea, directorul general al Studioului de filme „București". Din opera poetului vor recita actori ai teatrelor noastre.

TELEGRAMĂ

Tovarășului

NAGY ISTVAN

Cu prilejul celei de a 60 aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R. vă felicită din toată inima.

Activitatea dumneavoastră în mișcarea muncitorească din Romînia, rodnica dumneavoastră activitate literară, prin care ați adus o contribuție remarcabilă la dezvoltarea literaturii de limbă maghiară din patria noastră, precum și munca neobosită pe tărîm cultural obștesc constituie o mîndrie pentru frontul nostru literar, pus în slujba desăvîrșirii construirii socialismului și apărării păcii.

Vă rugăm, iubite tovarășe Nagy István, să primiți urările noastre de sănătate, viață lungă, fericire și noi succese în activitatea literară și cea obștească.

În numele conducerii Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

Președinte,
MIHAI BENIUC

■ ■ ■

TELEGRAMĂ

Tovarășului

HORIA OPRESCU

Cu prilejul împlinirii a 60 de ani de viață, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R. vă felicită din inimă.

În mijlocul scriitorilor din patria noastră, prin munca însuflețită pe care o desfășurați la Muzeul literaturii romîne, vă bucurați de stimă, prețuire și dragoste.

La mulți ani.

În numele conducerii Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

Președinte,
MIHAI BENIUC

■ ■ ■

TELEGRAMA

Tovarășului

JAROSLAV IWASKIEWICZ
Președintele
Uniunii Scriitorilor Polonezi
Varșovia

Din partea conducerii Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Romînă vă transmitem un salut cordial cu prilejul celei de a șaptezecea aniversări a zilei dumneavoastră de naștere și a 50 de ani de activitate literară.

Cu acest prilej vă rugăm să primiți sincere felicitări, calde urări de bine și de sănătate, viață lungă și noi succese în activitatea dumneavoastră literară și obștească puse în slujba înfloririi noii literaturi a Poloniei socialiste.

Președintele
Uniunii Scriitorilor din R.P.R.
MIHAI BENIUC

Caleidoscop

În cursul anului 1964, Tudor Arghezi va tipări, la Editura Tineretului, volumul pentru copii „Bună dimineața, primăvară".

La Editura Tineretului se află sub tipar volumul de reportaje „Suceava" de Geo Bogza, romanele „Strada" de Eugen Barbu și „Vara oltenilor" de D. R. Popescu.

Editura pentru literatură va tipări, în curînd volumul de versuri al poetului de limbă sîrbă din țara noastră Vladimir Ciocov, în traducerea lui Tudor Măinescu.

„Poeziile populare ale romînilor" editate de Vasile Alecsandri vor apare la Editura pentru literatură, în două volume, sub îngrijirea și cu comentariile lui Gh. Vrabie. Primul volum cuprinde textele poeziilor, iar al doilea variantele, notele critice și bibliografia.

La Editura Tineretului va apare în acest an o ediție revăzută a cărții „Scene din viața lui Shakespeare" de Mihnea Gheorghiu.

Tot la Editura Tineretului se află sub tipar volumul de versuri „Mîinile" de Cristian Maurer, poet de limbă germană din țara noastră.

Cu prilejul împlinirii a 10 ani de la moartea lui Emil Isac (la 25 martie a.c.), în colecția „Cele mai frumoase poezii" va apare o culegere din versurile poetului, cu o prefață de Ion Brad.

La Oradea se fac intense pregătiri pentru deschiderea, în luna mai, a unui muzeu închinat vieții și activității lui Iosif Vulcan.

Din ultimul număr (4 din 1963) al publicației trimestriale „Revue Roumaine", desprindem interesantul articol „Diderot în Romînia" de Valentin Lipatti.

În planul de apariții pe 1964 al Editurii Academiei R.P.R. figurează și lucrările: „Atlasul lingvistic" vol. I, sub redacția academicianului Iorgu Iordan; Al. Odobescu „Opere" vol. I, ediție critică îngrijită de acad. Tudor Vianu; V. Alecsandri „Opere" vol. I, ediție critică îngrijită de G. C. Nicolescu.

O interesantă expoziție s-a deschis recent la Biblioteca Centrală de Stat. Exponatele reprezintă cărți rare din literaturile străine, tipărite de meșteri tipografi din secolul al XVI-lea. Dintre acestea cităm „Sonetti e canzone" de Francesco Petrarca, tipărită de Bernardinus Stagninus, la Veneția, în 1522; „Comedii Plautii", pusă sub teascuri de Seb. Gryphius în 1549, la Lyon; „Avisso del progressi del principe di Transilvania", tipărită de Luigi Zaneti, în 1595, la Roma.

Biblioteca Centrală de Stat a achiziționat pînă acum aproape 1000 de lucrări din domeniul graficii, semnate de N. Tonitza, Camil Ressu, Jean Al. Steriadi, Ștefan Popescu, Iser, F. Șirato etc.

CRONICA LITERARĂ

REMUS LUCA

ZIUA ÎNTÎLNIRILOR

Mă tem că în volumul acesta puțini cititori vor ajunge pînă la ultima nuvelă „Dimineață de Mai" și ea va rămîne mai departe ignorată. „Cămașa de mire" a fost remarcată atunci cînd a apărut, „Dimineață de Mai" deși e o nuvelă nu mai puțin bună, a trecut aproape neobservată. Primejdia aceasta o pîndește și acum, pentru că, așezată la sfîrșitul volumului, e precedată de multe pagini cam anodine, dacă nu curat plicticoase. „Cămașa de Mire" contrazicea desfășurarea lentă și egală în care se complăcea cu prea multă cumințenie proza lui Remus Luca. O rafală de violență îl izbea pe cititor din primele pagini, care narau sec cîteva spintecări cu cuțitul. Totul se petrece furtunos, neprevăzut, dar cu o mare autenticitate. În satul Cărpiniș, la o nuntă, vărul mirelui, Ion Chirilă, neplăcîndu-i purtarea unui frate al miresei, Anti Kovacs, fără multă vorbă bagă brișca în el. Întors după trei ani de ocnă, nici n-apucă să intre-n sat că rudele ucisului îi ies înainte și-l hăcuiesc. Șirul acestor răfuieli sîngeroase continuă, smulgîndu-i pe oameni din făgașul vieții lor obișnuite și încredințîndu-i unui soi de destin, care parcă-i așteaptă neîndurător la o anumită cotitură a existenței. Recitită, după atîta vreme de la data cînd a apărut întîia oară, nuvela își păstrează întreaga forță. Peste acțiune suflă un vînt tragic. Cu o viață de om pe conștiință, la rîndul lui, eroul, Ion Chirilă, fiul celui care înfăptuise omorul de la nuntă și pierise ucis lîngă Mureș, iese din temniță în zilele noastre și vine acasă. Satul e colectivizat. Fata pentru care făcuse crima, Marika (tatăl ei Adalbert Kovacs o stîlcise în bătaie cînd aflase că s-a încurcat cu băiatul lui Chirilă), s-a măritat și are trei copii. După prologul atît de animat, nuvela intră într-o interesantă analiză psihologică a reacțiilor fostului ocnaș, care încearcă să reia firul întrerupt al vieții sale. Excelent intuit e decalajul de timpuri. Ion Chirilă a rămas la momentul crimei. Înăsprit sufletește, întunecat, îmbătrînit înainte de vreme, el nu realizează totuși că, anii cît a stat închis, viața și-a desfășurat cursul. Eroul se încăpățînează dureros să creadă că lucrurile pot fi reluate de acolo de unde au fost lăsate. Cum n-a făcut tot timpul decît să se gîndească la Marika, nu poate înțelege de ce ea nu-și părăsește bărbatul și nu se întoarce la el, devreme ce continuă să-l iubească. Femeia însă, cu obrazul încrețit de riduri, cu trupul împuținat, a trăit efectiv anii scurși, s-a consumat într-o căsnicie acceptată de nevoie, suportată de inerția tradițională și știe că drum înapoi nu mai există. Întreg acest mecanism sufletesc cu efecte torturante, amplificate la erou și de sentimentul că oamenii îi arată îngăduință pentru că așa cere legea, dar în fundul sufletului lor nu-l pot ierta, ci continuă să-l socotească un ucigaș, e reconstituit minuțios nu fără fine intuiții ale fixațiilor psihologice. (Ion Chirilă se vede cu Marika și află de la aceasta că nimic nu mai poate fi refăcut, totuși exclude pur și simplu faptul din conștiință, construiește proiecte de plecare, își aranjează hainele într-o ladă, lăsînd loc și pentru lucrurile ei, nutrind credința că atunci cînd o va întîlni și-i va explica despre ce e vorba nu va întîlni nici o împotrivire; apoi deodată își dă seama, strivit, că discuția avusese loc și ajunsese la rezultatul exact contrariu). Autorul tratează tema sobru, nelăsîndu-se furat de momentele dostoievskiene. Ajuns acasă, eroul cade în genunchi și-i sărută maică-sii mîna. Nimic nu e exagerat și scena are gravitatea cuvenită. La fel de pătrunzător sînt urmărite reacțiile prin care personajul central își regăsește treptat un început de echilibru moral în noua ambianță socială din sat. Modul cum țăranul din Ion Chirilă se retrezește smulgîndu-se din hățișul gîndurilor negre, atunci cînd simte coasa în mînă și respectul colectivității pentru munca lui, e înfățișat iarăși fără ostentație, cu o discretă și, de aceea poate, atît de convingătoare subliniere a factorilor transformatori din jur.

„Dimineață de Mai", rămînînd o narațiune calmă, cu o desfășurare molcomă și cu un subiect, dacă vreți, cît se poate de idilic, nu e mai puțin o nuvelă bună. Toată istorisirea se învîrtește în jurul sărbătoririi Mariei Cindea, eroina, o femeie bătrînă care la începutul nuvelei, cu picioarele umflate de reumatism, stă în poarta casei ei, pe un scăunel pliant și privește strada. Autorul are însă ideea interesantă de a face sub această formă elogiul eroismului anonim. Maria Cindea e, cum spune frizerul Boier, „o adevărată mamă a clasei muncitoare". Femeie simplă, nu prea știutoare de carte, ea n-a făcut toată viața altceva, decît să-și vadă de casă. Nuvela izbutește să arate că aceasta a fost o parte a bătăliei de clasă, într-o familie proletară. Intuiția e originală și nu lipsită de profunzime. Maria Cindea stă la poarta casei, vecinii trec, o salută respectuos, se opresc, o întreabă de sănătate sau îi spun cîteva vorbe amicale; ea își amintește fragmente de existență, întîmplări cu oamenii care trec și pe care-i cunoaște de cînd lumea, de cînd era tînără și s-a mutat aici, în acest cartier mărginaș locuit aproape exclusiv de lucrători la C.F.R., la fabrica de mobile sau de zahăr din tîrg. Istoria familiei e o frîntură din viața clasei muncitoare. Bărbatul ei, Ion Cindea, acum deputat în Sfatul Popular, a fost un vechi luptător socialist, activist sindical, soldat în gărzile roșii ale Comunei maghiare, a avut o clipă de șovăială, s-a îndepărtat de mișcarea revoluționară, dar apoi a căutat să-și repare greșeala sprijinindu-i pe comuniști cum s-a priceput. Feciorii săi, deveniți pe rînd ilegaliști, au intrat în bătălia de clasă cu mai multă decizie decît tatăl lor. Casa din Strada Cîmpului nr. 14 a fost folosită adesea ca locuință conspirativă. Maria Cîndea își amintește toate acestea, anii cînd l-a cunoscut pe Ion, cînd au venit primii copii, scurtele bucurii și șirul necazurilor, descinderile, perchezițiile, arestările, spaimele pentru bărbat, pe urmă pentru băieți, reacțiile vecinilor, supărarea ei pe Vidrășan, comunistul, care i-a împins pe rînd copiii în politică și totodată simpatia secretă cu care l-a privit mereu pe acest bărbat hotărît și curajos. Paralel, familia, prietenii, strada întreagă se pregătește să-i facă o manifestație de afecțiune. Vecinii îi cîntă seara o serenadă la geam. Cizmarul Kopandi îi aduce niște ghete lucrate cu mîna lui dintr-o piele specială aleasă pentru picioarele ei bolnave. Tineretul îi oferă un coș mare de flori. Frizerul Boier politizează serbarea. Atmosfera idilică e de astă dată nimerită, fiindcă gîndurile tuturor se îndreaptă pînă la urmă către eroină cu o adîncă recunoștință și o mare tandrețe. Obiectul nuvelei înseși nu e altul: să aducă un omagiu afectuos acelor neveste și mame de muncitori, femei simple, care tăcute, modeste, neștiute și-au asumat în anii grei o parte nu neînsemnată a bătăliei pe viață și pe moarte, au alcătuit corpul de manutanță al luptei proletare. Nuvela, scrisă cu umor, atinge undeva o notă gravă și tonul sărbătoresc de la sfîrșit i se potrivește. Descripția mediului muncitoresc din micul orășel ardelenesc și din cartierul cu case vechi încă patriarhale ca aspect, cu tufe de liliac peste garduri, cu salcîmi de-a lungul trotuarelor, e făcută fără greș, autorul are simțul compoziției și pictează excelente tablouri de gen. Cu mai puține pretenții, Tîrgul surprinde o situație comică creată de noile relații sociale în viața satului. Părinții continuă să pună la cale căsătorii din interes, în timp ce copiii își urmează, fără să se sinchisească prea mult de aceste proiecte, glasul inimii. Păcat că autorul nu speculează îndeajuns ironia situației, făcînd să lunece complet planurile de existență diferită ale bătrînilor și tinerilor. Încurcătura urmărește ecoul transformărilor mentalității țărănești în raporturile conjugale. Divergențele din familia Sărmășan sînt prezentate cu destulă autenticitate. Semnificația lor nu trece însă de o anumită reprezentare cam convențională a felului cum are loc în sufletul țăranului învingerea simțului de proprietar individual.

Atîtea pagini, cele din lunga nuvelă care deschide volumul, „Ziua întîlnirilor", cele care alcătuiesc ciclul intitulat „Trei scrisori" („Răspunderea", „Minciuna", „Timpul") capătă un aer veșted din cauza ideisticii sărace. Remus Luca e un prozator format, stăpîn pe mijloacele sale. Face, cred, greșeala să creadă că și din subiecte foarte banale se pot scoate nuvele solide, totul rezumîndu-se la felul cum sînt înfățișate. Aceasta e și adevărat pînă la un anumit punct, pentru că existențele plate ajung să devie interesante în opera marilor prozatori cînd o idee artistică originală dă întîmplărilor comune o semnificație omenească adîncă. Practic, în cazurile respective, banalitatea e numai aparentă, îndărătul ei ascunzîndu-se întotdeauna o descoperire în ordine socială sau morală. Nu previzibilitatea totală a acțiunii în „Ziua întîlnirilor" doboară narațiunea. (O femeie tînără, fără ocupație, căsătorită cu un bărbat mai bătrîn ca ea, transformată în bibelou de lux, se plictisește, are sentimentul ratării, își amintește cu nostalgie de vremea cînd studia la Conservator și visa să ajungă pianistă; niște vecini îi cer să se ocupe de educația muzicală a băiatului lor; intrînd într-un magazin universal descoperă că directoarea e o fostă prietenă a sa, care s-a realizat muncind: ghicim că pianul îi va retrezi gustul pentru artă, că va părăsi rolul umililor de întreținută și se va muta la amica energică spre a-și reface viața, ceea ce se și întîmplă). Descurajantă e psihologia protagoniștilor, lipsită de orice notă mai interesantă. Ce observație nouă în ordine umană vrea să comunice autorul? Ce relevă faptele înfățișate, procesele sufletești ale eroinei? Că o existență plată, mic-burgheză, cu jocuri de remi, probe la croitoreasă și petreceri zgomotoase, chiar cînd presupune buna stare nu poate mulțumi un suflet sensibil? Aceasta știe toată lumea și nu sînt necesare o sută de pagini spre a o demnostra. Pledoaria pentru valorile vieții consacrate muncii rămîne vană atîta vreme cît nu există nici o dilemă. Eroina e cumva atrasă de lux? Nu! Îi place mediul petrecăreț și ușuratic? Deloc, la reuniunile mondene se plictisește cumplit. Atunci, măcar își iubește soțul, care o trage împotriva voinței ei într-o astfel de existență? Nici în direcția aceasta nu există nici o problemă. Bărbatul e un trist imbecil, care umblă tot timpul prin țară ca să facă rost de bani (se ocupă cu colectări) și apare din cînd în cînd, spunîndu-i-: „Oli scumpă", sau „Oli dulce" — „Mmmm! Ce mumoasă-i fetița noastră...! Nimeni nu-i mai mumoasă ca ea" — și inspirîndu-i repulsie. Cum pe eroină n-are ce s-o rețină, era firesc să plece de la început, povestea cu pianul și cu întîlnirea fostei amice dovedindu-se superfluă și implicit întreaga „dezbatere morală", pe care e clădită nuvela. Un lucru asemănător se întîmplă și în cele „Trei scrisori". Și aici, se creează niște false dileme etice. Virtual, ele ar putea să existe în chiar cazurile prezentate, dar autorul evită orice complicație și simplifică pînă într-atît lucrurile, încît însuși rostul relatării cazului dispare. În „Timpul" eroul se poartă cum nu se poate mai egoist cu soția sa, o fire capabilă de mari dăruiri și foarte mîndră. Femeia lucrează cu acul pentru ca bărbatul, muncitor, să ajungă inginer. Pasionat apoi de meseria sa, acesta o neglijează, nu împarte cu ea nici o fărîmă din timpul său. Obișnuit numai să ia, se trezește prea tîrziu, cînd femeia descurajată de o asemenea comportare l-a părăsit. Problema morală nu era neinteresantă, dacă o autentică pasiune pentru tehnică s-ar fi opus inconștient disponibilităților afective conjugale, dacă eroul și-ar fi iubit sincer și serios soția și ar fi pierdut-o printr-o ciudată formă de insensibilizare, de distragere a atenției. Dar aceasta cerea tocmai o îndreptare în cazul comun (distrugerea unei căsnicii din cauza egoismului masculin) către ineditul psihologic, către o situație nu foarte limpede, care implică tocmai pentru a fi definită disociații foarte fine, reflecții asupra naturii omenești. Autorul evită însă astfel de tentații și, ca să nu existe nici o îndoială asupra răspunderilor, îl face pe erou să-și înșele nevasta. Ba îi mai pune în cîrcă la urmă o altă serie de păcate suplimentare. Egoistul se ducea și la meciuri duminica, lăsîndu-și nevasta singură acasă. Pînă și în noaptea de Revelion a părăsit-o, pentru a nu scăpa o vînătoare de lupi. Totul se prăbușește în trivialitate. La nivelul acesta nu mai e nimic de analizat decît, poate, cum a răbdat atîta o femeie demnă și sensibilă. În „Răspunderea" se schițează o demonstrație a solidității căsniciei bazate nu pe iubire ci pe stimă. Aici, o idee nu lipsește, dar articulațiile ei debile și obișnuitele simplificări o împing la marginea confuziei. Înșelat de o femeie interesată care i-a plăcut foarte mult, eroul seduce pe o alta la care nu ține. Apoi o ia în căsătorie pentru că se convinge că-l iubește enorm și nu-i cere nimic. În loc de întinderea imperiului rațiunii asupra sentimentelor, cazul mai degrabă ilustrează o complacere egoistă a bărbatului într-o situație privilegiată. Sigur însă, că o astfel de căsnicie nu exprimă triumful eticii comuniste. Pentru că, pe ce demnitate omenească se bazează dragostea unei femei, care bănuiește, dacă nu chiar știe, că nu e iubită și se mulțumește cu o pomană sentimentală? Și de ce stimă poate fi vorba, acolo unde ea izvorăște din constatarea bărbatului că a întîlnit o devoțiune oarbă și resignată? „Minciuna" prezintă mai mult interes, printr-un caz de gelozie retroactivă și apoi de reciprocă reînțelegere pe măsură ce doi oameni se iubesc mai mult. Pare însă puțin credibilă forma strict etică pe care o ia suferința eroului, chinuit nu de gîndul că femeia iubită s-a dat altuia, ci doar că l-a mințit. Cu o astfel de reprezentare a vieții erotice, autorul ține încă la Brătescu-Voinești. Cam vetustă e și maniera convențională a confesiunii. (Scrisorile către amici, compuse teribil de „literar", însoțite de alte misive „găsite" spre a da și deznodămîntul sub formă epistolară ca în „Timpul", aceasta după „Patul lui Procust" și „O moarte care nu dovedește nimic"!). Intenția autorului de a supune unui examen critic, în lumina eticii socialiste, diversele accidente pe care le pot cunoaște relațiile conjugale nu e rea de loc. Remus Luca nu greșește cînd caută în această zonă subiecte de actualitate, forme elocvente ale luptei dintre vechi și nou. Fără o gîndire curajoasă, care să dea la o parte cu decizie locurile comune, o astfel de explorare rodnică n-are însă cum începe.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

NECUNOSCUTUL

NUVELĂ DE PETRU VINTILĂ

Desen de RADU GEORGESCU

Călătorii care vin la Caransebeş, pot vedea şi astăzi pe strada Gării, nu departe de cantonul C.F.R. o căsuţă veche, din soiul acela atît de obişnuit în localităţile provinciale, menită să adăpostească în ea o singură familie. Spoită într-o culoare cenuşie, casa aceasta veche pare să fi avut la început o înfăţişare mai deschisă şi veselă, dar trenurile marfare şi cursele muncitoreşti care urcă de ani îndelungaţi spre localităţile industriale din Valea Bistrei şi spre Poarta de fier a Transilvaniei, umplu de cîteva ori pe zi strada aceasta mărginaşă cu valuri şi nouri de fum gros. Fumul pluteşte ore întregi printre case, întunecîndu-le, adăugîndu-le mereu cîte un strat nou de funingine şi zgură.

Aci a locuit pînă în anii trecuţi, profesorul Sever Vanciu de la liceul „Traian Doda" din oraş. Era profesor de filosofie. În perioada despre care vorbim, în anul 1933, acest om de o vastă şi solidă cultură îşi petrecea timpul într-un studiu prelungit şi discret, fie în biblioteca liceului, fie între cărţile de-acasă. Nu avea prieteni şi nu-i intra nimeni în casă. Nu se ducea în casele altora şi colegii săi se uitau la el cu o nespusă compasiune, ca şi cum viaţa lui de om singuratic ar fi fost penitenţa unor vechi şi grele păcate.

Cine ar fi crezut că în casa acestui anonim şi modest profesor de filosofie, pierdut într-un oraş de provincie, viaţa pregătea pe încetul şi fără ostentaţie una din acele drame şi ciocniri pe care îi place adeseori să le scoată la lumină tocmai acolo unde s-ar părea că domnesc culorile cenuşii, liniştea meschină şi întîmplările fără însemnătate ?

Era în ajunul anului 1933. Se anunţase prin afişe scrise de mînă, că urma să aibă loc în seara zilei de 31 decembrie în „Saloanele restaurantului **Pomul verde**, tradiţionalul revelion al garnizoanei din loc." şi în bună măsură acest eveniment alcătuia punctul de atracţie al întregului oraş. Chiar şi în casa profesorului Sever Vanciu era, în legătură cu acest eveniment, o agitaţie care contrasta într-un fel ciudat cu ştiutele linişti ale ei. Era o domnişoară în această casă şi ea trebuia în sfîrşit scoasă în lume, într-un anumit fel de lume, în lumea bună a oraşelului în care bunul gust şi tonul îl dădeau diaconii şi profesorii seminarului teologic, sublocotenenţii regimentului 96 infanterie şi ai batalionului 11 vînători de munte, numeroşi avocaţi şi profesorii de liceu, apoi negustorii şi funcţionarii celor cîteva instituţii locale : primăria, tribunalul, parchetul şi pretura.

Sever Vanciu avea două fete : pe Stela, studentă la Academia de Belle-Arte din Bucureşti şi pe Nora, care stătea acasă, cu toate că visul ei era să studieze, la conservator, pianul. Chiar urmase cursurile conservatorului din Capitală, un an de zile, dar renunţase cu acea dragoste tăcută, puternică şi neşovăitoare pe care deseori şi-o arată unii fraţi între ei, lăsînd ca din conştiinţa sacrificiului lor să se vadă nu durerea, ci tristeţea discretă a împăcării cu soarta. Nora era pe atunci o fată bătrînă, avea douăzei şi şapte de ani, vîrstă la care provincialele nemăritate s-ar fi ruşinat să mai îmbrace o rochie albă de mireasă, socotind că au îmbătrînit fără să le surîdă norocul. Stela avea nouăsprezece ani atunci şi ea ştia că, dacă stă la Bucureşti învăţînd pictura şi istoria artelor, acest lucru se datoreşte în primul rînd Norei, renunţării ei la studiu. Din această cauză scrisorile Stelei trimise de la Bucureşti erau de fapt nişte lungi şi amănunţite descrieri ale vieţii muzicale din Capitală :

Scumpa mea Nora,

Sînt dezolată că nu poţi fi şi tu lîngă mine. Aseară am fost la concertul Filarmonicii. S-a dat Beethoven : Sonata Kreutzer, Appassionata şi în primă audiţie Sonata nr. 12 cu un turburător şi dramatic marş funebru care m-a făcut să plîng apoi, acasă, cu hohote. Azi dimineaţă, aflîndu-mă încă sub impresia copleşitoare a concertului din ajun, am ieşit în oraş şi am cutreierat toate anticăriile cu gîndul să găsesc ceva partituri pentru pian. Am avut noroc. Am găsit la un anticar din pasajul Villagros : Sonata 21 (Aurora-Waldstein). Sonata 29 (Hammerklavier) şi un album tipărit în 1885 la Viena, cuprinzînd : Fericirea prieteniei, Sărutul, cele şase cîntece închinate Iubitei îndepărtate (Jeitteles), Speranţa (Tigde) şi Adelaida (Matisson). Le-am împachetat şi ţi le-am expediat chiar azi. Sper că în clipa cînd vei citi această scrisoare vei fi primit şi pachetul de mai sus. Îmi închipui că acum vei sta seri întregi la pian şi mă bucur că pot să-ţi produc măcar în acest fel o bucurie pe care tu o meriţi cu prisosinţă. Ca să-ţi pot cumpăra partiturile, a trebuit să renunţ la culori. Găsisem undeva o groază de tuburi „Le franc", dar am socotit că eu pot aştepta zile mai bune. Iartă-mă că-ţi scriu acest lucru dar ştiu că oricîte sacrificii voi face, nu pot niciodată să te răsplătesc pentru tot ceea ce tu ai făcut pentru mine, scumpa mea surioară şi prietenă...

Profesorul Vanciu părea foarte obosit. Îl extenuase într-atîta mediocritatea vieţii pe care-o trăia, încît de multă vreme, de la primele fire cărunte ivite la tîmple, el se considera definitiv şi iremediabil condamnat la ratare. Tot ceea ce alcătuia fiinţa sa părea extras din zona cea mai adîncă a mizeriei sufleteşti şi fizice : apatia, indiferenţa, rigiditatea cu care îşi îndeplinea orariul de mic profesor provincial, gravitatea plictisită cu care număra şi împărţea salariul său lunar, ca şi umilinţa cu care spunea uneori, ridicînd braţele sale osoase : „Cu toate eforturile ministerului de finanţe de a ne ucide rapid, continuăm să trăim, să respirăm şi să ne gîndim la inutilitatea evidentă a vieţii". Era un sens tragic în aceste vorbe, dar profesorul le rostea ca un actor care, îmbrăcînd haina eroului său, rămînea totuşi cu personalitatea sa, pe care n-o atinge nicidecum destinul tragic al personajului învăţat pe de rost. De altminteri el însuşi părea foarte plictisit să-şi închipuie că mai putea ieşi din această ceaţă în care mergea de-o viaţă de om. Hainele demodate, lustruite la piepţi şi la mîneci, pantalonii lustruiţi în spate, pantofii cîrpiţi, căpuţaţi şi trecuţi prin reparaţii fără şir, pelerina lui neagră ca de vechi judecător de ocol, sau de factor poştal, toate contribuiau să-i facă şi mai pregnant portretul său de om pe care l-au răpus definitiv micile şi extenuantele mizerii ale vieţii.

„De ce n-ai încercat să faci politică ? să te lipeşti de-un partid ?" — îl întrebase o dată un avocat, cunoscut de-al său, nu atît iritat de a-l vedea înfundat pînă la gît în lipsuri, cît dornic de a-l vedea înscris în partidul pe care-l reprezenta cu înfumurare în oraş. Sever Vanciu ar fi putut să-i răspundă că pentru politica la care era invitat să participe trebuia să se fi născut hoţ, dar se mulţumi să ridice din umeri şi să se depărteze grabnic ca de un loc primejdios şi pestilenţial.

Acum îl scosese din sărite hîrtia oficială pe care tocmai o primise la liceu şi pentru care i se ceruse semnătură de luare la cunoştinţă. Era un plic galben, oficios, cu antetul „Serviciului Personal" al Ministerului Educaţiei Naţionale. Încă trei profesori primiseră cu cîteva săptămîni în urmă plicuri asemănătoare şi cei trei colegi sufocaţi de emoţie şi durere, de o scîrbă fără seamăn ca şi de-o îngrozitoare nelinişte, aflară că erau trecuţi pînă la noi ordine, în cadrul disponibil. Era o expresie la modă atunci, erau trei cuvinte care căpătaseră sonoritatea urîtă şi implacabilă a ghilotinei şi ele, vînturate de ziarele vremii, alergau de-a lungul şi de-a latul ţării. „Curba de sacrificiu" era ca un viscol care trecea prin birourile cu impiegaţi, printre mesele din cancelariile profesorilor de liceu, prin sălile reci ale şcolilor primare, prin atelierele şi depourile căilor ferate şi prin halele marilor fabrici. Palele acestui viscol îl izbiră peste ochii săi obosiţi şi pe profesorul Vanciu. Plicul era la el în buzunar ; soţia sa şi Nora nu apucase încă să citească pe obrajii săi scofilciţi adevărul tristeţii copleşitoare care îi adîncise în cîteva ceasuri, ca pe o rană, cuta verticală dintre sprîncene. De dimineaţă, în cancelaria profesorilor, ameninţase cu pumnii crispaţi că va merge cu memoriul şi contestaţia pînă la „domnul ministru", ba chiar pînă la „Majestatea sa", dar îndată după aceea se ruşinase, înţelegînd că reacţiile sale erau de-o evidentă inutilitate.

În perioada aceea, parcă presimţind nenorocirile ulterioare, în urma unor discrete conciliabule cu soţia sa, apoi în urma unei convorbiri neaşteptat de liniştite cu Nora, Sever luase o hotărîre grea şi penibilă pe care numai disperarea o putea scuza. Avea obiceiul să citească ziarul „Universul", curiozitatea sa provincială fiind atrasă în special de „Mica publicitate" şi de anunţurile mortuare. Astfel îi venise ideea, de care se îngrozise el însuşi la început, de a trimite — avînd-o în vedere pe Nora — un anunţ la „cereri în căsătorie". Ca să nu se afle acest lucru în oraş, se gîndise să dea nu adresa şi numele adevărat, ci un număr de căsuţă poştală.

Nora avea ceea ce se cheamă simţul realităţii şi conştiinţa lipsei de orizont în care trăia. Nu semăna nici pe departe cu acele fete sărace de provincie care visau serenade şi plimbări romantice pe aleile parcului, duminica, în sunetele valsurilor vieneze cîntate de muzica militară. Nu avea nici măcar clasicul caiet cu „souvenir" şi nici nu visa, în nopţile de vară, să-i vină pe fereastră un luceafăr cu mustăţi a la Clark Gable care s-o răpească şi s-o ducă dacă nu la Hollywood, măcar la Tîrgovişte sau la Bucureşti. Îşi închipuia însă, fără să greşească prea mult, că fiinţa ei constituia un mare semn de întrebare, o sursă de neîncetată nelinişte în casă, pentru că îmbătrînea fără a se mărita, şi pentru că viaţa ei se irosea vizibil, fără nici o perspectivă. Aşa că atunci cînd tatăl ei îi împărtăşi ideea unui anunţ de căsătorie, ea primi acest lucru nu cu speranţa că soarta oarbă îi va aduce în prag un Adonis tînăr şi bogat, ci cu conştiinţa că, pentru liniştea casei şi a familiei, îi este dat să facă şi acest sacrificiu.

— Da, spusese ea fără lacrimi şi scandal, sînt de acord să trimitem un anunţ.

Tatăl ei trecu în grabă la redactarea textului ca şi cum s-ar fi temut că Nora se va răsgîndi. Numără singur, închis în birou, de zeci de ori cuvintele anunţului, parc-ar fi fost vorba de o telegramă costisitoare, suprimă cîteva cuvinte care i se păruseră a fi de prisos, şi înainte de a se duce cu scrisoarea recomandată expres la oficiul poştal, îi arătă Norei textul următor : „Domnişoară 27 ani, frumoasă, agreabilă, cultă, cunoscînd bucătăria şi pianul, din familie de intelectuali, doreşte cunoştinţa unui domn bine situat, indiferent vîrsta".

Nora citi cu secretă groază şi perplexitate acest text, dar nu îndrăzni să ceară tatălui ei nici o rectificare. Era ca şi cum o pasăre albă şi singuratică s-ar fi trezit pe neaşteptate în faţa unui lynx vorace.

— Ce zici ? o întrebă tatăl ei.

— E bun, răspunse ea fără să aducă vreo obiecţie.

În aceeaşi zi, scrisoarea pornea spre redacţia ziarului „Universul". Trecuseră cîteva săptămîni, anunţul apăruse în două numere consecutive ale „Universului", dar la „Căsuţa poştală" nr. 12 de la Oficiul Caransebeş nu veni multă vreme nici un răspuns. Între timp, Sever Vanciu primise înştiinţarea privind trecerea sa în „cadrul disponibil", iar greutăţile materiale, şi aşa greu de suportat, sporiră în proporţii ameninţătoare. În modesta casă de pe Strada Gării tonurile întunecate îşi lărgiră uşor paleta lor tristă şi descurajantă. Trecuse fără nimic deosebit şi revelionul „garnizoanei din loc." şi căzură cîteva zile de-a rîndul, la sfîrşitul lunii ianuarie 1933, zăpezi mari care făcură ca oraşul să capete dintr-odată o înfăţişare pitorească, de basm nordic. Ziarele începură să scrie despre venirea în Germania la putere a hitleriştilor. Apoi despre mişcările greviste ale muncitorilor feroviari de la Atelierele Griviţa. Într-una din acele zile sumbre cu viscole şi geruri, primiră în sfîrşit o scrisoare pusă într-un plic galben, oficios, care purta acest antet deosebit de promiţător : „Fabrica Romînească de becuri Tungsram. Societate Anonimă Romînă", Un necunoscut trimitea această scrisoare, care suna ca o ofertă comercială :

Stimată domnişoară,

În posesia anunţului dvs. publicat în ziarul „Universul" din 5-01-1933, conştiinţa m-a îndemnat să vă scriu : sînt în vîrstă de patruzeci de ani, absolvent al Academiei Comerciale din Braşov şi sînt angajat în calitate de comis-voiajor la „Fabrica Romînească de becuri Tungsram" cu un salariu brutto lunar de 8.495 lei, plus 10% din cifra de afaceri şi comenzi realizate. Doresc de asemeni cunoştinţa dvs. şi în ziua de 12 februarie crt. avînd drum spre Timişoara, voi întrerupe pentru 24 ore călătoria la Caransebeş pentru a vă cunoaşte personal. Pentru aceasta, dacă bineînţeles propunerea mea este în totul convenabilă şi pentru dvs., vă rog să-mi transmiteţi adresa şi numele dvs. pe adresa următoare : Jean Adamescu, Bucureşti VII, str. Miron Costin 10 ap. I. Bineînţeles solicit acest lucru sub discreţie totală şi în condiţiile cînd vă menţineţi oferta publicată în ziarul susmenţionat.

Cu deosebită consideraţiune,
Jean Adamescu

Nora avu în prima clipă impresia unei subite prăbuşiri în gol. Dar nu zise nimic şi tatăl ei trimise adresa şi numele Norei la locul indicat.

În ziua hotărîtă casa profesorului de filozofie Sever Vanciu căpătă, cu preţul unor simţitoare sacrificii băneşti, înfăţişarea aceea de mică şi dulce sărbătoare, impresie la care contribuiau o mulţime de amănunte domestice : aroma de vanilie a prăjiturilor de casă, a cozonacilor cu stafide, la care se adăuga imaginea odăilor măturate, spălate, ceruite şi împodobite cu flori şi a sufrageriei aranjate cu dichis pentru primirea unui oaspete de la care aşteptau răscrucea atît de mult rîvnită în viaţa Norei, fără ca domnul Jean Adamescu să fi venit. Îl aşteptaseră, dar amiaza trecu şi ziua mică, de iarnă, se întunecă repede.

Cei din casă mîncară tîrziu, către amurg, într-o tăcere agravată de aşteptare.

Nora se ridică de la masă şi trecu repede în camera ei, cu o fluturare tristă de rochie în cadra uşii. Apoi a rămas acolo, în întunericul care sporea o dată cu lăsarea serii. Afară începuse iar să ningă şi, în două sau trei rînduri, răsunară pe vechea uliţă clopoţeii cîtorva sănii rare ce veneau sau se duceau spre gară. Mama Norei intră în camera ei să-i spună cu un ton vinovat, că îi pare rău de toată întorsătura aceea neaşteptată a lucrurilor. Nora o ascultă, dar nu spuse nimic. Ei nu-i părea nici bine, nici rău, simţea doar că îi este peste puteri să înţeleagă lucrurile întîmplate şi că ar fi vrut doar ca totul să fi fost o amintire foarte depărtată şi străină. Apoi veni ceasul cinei şi se aşezară din nou la masă cu aerul unor oameni care îşi manifestă într-o aşteptare încăpăţînată şi prelungită ultimul lor fir de speranţă.

Nu era momentul cel mai potrivit pentru acele manifestări de morală şi educaţie familiară pe care le fac deseori părinţii în orice împrejurare, cu o suficienţă atotştiutoare şi jignitoare fără intenţie, totuşi tatăl Norei, împotriva caracterului său, începu a-şi dăscăli fata :

— Mă întreb, Nora, uite stau şi mă întreb, prin ce anume calităţi vrei tu să atragi un bărbat ? La revelion n-ai vrut să dansezi aproape cu nimeni. Tu nu ai o prietenă în tovărăşia căreia să ieşi pe Corso, să mergi la un film, ori la un „jour". Cînd ţi s-a făcut odată de mult, o serenadă, n-ai aprins de trei ori lumina electrică în semn că ai ascultat serenada şi că le mulţumeşti băieţilor pentru ea. Tu nu ai un caiet cu suveniruri şi nu ai un „oracol" ca toate celelalte domnişoare.

La morala tatălui se adause intervenţia mamei, care, pe un ton mai calm, dar cu aceeaşi nelinişte abia mascată, spuse :

— De ce l-ai refuzat pe domnul teolog Rădulescu ?

Nora găsi în sfîrşit un sprijin material pentru a obiecta :

— L-am ascultat în modul cel mai atent cu putinţă, chiar binevoitoare, dar el îmi spunea de-o moară cu valţuri, de-un alambic de ţuică, de-un grajd cu zece vaci, de nişte hectare de pămînt... Părea să fie un negustor.

— Ai fi trăit minunat, spuse mama Norei cu nostalgia raiului pierdut.

Părinţii o lăsară în pace, discuţia părîndu-le a fi, prin repetiţie şi durată, de o evidentă inutilitate. Mama Norei începu să ridice farfuriile şi tacîmurile de pe masă, iar tatăl ei, cu „Universul" despăturit în faţă, ca un cearceaf foşnitor, trecu în bibliotecă să citească în linişte.

În clipa aceea se auzi scîrţîind poarta de la stradă, răsunară paşi grăbiţi şi cineva bătu la uşă. Îngheţară cu privirile aţintite spre uşa care, deschizîndu-se, lăsă a se vedea în pragul ei un bărbat cu o valiză în mînă. Acesta părea să fie foarte surescitat, ca şi cînd era bolnav sau obosit de-un efort neaşteptat.

Mama Norei îşi închipui că venise în sfîrşit domnul Adamescu şi obrazul ei posomorît pînă atunci se destinse subit, luminîndu-se. În aceeaşi clipă o strigă pe Nora care abia intrase în camera ei, apoi îl strigă pe Sever şi în sfîrşit se adresă străinului care continua să stea cu spatele lipit de uşa închisă :

— Dar vă rugăm, domnule Adamescu, vă rugăm să poftiţi în casă.

Străinul nu spuse nimic. Părea că ţine uşa cu spatele său puternic, ca să n-o poată deschide sau împinge cineva din afară. Acum veni şi Nora, dar ea nu intră în cameră, ci se opri în pragul uşii, la cinci sau şase metri departe de străin, cu ochii împăienjeniţi de curiozitate, plăcere şi ruşine. Din birou veni şi Sever, cu ziarul foşnind, în timp ce se căznea să-l împăturească. Simţindu-i apropierea şi căpătînd în acest fel curajul care-i lipsea, soţia lui Sever se adresă din nou străinului :

— V-am aşteptat toată ziua. Credeam că nu veţi mai veni, din motiv că aţi contramandat călătoria la Timişoara.

Glasul ei avea un ton decis, ca şi cum vroia să arate că toată neliniştea şi toate gîndurile ce şi le făcuse în cursul zilei în legătură cu sosirea lui acolo intraseră în domeniul trecutului şi din clipa aceea înainte nu mai conta decît faptul că el sosise şi că ei îl aşteptaseră. În clipa următoare se adresă Norei pe care o observă că stă în prag ca o căzută din lună :

— Nora, de ce stai aşa ? Nu vezi, Nora ? A venit domnul Adamescu.

Sever îşi găsi cel dintîi liniştea necesară şi preluă onorurile gazdei :

— Vasăzică totuşi aţi venit pînă la urmă ! Ce plăcere ne faceţi domnule Adamescu, nici nu vă puteţi închipui.

Din casă răsună ca un ecou glasul soţiei :

— V-am aşteptat şi la masa de prînz...

Ea începuse a pune tacîmuri curate pe masa din sufragerie, ajutată de Nora. Acela pe care ei îl numeau binevoitor şi cu atîta simpatie „Adamescu" făcea evident parte din categoria oamenilor cărora nu le place să flecărească şi nici să repete infinite formule de politeţe. Avea o gravitate care-i plăcu profesorului din primul moment, şi dacă n-ar fi fost acel aer de tensiune şi de tăcută disperare pe care profesorul îl remarcă, punîndu-l însă pe seama emoţiei prin care el însuşi trecea, totul ar fi fost în regulă.

— Aţi călătorit greu ? întrebă profesorul Sever Vanciu, în vreme ce soţia sa îl privea pe oaspete cu acel ochi matern, dar nu îndeajuns de pătrunzător, pe care mamele întristate de îndelungata îngrijorare cu privire la destinul fetelor lor îmbătrînite prematur, îl au în faţa unui bărbat în care văd un viitor ginere. „Nu e de fel urît — îşi spuse ea — şi pare să fie la prima vedere un om timid şi foarte cumsecade". Nora era încă sub impresia primei clipe. Tăcea şi nu îndrăznea să-şi ridice privirea de pe faţa albă de masă, supusă, dar şi umilită de situaţia în care un om cu totul străin pînă atunci venea s-o vadă, s-o cîntărească din ochi, s-o evalueze şi să spună pînă la urmă : „Da, îmi convine, cunoştinţa cu duduia" sau „Vă rog să mă scuzaţi, dar nu vă pot da acum un răspuns precis. Lăsaţi-mă să mă mai gîndesc, şi posibil că am să vă scriu ce-am hotărît".

Se aşezară la masă. Bărbatul acela începu să mănînce într-o stare de perplexitate pe care, chiar dacă gazdele o observară, o puseră pe seama aceluiaşi sentiment stînjenitor încercat şi de ei. La un moment dat profesorul îi spuse :

— V-am fi trimis şi o fotografie a fetei noastre, dar înţelegeţi şi dumneavoastră situaţia noastră ca părinţi, eu sînt profesor aici în oraş...

— Da...

Atunci interveni soţia profesorului :

— Poate că nu e ce-aţi crezut... Sîntem o familie care trăim destul de modest. Vremurile de azi sînt foarte grele...

— Aveţi dreptate, zise bărbatul pe un ton foarte posomorît.

După cină, soţia profesorului prepară cafele turceşti. Discuţia lîncezea şi pe încetul chiar şi Sever deveni posomorît, închipuindu-şi că Nora nu plăcuse din prima clipă domnului Adamescu.

Mama Norei crezu că oaspetele se simte prost din pricina prezenţei lor şi, după o rapidă înţelegere din priviri cu Sever, spuse pe un ton plin de o mare bunăvoinţă :

— Dacă doriţi să mergeţi la cinematograf cu Nora... Nu vreau să vă simţiţi nu ştiu cum din cauza noastră.

Oaspetele refuză ideea plecării la film, cu o imperceptibilă tresărire a umerilor. „Poate că e obosit domnul Adamescu de pe drum" — spuse profesorul şi tot el, bucuros de idee, adăugă o nouă variantă : „Atunci plecăm noi, iar dumneavoastră rămîneţi acasă. Noi şi aşa aveam două bilete la film. Dumneavoastră staţi aici şi discutaţi". Ar mai fi vrut să spună că toţi ai casei îi acordă un credit moral fără rezerve şi că, date fiind condiţiile cunoştinţei, împrejurările neobişnuite în care ea a avut loc, ei înţeleg să ignore toate celelalte idei şi prejudecăţi.

Părinţii Norei plecară. Nora ştia că ei n-aveau nici un bilet la film, iar bărbatul, în aceeaşi stare de perplexitate, era uimit în tăcere de tot ce se petrecea în casa aceea. După plecarea părinţilor ei, Nora îi spuse :

— De fapt, poate aţi observat şi dumneavoastră, părinţii mei n-aveau bilete la cinema. Nu funcţionează nici cinematograful. Este închis de zece zile din cauza crizei de lemne şi de cărbuni.

Bărbatul se mulţumi să ridice din umeri, ca şi cum ar fi vrut să scape de-o greutate de care nu se putuse despovăra pînă atunci nici o singură clipă.

— Totul este destul de curios şi greşit, continuă Nora, fără să-i mai aştepte răspunsul. Poate consideraţi că, de vreme ce totuşi aţi trecut pragul casei noastre, aveţi vreo obligaţie. Să nu vă treacă prin gînd acest lucru. Am fost de acord cu jocul umilitor la care sînteţi martor, numai din descurajarea pe care o simt în sufletul părinţilor.

Bărbatul tăcea şi asculta. Nora continuă pe acelaşi ton din ce în ce mai umilit, parcă şi-ar fi cerut iertare pentru tot ce se întîmpla :

— Uitaţi, vă înapoiez şi scrisoarea trimisă, în ciuda faptului că ea nu conţine nimic compromiţător pentru dumneavoastră...

Nora se ridică de pe scaunul pe care stătuse pînă atunci ca o elevă la un examen foarte nesigur şi greu, şi, căutînd într-un sertar, depuse scrisoarea pe masă, în faţa lui. El o citi cu un aer bănuitor, parcă nu credea încă nimic din tot ce ascultase pînă atunci şi spuse cu un glas foarte trist, dar decis, ca şi cum tăcerea îndelungată de pînă atunci o păstrase pentru a aduna acum toată puterea de convingere în exprimarea adevărului :

— Uneori cel aşteptat vine cu mare întîrziere... alteori nu vine de fel. Emoţia aşteptării însă nu poate fi substituită fericirii. Fericirea nu se aşteaptă. Ea trebuie cucerită. Pentru ea trebuie să lupţi...

Nora îl ascultă în tăcere, uimită de tonul acela de proverb pe care îl luaseră spusele bărbatului. Acesta continuă într-un chip febril, pe acelaşi ton net, ca şi cum el venise aci ca un trimis al destinului, hotărît să-i deschidă capul şi s-o trezească din viaţa aceea mucegăită şi somnolentă :

— Viaţa nu-i făcută, mai ales pentru noi, numai din piane „Bernstein", gramofoane „His masters voice" şi baluri...

„Îmi face morală" — se gîndi Nora întristată, ba chiar stupefiată la auzul acestor cuvinte. Privi în jurul ei şi văzu pianul cu capacul ridicat, cu o partitură deschisă pe suport şi i se păru că domnul Adamescu îi făcea pe neaşteptate o observaţie amară şi nedreaptă, dar mai ales lipsită de cuviinţă. Bărbatul urmări privirea circulară a Norei, observă prezenţa pianului şi, stînjenit, susţinu că nu s-a referit la nimic concret şi că scoate din discuţie persoanele de faţă. Nora spuse repede, ca şi cum pe neaşteptate s-ar fi răzgîndit şi tocmai lucrul acela îl aştepta, să afle răspuns la cele cîteva mari şi inexplicabile întrebări care o chinuiau :

— Să nu crezi că sînt o fată bătrînă, exaltată şi romantică. Viaţa mi-a făcut inima aspră ca podul palmei unui lucrător ziler. Spune-mi ce trebuie să fac ?

Bărbatul nu-i răspunse imediat, continuînd să stea el însuşi îngîndurat, ca şi cum ar fi încercat să extragă atunci, din amintiri vechi şi din întîmplări trăite cu o maximă gravitate, răspunsul cel mai potrivit. Apoi răspunsul sună cu totul straniu, avînd parcă un înţeles ascuns :

— Eu să fiu în locul dumneatale aş pleca de-acasă. Aş pleca în lume...

Pe urmă reveni, ruşinat de mizeria perspectivei :

— Nu e bine nici aşa. Ai îngroşa rîndurile şomerilor...

Părea foarte agitat, parcă se afla într-o extenuantă luptă cu timpul. Nora, care remarcă acest lucru, îi spuse :

— Eşti atît de cugetat în tot ce spui, încît neliniştea aceasta parcă nu-i a dumitale, ci a unui alt om pe care-l ascunzi şi-l aperi.

El întrebă speriat :

— Spui că se observă acest lucru ? Copilării ! N-ascund nici un om.

— Atunci de ce pari mereu că asculţi ecourile străzii ?

— Trebuie să plec, spuse el simplu.

Vorbeau ca şi cum erau doi vechi prieteni care nu se văzuseră de mult şi aveau o grămadă de lucruri de spus.

El continua să stea la masă, atent la zgomotele obişnuite ale străzii, în vreme ce Nora, în picioare, cu spatele lipit de soba înaltă de teracotă, vorbea sau îl asculta plină de curiozitate. Îi povesti despre Stela, despre tatăl ei, despre lipsa de orizont a vieţii pe care o ducea, despre o mie de lucruri mărunte, se trezise că-i spune pe un ton firesc şi calm, din care dispăru fără urme propria ei amărăciune şi umilinţă. La rîndul ei, îl ascultă şi pe el, căutînd să pătrundă înţelesul nebulos al unor cuvinte, acea ţesătură subţire care da spuselor sale o înfăţişare stranie, de lucru trăit într-o lume pe care ea n-o ştia.

Cînd, după aproape trei ore, se întoarseră părinţii ei de la cinematograf, se aşezară din nou la o cină tîrzie în scuzele mereu repetate ale mamei că n-aveau lucruri mai bune gătite, dar căutînd parcă asigurarea „domnului Jean" că dînsul primeşte totul aşa cum este „într-o casă modestă de profesor fără alte venituri decît un salariu mizerabil". Apoi, în timpul cinei, mama Norei aduse ştirea că poliţia caută probabil vreun răufăcător, fiindcă „este razie în oraş", dar tatăl Norei făcu observaţia că „aceste lucruri nu ne interesează şi n-avem nevoie să ne batem capul cu ele". Convorbirea continuă într-o atmosferă destul de apăsătoare. Tîrziu, oaspetele spuse că a sosit momentul să plece şi ieşi în marchiză ca să se îmbrace. Nora îl auzi pe tatăl ei spunînd ceva musafirului în clipa cînd răsunară ciocănituri puternice în poartă. Oaspetele reveni în sufragerie, avînd faţa pe neaşteptate lividă, în timp ce Sever ieşi să vadă cine bătea la poartă. Bărbatul aruncă o privire rapidă asupra valizei cu care venise, şi Nora, înţelegînd dintr-o dată sensul acelei priviri precise şi agitate, împinse cu piciorul valiza sub divanul care o acoperi în întregime. Afară, apropiindu-se de intrarea marchizei răsunară glasuri străine, şi tatăl Norei intră însoţit de doi bărbaţi în timp ce, perplex, nu înceta să dea explicaţii :

— E un domn de la Bucureşti pe care-l cunoaştem din corespondenţă, domnul Jean Adamescu, procurist al unei fabrici din Capitală.

Intrînd în casă, unul din cei doi bărbaţi îşi ceru iertare pentru deranjul făcut şi solicită, pe un ton care nu mai lăsa loc unei discuţii, actele necunoscutului. Privi buletinul de populaţie înmînat de străin, apoi spuse pe un ton oficial :

— Ne scuzaţi, dar domnul trebuie să ne însoţească. Pe urmă se va întoarce negreşit.

Era clar că omul acela nu avea cum să se mai întoarcă în casa profesorului Sever Vanciu.

Întîmplarea trecu fără alte urmări decît aceea că profesorul de filosofie, intrigat, trebui să dea a doua zi o declaraţie în care descrise totul aşa cum se petrecuse. Cu toate că acel obiect n-ar fi dorit să-l arate, prezentă şi scrisoarea lui Jean Adamescu, iar ofiţerul de siguranţă însărcinat cu efectuarea anchetei rămase convins că profesorul căzuse în toată afacerea aceea „ca musca-n lapte", ceea ce era cu desăvîrşire adevărat. Dar, la o săptămînă după aceea, Nora plecă la Timişoara, pretextînd că vrea să mai iasă din atmosfera apăsătoare a oraşelului şi părinţii ei nu se împotriviră. Nora se duse la unchiul ei, Ion Vanciu, căruia, fără a se uita la conţinutul ei, îi înmînă ponosita valiză de carton presat. Lui îi povesti adevărul fără ocol şi unchiul ei îi spuse simplu că a făcut ceea ce trebuia să facă un om conştient, un om care poartă numele de Vanciu. Pe urmă Nora găsi o slujbă, un post de pianist în orchestra operei din Timişoara şi nu mai reveni la Caransebeş.

CUVÎNTARE OMAGIALĂ

(urmare din pagina I)

triotism de inspiraţie istorică şi populară, o operă scrisă intr-o limbă literară romînească de cea mai mare strălucire, a jucat un rol deosebit de important pentru afirmarea tradiţionalei şi sănătoasei linii a dramaturgiei noastre, a cultivat spiritul publicului intr-un sens pozitiv, a constituit o şcoală teatrală şi actoricească de prima mină; nu e greu de înţeles că una singură sau numai două, sau chiar trei-patru opere ale lui Eftimiu, s-ar fi pierdut, ar fi fost un semnal fără urmare. Mereu prezentă şi mereu continuată, opera lui Eftimiu a fost un dig, un adăpost, o poziţie afirmată cu tărie.

In opera dramatică a lui Victor Eftimiu se reflectă şi se manifestă puternic multilateralitatea creaţiei sale de ansamblu. Incepind, desigur, de la cele două fundamentale coordonate ale sale, poezia şi proza, versul şi vorbirea curentă, care işi impart intinderea operei lui Victor Eftimiu in părţi aproape egale. Iată o inşiruire de titluri ale unor drame in versuri, fără a epuiza totalul: Inşir-te mărgărite, Cocoşul negru, Prometheu, Atrizii, Thebaida, Don Juan, Meşterul Manole, Glafira, Teocris, Pană Lesnea Rusalim, Rapsozii, — toate, cu excepţia ultimei, fiind drame de construcţie vastă, monumentală, in cinci acte, după tiparul clasic. Nu se poate să nu rămii impresionat în faţa acestei excepţionale forţe de vizionar poetic şi a tot atit de excepţionalei capacităţi de făurar, de meşteşugar al versului. Nu incape vorbă că Victor Eftimiu se exprimă in versuri cu aceeaşi facilitate cu care alţi scriitori se exprimă in proza vorbirii curente. Acum iată şi o inşiruire de titluri ale unor opere dramatice în proză: Akim, Ave Maria, Sfirşitul pămintului, Ferestrele albastre, Ariciul şi sobolul, Strămoşii, Comoara, Scamatorii, Fantoma celui care va veni, Marele Duhovnic, Doctor Faust Vrăjitor, Omul care a văzut moartea. Cele mai multe dintre acestea, ca şi dintre cele versificate, sint cunoscute de mai toţi, dar desigur nu toate, căci nimeni nu poate cunoaşte toată opera lui Eftimiu, fără o specială consacrare de muncă şi timp. E deci cazul să remarcăm că scriind in versuri sau in proză, autorul nu a făcut-o intimplător, şi, după cum se spune, din „inspiraţie", ci urmind un criteriu foarte riguros: versurile sint ale dramelor cu temă solemnă, monumentală, de sursă folclorică, legendară sau istorică; proza este a dramelor de actualitate — cele mai multe dintre ele comedii — cu puternic conţinut critic şi satiric, cu analiză şi cunoaştere a moravurilor publice şi intime ale burgheziei. E interesant, deşi facil, de observat urmarea acestei reguli de-a lungul unei perioade atit de indelungate şi a unei creaţii atit de variate, căci astfel ni se dezvăluie un element important pentru caracterizarea scriitorului: estetica lui Eftimiu, mai cu seamă în dramaturgie şi teatru, este clasică, in timp ce temperamentul şi simţirea sa sint romantice, — impletire şi chiar contradicţie dacă vreţi, de pe urma căreia opera sa dramatică, de inspiraţie folclorică, legendară şi istorică, opera sa de teatru poetic, a obţinut rezultate şi efecte considerabile.

Trecind mai departe, multilateralitatea eftimiană se manifestă, in dramaturgie, prin lărgirea orizontului, de o parte, şi complexitate, varietate tematică, de altă parte. E greu să analizăm, cit de cit metodic, in cadrul unei comunicări omagiale, aceste două trăsături fundamentale. Fiecare din aceste două trăsături apar in opere numeroase şi importante, şi fiecare în parte a adus o contribuţie nouă, a deschis un drum care, dacă nu se înscrie totdeauna la bilanţul de artă cel mai original al literaturii noastre, reprezintă, in schimb, o remarcabilă valoare de cultură.

Victor Eftimiu este primul şi, pină la ora actuală, singurul dramaturg romin, — şi e păcat că alţii nu au urmat, cu propriile lor mijloace, acest drum — care a introdus in literatura noastră citeva din temele marelui patrimoniu universal, teme la a căror prelucrare şi imbogăţire, de pe treapta mereu mai inaltă a altei epoci istorice, conlucrează toate popoarele şi culturile lumii. Făcind aceasta, el a imbogăţit propriul nostru patrimoniu cultural şi artistic, dar in acelaşi timp, a adus o contribuţie a noastră, romînească, la imbogăţirea acelui mare patrimoniu universal. Acestei comunicaţii cu tematica universală a artei, i se datoresc citeva din principalele sale opere dramatice, care trebuie să ocupe un loc de frunte in istoria dramaturgiei şi teatrului nostru: tragediile Prometheu, Thebaida, şi Atrizii, drama Don Juan, jucată pe scena Teatrului Naţional sub numele Poveste spaniolă, şi apologul dramatic Doctor Faust Vrăjitor. Primele patru au fost scrise şi reprezentate intre cele două războaie mondiale, iar ultima (singura din categoria tematică respectivă care este scrisă in proză) a fost scrisă şi reprezentată pe aceeaşi scenă in stagiunea 1957—58, ceea ce dovedeşte că scriitorul nu a abandonat cituşi de puţin preocupările sale pentru această majoră tematică universală, ci, dimpotrivă, a inţeles să valorifice în prelucrarea ei toate achiziţiile ideologice şi toate ideile filozofice, morale şi politice, cu care el insuşi s-a imbogăţit datorită doctrinei marxist-leniniste şi invăţăturii clasei muncitoare.

Nu voi intra in analiza şi nici măcar in expunerea acestor drame, care sint, de altfel, printre cele mai cunoscute ale maestrului Eftimiu. Se poate desprinde o idee generală privitoare la ideile şi concepţiile scriitorului, referindu-ne la faptul că sint bine cunoscute, după cum bine cunoscute sint şi sursele tematice respective. Cele mai importante dintre aceste opere, pentru fondul de idei şi perspectiva filozofică sint, fără indoială, Prometheu, Thebaida şi apoi Doctor Faust Vrăjitor. Inspirindu-se din mitologia şi legenda greacă, apoi din Prometheu inlănţuit, Cei şapte in faţa Thebei de Eschil, din Antigona şi Oedip la Colona, de Sofocle, cu diverse elemente culese şi din alte tragedii ale acestora, precum şi din unele tragedii ale lui Euripide, ba inspirindu-se chiar, după cum o declară el insuşi, intr-o prefaţă scrisă in anul 1924, direct din Homer (şi lansind, cu această ocazie, ipoteza îndrăzneaţă şi seducătoare a unui „Homer dramaturg"), Eftimiu a procedat la realizarea intenţiei sale de bază: reinterpretarea şi reactualizarea miturilor antice prin problematica istoriei şi civilizaţiei moderne: cu rezultatul că mitul prometeic devine in Prometheu sursa, cadrul şi simbolul unei drame a libertăţii şi progresului, iar tema legendei labdacide, a apăsării destinului şi a răspunderii morale a omului, devine, in Thebaida, punctul de plecare al unei drame a iubirii de oameni, şi a opoziţiei, a luptei, prin iubire, impotriva dictatului forţelor oarbe, tiranice, oricare ar fi ele. Intervenţia scriitorului in materialul antic, mitologic sau legendar, precum şi in schemele moştenite de la cei trei iluştri tragici greci este, în general, destul de discretă, realizată cu un minunat meşteşug, avind drept scop numai dinamizarea dramatică, in conformitate cu modificările şi achiziţiile artei spectacolului in curs de peste două milenii; pe bună dreptate şi fără nici o denaturare, el işi poate intitula aceste drame tragedii eline. In schimb, din punctul de vedere al substanţei filozofico-morale, al polemicii de idei şi al aspiraţiei omeneşti, intervenţia sa este decisivă. In tragediile eline vom constata o aplicare a miturilor şi legendelor la un concret istoric şi la o perspectivă istorică, foarte definite; vom constata un contact foarte direct al eroilor divini cu oamenii; vom constata o prezenţă activă şi marcată, un amestec direct al oamenilor in conflictul tragic (ceea ce l-a dus pe Eftimiu la o transformare fundamentală a eroului antic, personificat de către el prin doi eroi prezenţi in toate tragediile, bărbatul Than şi femeia Li, eroi individualizaţi, capabili să participe la acţiune şi conflict, şi să intărească astfel valoarea simbolică ai cărei purtători sint); vom constata, mai ales un conţinut foarte realist, o circulaţie de idei foarte moderne, un conflict născut din problemele cele mai arzătoare ale epocilor apropiate şi contemporane. Admirabil ne apare faptul, care ţine de arta dramaturgului, că fără a pierde nimic din acea sublimitate cu care i-au dăruit, rind pe rind, imaginaţia populară a antichităţii, geniul nemăsurat al primilor poeţi ai tragediei antice, trecerea atitor secole şi milenii, cu impodobirea lor de către atiţia geniali creatori ai poeziei, muzicii şi plasticii, atit Prometheu cit şi Antigona, eroii celor două tragedii de care ne ocupăm, au prins, prin Eftimiu, un suflu uman, o realitate a frămintării morale omeneşti, o fiinţă terestră, aş zice, prin care ei ne apar mult mai accesibili in toată grandoarea lor. Prometheu, ca luptător pentru libertate şi progres, Antigona ca reprezentantă şi campioană a iubirii şi respectului faţă de oameni, proclamă, in vilfoarea tragediilor lui Eftimiu, o credinţă in valorile cele mai luminoase ale naturii noastre omeneşti şi ale destinului nostru istoric, care dezvăluie fondul moral al artistului, un adevărat şi plin de patos umanist modern. Şi ideile lui Eftimiu, şi valoarea tragediilor sale, apar accentuate prin următoarea imprejurare: ambele opere au fost scrise numaidecit după primul război mondial (Prometheu — in 1919, Thebaida — in 1924), şi constituie o meditaţie a poetului asupra cauzelor şi lecţiilor acelui cumplit eveniment, cu concluzia: pace, infrăţire, progres, incredere in forţele pozitive inepuizabile ale vieţii şi ale omului. Astfel, prin Victor Eftimiu contribuţia literaturii romineşti la două mari teme ale culturii şi artei universale, apare ca o contribuţie deosebit de voloroasă, creatoare şi inaintată, de care putem fi mindri.

Este neindoielnic că numai influenţei pozitive, creatoare, a concepţiei marxist-leniniste, i se datorează osatura ideologică foarte solidă a apologului istorico-fantastic Doctor Faust Vrăjitor, scris in anii noştri, in care, scăpărător de inteligenţă şi spirit, Eftimiu utilizează tema medievală a lui Faust, pentru a ataca misticismul şi obscurantismul, pentru a zugrăvi subtilul şi complicatul proces al infiripării şi inălţării ştiinţei din vagul practicelor magico-experimentale, şi mai ales pentru a afirma biruinţa raţiunii, luminii şi a frumuseţii, intr-o sinteză a spiritului care impleteşte cunoaşterea ştiinţifică cu cea artistică. Prelucrind cealaltă temă a legendei medievale, tema lui Don Juan, autorul se păstrase consecvent pe poziţia lui solid-umanistă, aceea a unui eros invingător numai in condiţia dragostei curate, credincioase şi poetice, bază a umanizării relaţiilor dintre sexe şi a infrumuseţării neincetate a vieţii.

Iată dar, abia schiţată, abia sugerată, contribuţia lui Victor Eftimiu la prelucrarea tematicii universale, şi importanţa ei pentru orizontul literaturii romine. El este, in aceasta, după cum am spus, un deschizător de drum, şi creatorul unei opere deosebit de valoroasă in sine, care se situează la nivelul de culme al creaţiei sale. Totuşi, dacă Eftimiu s-ar fi cantonat in acest capitol, această operă şi-ar fi pierdut mult din semnificaţie. Ar fi fost o operă din afara, sau de deasupra, realităţii noastre naţionale, legată cu ea numai prin limbă. Această comunicaţie cu universalul nu a devenit posibilă, spiritual vorbind, decit prin păstrarea unei legături strinse cu fondul istoric şi cu tezaurul cultural, cele mai străvechi, ale poporului nostru.

Nu mi se pare de loc lipsit de o semnificaţie simbolică faptul că maestrul Eftimiu a debutat şi a devenit celebru, de pe o zi pe alta, cu Inşir-te mărgărite, de loc intimplător că prima lui operă masivă este prelucrarea, in adincime filozofică, a unui basm străvechi al poporului romin şi, mai ales, că această perlă a literaturii noastre dramatice a fost scrisă la Paris, leagănul, pe atunci, al teatrului bulevardier, şi unul din focarele cosmopolitismului literar. Nu mi se pare de loc romanţios să afirm că pentru tinărul de douăzeci de ani, care, cam infometat, scria de zor pe mesele, goale, ale cafenelelor pariziene, basmul fetei lui Alb-Impărat şi lupta fantastică dintre Făt-Frumos şi Zmeul zmeilor, această temă a insemnat o alegere liberă, o luare de poziţie. Victor Eftimiu se situa prin aceasta, in mod hotărit, in afară de tendinţa estetizantă, decadentă, antipopulară, care era atunci a literaturii burgheziei romine, se situa alături de popor, de patrie, pe linia unei tradiţii realiste, populare şi progresiste. Şi nimic nu e mai emoţionant decit să-l găsim,

ori de cite ori aruncăm privirile noastre inapoi, in oricare din momentele şi imprejurările celor cincizeci şi cinci de ani trecuţi de atunci, să-l găsim pe aceeaşi linie, pe aceeaşi poziţie fermă, pe un punct mereu mai inaintat, aşa cum il găsim şi astăzi.

Nu e nevoie, intr-adevăr, de nici o insistenţă cu privire la Inşir-te mărgărite, pe care o cunoaşte toată lumea. Cu toate că e, oricind, regretabil, să nu profităm de o ocazie, pentru a admira incăodată armonia, căldura, lumina, limpiditatea naturală a acestui mărgăritar, soliditatea, sănătatea, prospeţimea, şi mai ales excepţionala realizare lingvistică, acea atit de fericită şi inspirată valorificare a vorbirii populare, fie in forma ei ceremonioasă, fie in forma ei familiară şi directă, acea poezie şi acea muzică, rind pe rind, domoală, inţeleaptă, avintată, frustă, plină de forţă, de umor şi de gingăşie, operă prin ea insăşi, care te face să te minunezi că a putut izvori dintr-un condei minuit de un băiat de nouăsprezece-douăzeci de ani.

Inşir-te mărgărite dezvoltă ideea fundamentală a luptei aprige şi neincheiate dintre Bine şi Rău, dintre principiul Binelui, ca izvor de valori istorice şi de viaţă, pozitive, optimiste, progresiste, — şi principiul Răului, generator de valori, sau non-valori, negative, sterile, intunecoase, şi că această luptă este legea fundamentală a firii omeneşti şi a vieţii sociale, exprimată la maximum in inverşunata luptă a poporului, pentru adevăr, libertate, dreptate, pentru o viaţă mai bună. Această viziune populară, de sursă imediat folclorică, operează atit de puternic in spiritul lui Eftimiu, incit el nu numai că prelucrează basmul, prin adăugirea unor elemente culte, ci creează basmul, prin utilizarea, ca punct de plecare, a citorva scheme populare. E ceea ce a făcut, de pildă, in Cocoşul negru, poem fantastico-popular, de fapt prima abordare a temei faustice in care personificarea Binelui şi Răului, in luptă, se realizează prin cupluri uman-mitologice, pentru o dezbatere a problemei in planul liberului-arbitru, al responsabilităţii şi, finalmente, pentru a demonstra triumful Binelui, cu conţinut de generozitate, raţiune, simplitate şi omenie.

Cert este, mai ales, că această viziune folclorică, cu legea ei fundamentală de transfigurare şi simplificare simbolică a realităţilor istorice, va pecetlui viziunea lui Eftimiu chiar in bogata sa producţie de dramă istorică, determinînd o imagine, în general, de natură poetică, dominată de coloristic şi pitoresc, cu extraordinare simplificări ale faptului istoric, cu deosebiri tranşante între buni şi răi, intre negativi şi pozitivi, cu o aură cam idilică în jurul tuturor afirmărilor — oameni şi fapte — ale poporului. Aceasta însă nu înseamnă de loc că în drama istorică a lui Eftimiu nu există numeroase valori realiste, progresiste şi democratice, care se unesc, pentru o inălţare a nivelului general, cu frumuseţea şi virtuozitatea limbii şi versului (cind drama respectivă e scrisă în versuri), şi cu elanul poetic totdeauna proaspăt şi spontan.

Ne mai rămine să ne aruncăm o privire tot atit de fugară, poate şi mai fugară, asupra dramei contemporane şi de actualitate, scrisă de Victor Eftimiu, porţiune foarte importantă a operei sale conţinînd circa 15—20 de lucrări. Cele mai multe sint comedii, satire de moravuri la adresa societăţii dintre cele două războaie, dramele, — in general ale cite unui caz de conştiinţă izvorit din conflictul cu morala burgheză (Stele călătoare, Marele Duhovnic etc.) reprezentind minoritatea şi constituind, poate, inclinaţia cea mai slabă a autorului care, cind e vorba de dramă, zboară imediat spre construcţia monumentală, spre tematica solemnă, acolo unde il conduc, in mod aproape instinctiv, aripele sale de poet.

Scriind comedii, Eftimiu şi-a luat dreptul de a fi cel mai puţin caragialian dintre autorii noştri de comedii satirice, mai puţin chiar decit autorii satirici mult mai tineri decit el, deci mai depărtaţi de marele inaintaş. Comicul său e de altă natură, şi de altfel, materialul său este de o nuanţă diferită, obiectivul, tematica, fiind — evident — aceleaşi. Epoca satirei sale este a burgheziei dintre cele două războaie, şi Eftimiu o demască, in general, in virfuri. Eroii săi sint şefi de partide, mari industriaşi, mari şefi de trusturi, miniştri, deputaţi marcanţi, directori de ziare etc., o enormă galerie de monştri. Caricatura reprezentantului burgheziei şi al moravurilor sale este în comediile lui Eftimiu de o nemaipomenită violenţă în grotesc. Această caricatură este accentuată şi prin faptul că situaţiile comediilor sale tind, de foarte multe ori, in mod deliberat, spre farsă. Iată cauza pentru care, dintre eroii comediilor lui Eftimiu, nu se reţine nici unul în trăsătura lui individuală, memoria păstrind, în schimb amintirea unei galerii de hidoşenii, puţin diferenţiate, dar de reală forţă.

Există, in numeroase comedii satirice, după cum e şi firesc, o intinsă gamă de vicii şi manii burgheze, biciuite fără cruţare, la un mod teribil de dispreţuitor şi acid, in care se recunoaşte spiritul ascuţit, observaţia atentă şi pătrunzătoare, şi capacitatea de generalizare moralistică, rapidă şi lapidară, a autorului atitor savuroase, originale şi sesizante maxime. Astfel in Sfirşitul pămintului se biciuieşte superstiţia, in Dansul milioanelor se batjocoreşte şi demască snobismul, în Omul care a văzut moartea se dezlănţuie o farsă torenţială în jurul vanităţii meschine, a ambiţiei pitice şi a conformismului poltron. In general, de indată ce renunţă la demascarea marii burghezii şi a politicianismului de virf, Eftimiu se arată iritat de o anumită latură de uriţenie, de sufocare, de prăfuire şi acreală, a modului de viaţă mic-burghez, asupra căruia se năpusteşte cu minie.

Comediile lui Eftimiu au avut în general, un mare succes, publicul le-a iubit şi le-a aplaudat, pentru că a simţit in ele pe sincerul adversar al unei lumi urite şi condamnate, şi a gustat pe umoristul de spirit nesecat, mereu proaspăt şi nou. Comediilor sale le datoreşte Eftimiu o bună parte din popularitatea de care se bucură peste hotare, căci multe dintre ele au fost traduse în numeroase limbi şi s-au jucat de mii de ori, în zeci de oraşe din diferite ţări.

Cu aceasta, hai să zicem că am incheiat un sondaj foarte superficial al operei lui Victor Eftimiu pe direcţiile sale principale. Am obţinut, eventual, o imagine, desigur foarte incompletă. Ar fi mult mai important, dar mult mai greu, să stirnim senzaţia acestei opere, senzaţia vieţii ei. Opera lui Eftimiu e o lume, şi autorul ei e un creator de lumi. In dramele şi comediile sale se frămintă, se incrucişează, se ciocnesc, sute şi mii de personaje, o adevărată populaţie, o masă de oameni, chemaţi şi sosiţi din toate colţurile lumii, din toate epocile istoriei, din toate zonele dramei şi comediei umanităţii. Zei şi troglodiţi, zine şi prostituate, mitropoliţi şi ostaşi, regi şi sclavi, apostoli şi apaşi, curtezani şi plugari, marchizi şi circiumari, călugări şi oameni de afaceri, marinari şi poeţi, — sfinţi, canalii, escroci, viteji, vizionari, oameni de stat, boieri şi ţărani, feudali şi burghezi, oameni ai cavernelor şi oameni ai epocii radiofoniei şi atomismului, — romini, francezi, turci, spanioli, ruşi, italieni, greci, bulgari, — o vastă selecţie de secole, popoare şi rase, de clase, profesiuni şi psihologii. Deghizaţi, costumaţi, coloraţi, inzorzonaţi, — visători, zgomotoşi şi declamatori, aceşti oameni constituie un fel de societate aparte, o sinteză de umanitate şi viaţă, născuţi fiind şi legănaţi de către imaginaţia creatoare, de neincetata oglindire, prelucrare şi chintesenţiere a realităţii, prin suflul poetic.

Această lume care, laolaltă, şi prin limba pe care o vorbeşte, este, de fapt şi in fond, teatrul lui Eftimiu, pune in lumină o sumă de idei şi simţăminte din care se desprinde frumuseţea vieţii, bogăţia omului, grandoarea destinului nostru, şi gravitatea sublimă a datoriei omeneşti. Cine cunoaşte dramaturgia lui Victor Eftimiu devine mai bun, mai luminat şi mai activ...

Sint oare in această vastă creaţie, pagini mai slabe? Fără indoială că sint. Cum n-ar fi, in cuprinsul unei creaţii omeneşti atit de intinse, atit de variate? „Ce bine-ar fi făcut să şteargă vreo mie de versuri!" spunea cineva despre Shakespeare, care se mindrea a nu fi şters niciodată un vers scris de el. Dar poate că nici nu putea să şteargă, poate că miciile defecte ale unei creaţii ţin de insăşi structura fiinţei ei, şi fac un bloc inseparabil cu calităţile ei geniale. In orice caz, intr-o operă atit de vastă, paginile nu mai există in sine, ele sint ca nişte cărămizi, care, aşezate una peste alta, formează zidul, construcţia. Multe cărămizi intră sub mistria meşterului, uşor ciobite sau uşor crăpate, dar zidul se inalţă şi planul se desăvirşeşte, şi cel ce contemplă edificiul nici nu bănuieşte existenţa acestor mărunte lipsuri, şi nimic nu-l impiedică să admire forţa şi frumuseţea monumentului.

Edificiul operei dramatice a lui Victor Eftimiu este frumos, solid şi nobil. El l-a ridicat pentru noi, l-a dăruit literaturii noastre, poporului nostru, nouă tuturor. Avem pentru ce să-l admirăm, avem pentru ce să-i fim recunoscători.

Dar genul acesta de recunoştinţă, recunoştinţa unui popor pentru creatorul de artă, este singurul care se poate insoţi cu o mereu reinnoită aşteptare şi cerere. Noi am dori ca acest minunat edificiu literar inălţat de maestrul Victor Eftimiu, să fie încă mai vast, incă mai inalt, incă mai frumos.

La a 75-a aniversare, noi ii cerem acest plus care, in definitiv, izvorăşte din admiraţia şi dragostea ce-i purtăm cu toţii, mii, sute de mii şi milioane de cititori şi spectatori.

Ca un coleg ceva mai tinăr al său in Academie; ca unul ce i-am urmat la conducerea Teatrului Naţional, această instituţie de mare cultură pe care a iubit-o şi servit-o cu atita pasiune, şi in a cărei dezvoltare eu mai găsesc adesea semnul puternic al trecerii sale; ca unul ce i-am urmat şi pe drumul greu al scrisului literar, drum pe care, iarăşi, am folosit adeseori lecţia şi exemplul său de inaintaş; in sfirşit, ca simplu cititor de masă şi spectator, pierdut in stal, al operei sale, —

Ii urez din toată inima o incă indelungată activitate creatoare, şi la mulţi ani!

Acad. ZAHARIA STANCU

I. D. BĂLAN

EDIŢIA VLAHUŢĂ

Scriitor clasic, intrat în patrimoniul de aur al literaturii noastre, Alexandru Vlahuţă face parte din rîndul acelor spirite laborioase care, deşi nu reprezintă o culme a scrisului romînesc, au jucat, prin activitatea lor multiplă, un rol de seamă în istoria culturii noastre, în orientarea artei spre viaţa poporului, în promovarea realismului critic. Din aceeaşi generaţie scriitoricească cu prietenul său Barbu Ştefănescu Delavrancea, Vlahuţă părea mai degrabă, printr-o anume structură psihică, din generaţia lui Eminescu şi Slavici — de care nu-l despart, de fapt, decît cîţiva ani — deşi e dintre acei puţini care au depus eforturi mari, conştiente, pentru a salva poezia timpului său din epigonismul eminescian. Cultul pentru marele poet, atît de sincer exprimat în cunoscuta poezie Lui Eminescu, l-a determinat, însă, să reacţioneze împotriva acestui epigonism tot cu mijloace prozodice eminesciene, spre deosebire de Coşbuc, de pildă, care realizează aceeaşi reacţie exprimînd un conţinut robust şi nou, de un puternic optimism, într-o prozodie cu totul originală. Predat în şcoală decenii în şir şi cunoscut prin poezii de o cugetare comună dar capabile să capteze prin sinceritatea sentimentului, precum Linişte, Unde ni sînt visătorii, 1907, Delendum, Cuvîntul etc., îndrăgit de masele largi de cititori pentru elanul său patriotic din Romînia pitorească, Vlahuţă a intrat adînc în conştiinţa multor generaţii. Personaltatea sa, în general complexă şi diversă, a făcut obiectul a numeroase studii şi analize critice. Ibrăileanu i-a închinat o elogioasă teză de doctorat, alţii i-au consacrat ample biografii şi monografii din care se desprinde o sinceră preţuire, cîtă vreme unii l-au renegat, ca scriitor, fără nici o ezitare. Idolatrizat de admiratori sau defăimat pătimaş de detractorii săi, Vlahuţă a stat rare ori la locul său exact, pe care-l merită în istoria literaturii romîneşti.

Aşezarea sa în ierarhia de valori cuvenită nu se putea realiza, fireşte, pe idei preconcepute, sau pe atitudini extra-estetice şi nici pe şubrede principii şcolăreşti, care s-au perpetuat cu atîta îndărătnicie în aprecierea acestui scriitor. Era nevoie pentru aceasta de o muncă atentă şi migăloasă, de o cercetare exahaustivă, competentă şi îndrăzneaţă, în stare să spulbere prejudecăţi şi poziţii subiective şi să le înlocuiască ferm cu judecăţi de valoare ştiinţifice. În cadrul procesului de valorificare a moştenirii literare, acest lucru a reuşit să-l îndeplinească, bazat pe principiile esteticii marxist-leniniste, un critic şi istoric literar tînăr, harnic şi priceput, Valeriu Rîpeanu, care a realizat o ediţie impunătoare, cu adevărat ştiinţifică. Ediţia sa în trei volume, recent apărută la E.P.L., prin amplul studiu introductiv — în fond o solidă monografie —, prin riguroasa selecţie a textelor şi stabilirea celor mai potrivite forme lingvistice, prin bogatul aparat critic (note şi comentarii), prin bibliografia selectivă, făcută conform normelor ştiinţifice, prin materialul iconografic inedit şi sugestiv, realizează de fapt o imagine nouă, complexă şi reală a lui Vlahuţă. Creaţia lui Vlahuţă e întinsă şi variată, extrem de inegală, însă, ca valoare artistică. De aceea îi revine un merit deosebit editorului de a fi ştiut să selecteze cu gust şi discernămînt critic lucrările reprezentative, atît pentru definirea profilului scriitorului cît şi pentru sublinierea contribuţiei lui specifice la dezvoltarea literaturii romîneşti. Ediţia aceasta — fără a cuprinde operele complete ale lui Vlahuţă, — rămîne, incontestabil, culegerea cea mai bogată din creaţia autorului, atît din domeniul strict al beletristicii, cît şi din acela, mai larg, al publicisticii. Cele trei volume, care însumează peste 1600 de pagini, sînt alcătuite judicios. Primul conţine versuri antume, publicate în volume sau în periodice, numeroase traduceri din poeta italiană Ada Negri (care a cultivat o poezie răspicat socială — influenţîndu-l puternic şi pe Goga), precum şi trei postume: Să plec?, Cîrmacii, Un suflet larg să mă-nţeleagă. Volumul al doilea cuprinde nuvele, schiţe, povestiri, amintiri, cugetări, conferinţe, articole, pamflete, unele publicate în volume, altele rămase, pînă la prezenta ediţie, în paginile presei bucureştene sau de provincie. Volumul al treilea însumează romanul Dan, interesant pentru caracterul său autobiografic, lucrarea România pitorească tipărită, prin frumuseţea deosebită a unor pagini, în numeroase ediţii, precum şi monografia asupra pictorului Nicolae Grigorescu, plină de căldură şi dreaptă înţelegere a marelui artist cu care se aflase în cele mai bune relaţii. Întîlnim, de asemenea, în acest volum caietele de însemnări inedite ale poetului. Pentru realizarea acestei ediţii era nevoie de o serioasă pregătire de istoric literar şi filolog, de o pasiune reală pentru subiectul cercetat şi rezultatele ne arată că Valeriu Rîpeanu a avut şi una şi alta din plin. A cercetat documentele din Arhivele Statului din Bucureşti, Bîrlad, Tîrgovişte, manuscrise de la Biblioteca Academiei R.P.R., ori din colecţii particulare, a parcurs cu atenţie presa, a recitit într-un spirit critic tot ceea ce s-a scris despre Vlahuţă, dîndu-ne o bibliografie critică selectivă, judicios alcătuită, odată cu o prezentare îngrijită a textelor care reprezintă cel mai bine voinţa autorului. Valeriu Rîpeanu a folosit toate izvoarele posibile de informare pentru studiul introductiv: opera autorului, corespondenţa lui şi a prietenilor, lucrări memorialistice; a mers pe urmele lui Vlahuţă prin diverse colţuri de ţară, a fotografiat locurile care amintesc de scriitor şi le-a reprodus în ediţia sa ca un excelent material iconografic, de o deosebită utilitate. De aceea studiul introductiv şi notele, care însumează la un loc peste 200 de pagini, nu sînt nişte simple reconstituiri livreşti şi eclectice. Rîpeanu aduce un punct de vedere original asupra lui Vlahuţă, izbutind să-şi demonstreze convingător opiniile. Astfel, cred că nimeni nu va mai putea rămînea cu imaginea de răzeş moldovean a unui Vlahuţă blajin, care a trecut senin şi conştiincios prin viaţă, indiferent de felul acestei vieţi. Cu o intuiţie pătrunzătoare, sprijinită pe documente certe, istoricul literar propune o altă imagine a lui Vlahuţă, pe care-l socoteşte, pe drept cuvînt, „tipul proletarului intelectual". Dacă în esenţă Valeriu Rîpeanu are dreptate, era totuşi nevoie de anumite nuanţări, date fiind unele momente din viaţa scriitorului care aparent contrazic acest fapt. Demn de remarcat în amplul studiu introductiv este faptul că Valeriu Rîpeanu îl urmăreşte pe Vlahuţă în întregul complex cultural al epocii. Vorbind despre el autorul izbuteşte să definească pregnant şi alte personalităţi, alte reviste sau mişcări literare. Ilustrativă în acest sens este perspectiva sigură şi clară din care vorbeşte despre raporturile lui Vlahuţă cu Junimea şi cu mişcarea socialistă, ori despre relaţiile acestuia cu semănătorismul. Unele note, prin bogăţia şi seriozitatea informaţiilor ce le conţin, sînt adevărate articole, ori biografii succinte ale cutărei poezii sau bucată în proză. Se indică locul şi data apariţiei, retipărirea în presă sau în volum, schimbările survenite pe parcurs, varianta aleasă pentru prezenta ediţie, opiniile criticii literare, polemicile iscate, sursele de inspiraţie sau împrejurările în care a fost scrisă. In felul acesta, aparatul critic (notele şi comentariile), indicii cronologici, alfabetici după titlu şi după primul vers, tabloul biobibliografic sînt de un nepreţuit ajutor nu numai pentru cei ce se iniţiază mai temeinic în literatura romînă, ci chiar şi pentru specialişti. Ediţia Valeriu Rîpeanu — căci socotim că aşa o va consemna istoriografia literară — are meritul de a releva pregnant substanţa imperisabilă a unei opere care deşi nescutită de monotonii şi inegalităţi, vorbeşte cu prospeţime şi forţă despre un talent real şi despre un suflet generos, una dintre acele temelii modeste dar trainice ale literelor romîneşti. Prin seriozitatea şi temeinicia cu care e lucrată, ediţia aceasta rămîne o bună ediţie de referinţă.

ECLIPSA

Nuvelă de
ŞTEFAN GHEORGHIU

Desen de BECA RIND

Dimineața s-a trezit din somn. A deschis ochii și a clipit mărunt, amețit de raza soarelui ce pătrundea prin fereastră. Nu-i venea să se dea jos din pat. Durerea aceea ascuțită, căpătată în nopți de chef și nesomn, îi mai sfredelea capul, dîndu-i o stare de moleșeală și de nesiguranță.

Năvalnică, ziua năboia peste oraș. Zi de primăvară, senină. O auzea dincolo de ușă pe Florica, trebăluind pe lîngă plită și pregătind, ca de obicei, gustarea; îl cuprinse deodată părerea de rău, regretul pentru tot ce se întîmplase și se sculă din pat încetișor.

— Nu vii la masă? îl întrebă femeia cînd îl văzu gata îmbrăcat.

— Nu! zise el, ocolind-o.

— Tot tu ești supărat, ai? Lipsești cu zilele de-acasă, mă lași să te aștept ca o proastă și-acum îmi faci mofturi! Păi ce-ți sînt eu, otreapă, slugă? Te caut peste tot, de-mi ies ochii, anunț și la miliție și ție nici că-ți pasă! Hai, spune, unde mi-ai fost?

— Iar începi?

— Nu, c-o să mă uit la tine? Dacă ți-ai găsit alta, du-te drăguțule! Am munca mea, salariul meu și nici că-mi pasă! Auzi, nici că-mi pasă...

Se uita la el cu niște ochi aprinși, negri și mari, cam osteniți, dar frumoși. Îi păsa totuși, pentru că în gene îi apărură bobițe de chilimbar, rotunde și sticloase în raza soarelui ce pătrundea prin fereastră. Și-a dus palmele la față, s-a răsucit brusc pe călcîie și s-a trîntit pe un scaun, cu capul pe masă, dînd frîu lacrimilor, plînsului ce nu și-l mai putea stăpîni. El, din prag, a privit-o o clipă aiurit, strîngînd din fălci și oftînd. Și-a pus apoi șapca pe-o sprînceană, uitîndu-i cozorocul pleoștit și sucit într-o parte, a apăsat pe clanță și a ieșit în curtea pustie, în aerul limpede, mirosind a iarbă proaspătă, a meri înfloriți.

Uzina l-a întîmpinat masivă și primitoare, dar el mai simțea în suflet o neliniște tulbure, un fel de ciudă, o părere de rău groaznică, amestecată cu rușine. A intrat pe poartă, s-a dus ca de obicei la rastelul cu cartoane de pontaj și și-a luat fișa. Abia lîngă ceasul de control și-a dat seama că hîrtia aceea purta un nume străin, proaspăt scris cu cerneală și a rămas cîteva secunde înmărmurit, în mijlocul culoarului, încurcînd trecerea celorlalți muncitori. „Oare să fi greșit fișa?" se întrebase nedumerit. S-a reîntors la rastel, a controlat cifrele și s-a convins că nu greșise. Numărul casetei corespundea cu cel de pe fișă.

Retras într-un colț, aiurit și întristat, a privit îndelung scurgerea oamenilor în uzină. Unii îl cunoșteau, îl salutau din fugă și el le răspundea cu același semn obișnuit, mecanic, ducînd fără vlagă două degete la borul șepcii și mormăind un „bună dimineața" abia auzit. Nu știa ce să facă, încotro s-o apuce. L-a văzut pe maistrul Firulescu, trecînd zorit printre muncitori și s-a luat după el, ajungîndu-l din urmă și apucîndu-l de braț.

— Meștere, am o întrebare! Ce-i cu mine? Ce s-a întîmplat?

Maistrul, un bărbat între două vîrste, cu părul cărunțit pe la tîmple și cu un surîs mereu ironic în colțul buzelor subțiri, și-a ferit privirea, încurcat.

— De unde să știu eu, Ionică? Ce-i în pielea ta, tu trebuie să știi, că n-ai lipsit de florile mărului zece zile! Mă, grozav mai ești! Să dispari ca fumul și să nu dai un telefon!

Ion Dincă și-a dus palma la frunte. A cules de acolo cîteva broboane de sudoare, umezindu-și degetele.

— Eclipsă, meștere! a mormăit el o glumă. Se mai întîmplă omului în viață. Am făcut-o!?... Am făcut-o...

Maistrul Firulescu l-a tras mai lîngă gazeta de perete, între gardul de fier și șirul panourilor cu fotografiile evidențiaților. A vrut să-i arate o caricatură, pusă acolo după cea de-a treia zi de absență, înfățișîndu-l pe el, beat și cu buzunarele pardesiului pline de sticle, dar s-a răzgîndit. Îi părea rău de muncitorul ăsta ajuns la patruzeci de ani, de necazul lui, venit poate în urma unei întîmplări nefericite. Și-a încruntat ușor fruntea brăzdată pieziș de-o cicatrice sîngerie și a rostit:

— Măi Ionică, fir-ai tu să fii! Te ții de șotii, acum, la bătrînețe! Hai, mă, spune, că n-o fi foc! Incotro ți-au rătăcit pașii zece zile în șir?

— Nu mă mai necăji, meștere! a mormăit Dincă strîmbîndu-se cu dezgust. A fost o chestie urîtă și a trecut. Cine mi-a schimbat fișa?

— Păi, funcționarii de la serviciul personalului. Te-au așteptat cît te-au așteptat și dac-au văzut că nu mai vii, au angajat altul.

— Și dumneata ai fost de acord?

— Am fost, Ionică! Cum să nu fiu!? Că doar n-o să țin producția în loc pînă ce te întorci tu din croazieră! Măi băiete, ce-i cu tine? Parcă nu erai bețiv! Te-a văzut cineva împleticindu-te prin Gara de Nord și a umplut atelierul! Ai chefuit, nu? Asta-ai făcut, nu?

Meșterul își dusese degetul cel mare spre gură, imitînd răsturnarea unui pahar pe gîtlej și zîmbise cu aceeași ironie mustrătoare, amară. Ion Dincă nu-i răspunsese, ci-l privise pierdut, ca pe-o umbră ce se topește în depărtări de cenușă, făcîndu-se din ce în ce mai mică, pînă la neființă. Inchisese ochii și se încruntase. Spusese:

— Și-acum, unde să mă duc?

— De asta te vaiți tu!? Lăcătușii sînt la căutare! la „Informația" și citește anunțurile! Și mîine găsești, numai să vrei...

— Știu că găsesc, meștere, știu! Da' mie mi-e greu! Dumneata înțelegi cît mi-e de greu! Acum cincisprezece ani, cînd am venit de la țară în uzina asta, eram un nimic! Ce știam să fac? Să car piese pentru lucrători, să împing mașini, să dau scule la mînă. Făceam ceea ce văzusem doar caii că fac! Căram poveri și-atît! Da, un an de zile m-am spetit cărînd! Apoi a venit cineva, m-a dus la banc, mi-a dat menghina și pila în primire. Ce fericit am fost! Mîinile mele modelau metalul! Incepeam să am încredere în mine, că mă consider om! Oh, meștere, cum de nu pricepi!? Uzina asta a sădit în mine un suflet nou, demnitate și încredere, iar dumneata îmi propui să părăsesc tot ce mi-i drag și să plec în altă parte. Nu, asta n-o să se întîmple! Mai bine dă-mi un sfat. La cine să mă adresez?

Sirena vestea cu un glas ascuțit, strident și prelung, începutul lucrului. Meșterul Firulescu, amintindu-și de treburile lui, se precipită, gata de plecare. Se uită în ochii lui Dincă, îi văzu nespus de întunecați și alungîndu-și zîmbetul acela ironic de pe buze îi zise:

— Ei, dacă nu vrei să-mi spui, treaba ta, te privește! Du-te și tu la serviciul personalului! La Spineanu! Aluia o să trebuiască să-i spui, că nu ești de capul tău! Eu te las, și-ți urez noroc, Ionică!

Cîteva minute mai tîrziu, Ion Dincă se afla în fața lui Spineanu, un bărbat înalt, uscățiv, cu un obraz crestat de zbîrcituri și cu niște ochi cenușii, adînciți în orbite.

— Aha, dumneata ești ăla de-a lipsit zece zile? se dumiri funcționarul. Păi ce era să facem, șefule? Să oprim uzina pînă ce te întorci de pe unde-i fi fost!? De ieri am angajat pe altcineva! Ei da, n-am făcut decît să respect Codul Muncii, tovarășe! Disciplina-i disciplină și gata! N-am ce-ți face!

— S-o mai găsi vreun loc! insistă Dincă.

— Acum nu, că am completat efectivul! urmă celălalt. Și-apoi de-ar fi, tot nu te-am angaja! Adică dumneata să încalci regulile, să produci dezordine în procesul de producție și noi să-ți trecem lipsurile cu vederea! Ei nu, asta nu se poate!

— Dar sînt la prima mea abatere!

— Oi fi, nu zic, că noi n-am stat să-ți numărăm dumitale abaterile! Ehei, una și bună! Comisia s-a întrunit, a luat în discuție cazul și...

Incăperea se învîrtea cu Ion Dincă. O comisie întreagă îl judecase, iar omul acesta uscățiv, care-i vorbise despre disciplină și dezordine, părea neînduplecat.

— O să mă duc mai departe! spusese Dincă. O să mă duc...

— Du-te, tovarășe! rostise funcționarul ridicînd din umeri. Noi nu ne speriem, că n-am greșit cu nimic. Am respectat legea. Dumneata ai lipsit fără să fii învoit, fără să știm. Dacă ne-ai fi spus, meșterului, inginerului, nouă, n-ar fi fost nimic. I s-a întîmplat omului ceva în familie, are vreo treabă și gata! Da' cînd te văd oamenii beat prin gări și nu vii la lucru, ce să mai facem? Te punem în discuție, te analizăm! Și-apoi, încotro ai rătăcit atîta? Zece zile! Ei da, te întreb, că-i un caz unic în uzina noastră! Pe unde-ai umblat?

— Și dacă ți-oi spune, parc-o să mai folosească la ceva! a rostit Ion Dincă ocolind un răspuns clar și pornind spre ușă. La revedere! O să mă duc mai sus...

Nu s-a mai dus însă nicăieri, ci direct acasă, unde s-a dezbrăcat încet, pe gînduri și s-a trîntit pe pat. Era singur. Nevasta plecase la serviciu, fără să strîngă micul dejun, rămas neatins pe masă. Ion Dincă stătea cu brațele sub cap, cu ochii pironiți în tavan, grav, încruntat, ca în fața unei judecăți. Se plictisea. Îi lipsea ceva, un lucru important, mișcarea și mirosul din atelier, freamătul acela durabil și neostoit, cu care se obișnuise și-i intrase în sînge timp de cincisprezece ani. S-a răsucit pe-o parte și și-a proptit obrazul în palmă. „Al dracului cap am mai avut și eu! Totul pe lumea asta se plătește! Totul! Trebuia să-mi fi dat seama înainte de a privi atît de ușor lucrurile!"

A zărit pe noptieră un ziar și l-a luat cu un gest aproape inconștient. A răsfoit paginile mari și ochii i s-au oprit pe rubrica „Oferte de servici". S-a uitat îndelung, fără interes. „Căutăm lăcătuși pentru..." Vreo șase anunțuri numai pentru lăcătuși.

Ion Dincă a zîmbit pierdut. Îl căutau pe el, aveau nevoie de el, iar el stătea tolănit, amărît, fără să sară din pat și să dea fuga acolo, să se angajeze. Se simțea ca un flăcău într-o mulțime de fete. Toate îl plăceau pe el, îi zîmbeau și-l doreau, numai el, rece și posac, umbla cu gîndul în altă parte, la o mîndră nespus de dragă, dar care, supărată, nu mai vroia să audă de numele lui. A aruncat cît colo ziarul, a închis ochii și a adormit, visîndu-se într-o călătorie lungă, fantastică, pe niște meleaguri străine, necunoscute și aride, ce nu-l încîntau, nu-l atrăgeau.

Stătu vreo cîteva zile pe lîngă casă, fără să-și găsească liniștea, odihna. In zori, nevasta îi pleca la lucru și el o privea cu tristețe cum se duce, zorită și preocupată de rostul ei, cu mintea la țesătoria ei, care-o aștepta prietenoasă, primitoare. Ion Dincă își lua sacoșa de nailon, ieșea la cinci minute după Florica pe poartă, se oprea în piață și tîrguia. La prînz, cînd femeia venea, el o aștepta cu masa întinsă și cu un licăr de om pocăit în pupile. Ei îi venea să rîdă, să-l facă de „muiere", așa cum i se adresase și el altădată, că nu-și uitase cuvintele învățate în copilărie la țară, dar se abținea să nu-l jignească, și mai ales să nu-l întărîte, și să nu-l facă să plece iar. Mîncau fără să se privească, și doar cînd terminau masa, el, cu un tremur în voce o întreba:

— Ei, ți-a plăcut?

— Plăcut! răspundea ea cu un fel de uimire exagerată. De unde ai învățat?

— De la mama. Ea pleca împreună cu tata la cîmp și mă lăsa pe mine să păzesc fiertura de pe foc. De cîteva ori am gătit singur mîncare! Ce s-a mai mirat...

— Păcat că nu te-a făcut fată! surîdea Florica.

— Nu rîde...

— Nu rîd... Dar tare bine-ți stă cînd ești cuminte, Ionică! Și de n-ar fi fost pozna aia, n-aș fi avut nimic rău să-ți spun! Ai lipsit zece zile și-mi venea să înebunesc! Că nu-i ușor să iubești un om și el să dispară din preajma ta deodată. Unde-ai fost?

— Iar începi?! Nu-ți spun...

— Ai pățit ceva rău?

— Nu insista, că tot n-ai să afli nimic. Nimic, auzi!

Ea clătina capul, își găsea de lucru cu vreun ac, cosea vreo cămașă ruptă, ori spăla, ori aprindea focul cu o grabă uimitoare, care-o făcea să-i treacă, să uite. Apoi după o vreme venea iar lîngă el, îl mîngîia drăgăstoasă și-l săruta, lipindu-se la pieptul lui și lăsîndu-se cuprinsă în brațele lui vînjoase, puternice și tari, ca de piatră.

— Să nu cumva să te-apuci și de rufe! îi spunea Florica. O să te faci ferfeniță cu mîinile tale butucănoase. Asta-i chiar treabă de femeie, delicată. Să nu te-apuci...

— N-o să m-apuc! îi promitea el N-am spălat niciodată. Dar o să-ți mătur prin casă, o să scutur și-o să fac paturile. Iar mîine o să-ți gătesc ciorbă de miel și stufat, că-ți place, știu eu, și o să cumpăr și o sticlă de vin, și niște prăjituri, că se împlinesc zece ani de cînd ne-am căsătorit, fără ca tu, reao, să te fi învrednicit să-mi faci un copil...

S-a purtat grijuliu cu femeia, vreme de-o săptămînă. Cînd pleca Florica, el cădea pe gînduri, nemulțumit de sine, tulburat. Un sîmbure ciudat încolțise în sufletul lui, un fel de negură îi acoperea cugetul, îl făcea să devină trist, neîmpăcat. Iar starea asta grea, neliniștitoare, sporea ca un aluat, îl sufoca și-l rodea. „La urma urmei de ce nu i-ar spune Floricăi ce a făcut, pe unde a fost, cum și-a trăit, inconștient și rătăcit, zilele acelea!" Îi era rușine, îl cuprindea sila și se răzgîndea, lăsîndu-și simțirea sub aceeași apăsare grea și nemiloasă. Răbda și-și vedea mai departe de treburile gospodărești, tăcut și supus, ca un condamnat ce-și ispășește resemnat pedeapsa. Vecinii îl luaseră la ochi (oh, de n-ar fi cîteodată vecinii!), difuzau vorbe de duh în legătură cu el, cu îndeletnicirile lui ciudate. „Fată-n casă, scoală masă, pun-te masă, un bărbat cu barba rasă!" auzise într-o dimineață un copil spunînd, pe cînd el căuta toporul în magazie. Îi venise să se ducă la obraznicul acela și să-l bată, dar își dăduse seama că n-avea nici o vină copilul, fiindcă băieții de șase ani nu pot inventa asemenea trăznăi, ci le iau de-a gata de la cei mari și le duc mai departe. A spart niște lemne, le-a cărat în bucătărie dar n-a mai aprins focul, așa cum avusese de gînd, ci s-a urcat în pat, s-a rezemat cu spatele de perete și a întîrziat ore în șir acolo, cu privirea pierdută în gol, cu fălcile strînse, absent, fără gînduri.

Nu mai avea liniște astîmpăr. A doua zi de dimineață s-a ridicat din pat, odată cu nevasta, dar n-a mai apucat-o ca de obicei spre piață, după cumpărături, ci spre uzină. „O să mă duc la Radu, la secretarul Comitetului de partid!" și-a spus. Își aminti că bărbatul acela tînăr, serios și calm, îl lăudase odată pentru o piesă șlefuită cu pricepere și avusese o discuție îndelungă despre problemele producției cu el.

Călcînd grăbit în lungul străzii se mira că nu-i venise în gînd să se ducă din prima clipă la omul acela, să se sfătuiască cu el, să afle un sprijin. A intrat în sediul Comitetului de partid cu emoție, i-a spus femeii de serviciu c-ar vrea să vorbească urgent cu tovarășul Radu, și-a dat numele, dar mai înainte ca femeia să pătrundă în birou, secretarul a și apărut în ușă, făcîndu-i un semn binevoitor și poftindu-l înăuntru.

— Șezi, tovarășe! l-a îndemnat Radu. Ia loc lîngă birou.

— Mulțumesc...

Și-a căutat un scaun, s-a așezat și s-a uitat cu niște ochi vii la tînărul din fața sa, de parcă atunci îl vedea pentru prima oară

— Am auzit de pățania dumitale! a început secretarul. Am auzit și m-am mirat, că te cunoscusem. Am cerut chiar niște relații asupra cazului, dar n-am aflat nimic. Credeam că, cine mai știe, un accident, ceva.. Pesemne că-i totuși un lucru grav la mijloc, că nu poate să-ți vină așa, tamnesam, să lipsești zece zile de la uzină. Te rog să nu te superi că mă amestec în treburile dumitale personale! Nu, ele te privesc...

— Să vedeți, tovarășe Radu! a încercat el o explicație. Intr-adevăr, e grav. Am greșit și nu mai am liniște... Totul a început de la...

Secretarul și-a înălțat sprîncenele, întrerupîndu-l cu un semn.

— Nu, mie să nu-mi spui nimic! i-a zis. Nu ți-am cerut justificări! Ți am spus: e viața dumitale personală și te privește! Ceva important, neprevăzut, tot te-a reținut! Desigur, e de înțeles...

Ion Dincă a tușit, fîstîcit.

— Nu, n-a fost nimic important, tovarășe secretar, a urmat el, simțind, mai mult ca oricînd, nevoia unei destăinuiri eliberatoare. A fost o prostie, o aiureală. Numai un om fără minte putea să facă ceea ce am făcut eu! M-am purtat ca un copil...

Secretarul cel tînăr l-a cercetat neîncrezător, mirat și curios. Și-a luat doar o poziție mai comodă, rezemîndu-și spatele de spătarul scaunului și a rămas neclintit.

— De-ai ști cît de naiv m-am purtat, tovarășe Radu! și-a reluat Dincă vorba. Da, copilărește! Și cît de neserios! Iartă-mă că-ți răpesc timpul, dar dumitale trebuie să-ți spun.

— De ce trebuie? Nu-i neapărat nevoie! Lasă...

— Ba nu, că duc cam de mult piatra asta pe suflet! Acum, chiar în clipa asta, simt nevoia să-ți spun, că mă arde... Era zi de leafă, sfîrșit de lună! Luasem și-o primă a-ntîia și eram bucuros, fericit. Iau bănișorii și plec cu băieții la o cinste! Ei, grăbiți! Eu, cu draci! Am rămas în restaurantul acela pînă noaptea tîrziu, de unde, la închidere, m-am dus în gară! Acolo, știi, se mai poate lua un păhărel cînd te-apucă! Intru la restaurantul gării, beat cum eram și mă așez la o masă, cu două femei și un bărbat. M-am legat de ei, că omul cu mîna lui și-o face. Ei, văzîndu-mă vesel, că așa sînt eu cînd iau ceva la măsea, au făcut haz în lege! „Grozav ar mai fi să te avem cu noi pînă la Oradea!" mi-a spus una din femei, văduvă și frumoasă, clipindu-mi din ochi. „Merg!" am strigat și m-am dus de-am luat bilet. Și uite — așa am ajuns în orașul acela necunoscut, la femeia aceea, care se legase de mine și eu de ea, c-o mințisem că nu sînt însurat și vreau să fac casă. Da, m-am legat la gard, ce mai. Cînd m-am trezit din beție, mi-a fost rușine de mine, dar nu mai aveam nici bani, nici curaj să-i spun adevărul. Am stat la ea nouă zile. In cea de-a zecea, dimineața m-am dus în piață, mi-am vîndut pardesiul și mi-am luat bilet de București. Asta a fost..

Secretarul a zîmbit. Ochii i se îngustau, iar fața netedă, ca de puștan, i se îmbujora.

— E-atît de banală întîmplarea dumitale, că nici nu merită să te-ntreb de ce-a trebuit să treacă nouă zile ca să te dezmeticești.

— Nici eu nu-mi dau seama! Mă simt numai un om de nimic, neliniștit și scîrbit pentru tot ce-am făcut... Aș fi putut să mă angajez în altă parte, dar nu-mi vine! Imi iubesc uzina, tovarășii, că aici...

Secretarul și-a sprijinit coatele de birou, și a aplecat ușor capul, îngîndurat. Dincă avea acum în față un om matur, serios.

— Da, e-o întîmplare banală și nefericită! a repetat Radu. Sînt mai tînăr decît dumneata și nu vreau să-ți țin o lecție despre disciplina în producție. Ea este sfîntă într-o întreprindere socialistă! Noi construim o societate nouă, ne-am imaginat-o așa cum va fi, o iubim de pe acum și grăbim spre realitățile ei. Și eu, și dumneata, dorim să trăim acel viitor frumos, ne zbatem, luptăm ca să-l cucerim. Ai greșit, tovarășe Dincă! Și deși nu-s pus de oameni aici să cocoloșesc greșeli, am să încerc să te ajut... Da, o să discut și cu directorul, și cu sindicatul, și-o să căutăm să rezolvăm această problemă. Mîine o să ne întîlnim iar, tot aici... Cu bine...

Ion Dincă a pornit-o spre casă fluierînd, ușurat parcă de-o povară, cu sufletul eliberat din negură. A glumit seara cu Florica, a pus radioul să cînte și a dansat-o pe femeie ca-n zilele lor tinere, cînd se cunoscuseră tot la dans, în sala de marmoră a Casei de cultură.

EUGEN BARBU

DE DRAGOSTE

Nu vîntul bătea

Nu vîntul bătea. Era
Numai mînia mea pătimașe
Cutreierînd munții,
Să te caute, să te sfărîme.
Nu lumina lunii te dogorea
Incălzindu-ți chipul
Ci iubirea-mi neistovită,
Risipită pretutindeni
Ca un val care acoperise
Lumea, cu munții,
Cu zăpezile toate,
Lumea întreagă
Devastată de dragoste,
Cu cerul plin de dragoste,
Cu zăpezile amețite de dragoste,
Cu luna impudică,
Bolnavă de dragoste
Care-ți poleia chipul cu dragoste!

Numai de dragoste

Numai de dragoste
Spune vîntul noaptea-n păduri.
Numai de dragoste
Șoptește topirea zăpezilor.
Numai de dragoste
Zboară păsările-n cer,
Numai de dragoste
Se prăvălesc apele-n dezgheț.
Numai de dragoste
Primăvara a-nviat fluturii.
Numai de dragoste
Aruncă luna văpăi.
Numai de dragoste
Nu ne privim, nu ne spunem nimic.

Îndoială

Spre muntele meu singuratic
Alergai și te-ai oprit.
Glezna ți s-a frînt,
Ți-ai văzut poate chipul în apă,
Ai privit înapoi ca Sarah
Și-ai împietrit
Lîngă mine...

Versuri în casa Cavalerilor

I

Un mac negru mi-a-nflorit pe braț,
O floare ca o prevestire a iubirii
Întunecată și adîncă
Cum sînt prăpăstiile.

Am trecut pragul:
Ieri au murit îndrăzneții,
Cei ce doreau —
Azi s-au născut bogații:
Cei ce nu vor să piardă...

II

De ieri pînă azi
Cîteva ore...
Mai multe, mai puține, goale,
Doar cu amintirea
Verii iubirii,
Cu incendiul îmbrățișărilor,
Și regretul că nu e timp
Atît de lung să ne-ncapă,
Cu mereu amînata
Ultimă sărutare
Și setea, nestăvilita sete de tine
Foamea neînduplecată
A timpului și a privirii
Căutînd dincolo de privire
Reflexul iubirii,
Ca umbra lăsată de rouă
Pe frunza-nsetată de apă,
Dimineața...

III

Garoafe de culoarea vaniliei,
Visul unui grădinar într-o floare
Uitată la un portar somnoros în cabină...
Ce poate să povestească
Duhul parfumului
Decît că firul subțire
Este fumul vegetal
Al orelor noastre de dragoste,
Izbucnit în culoarea,
In îndrăzneala frumuseții ciudate
De culoarea vaniliei...

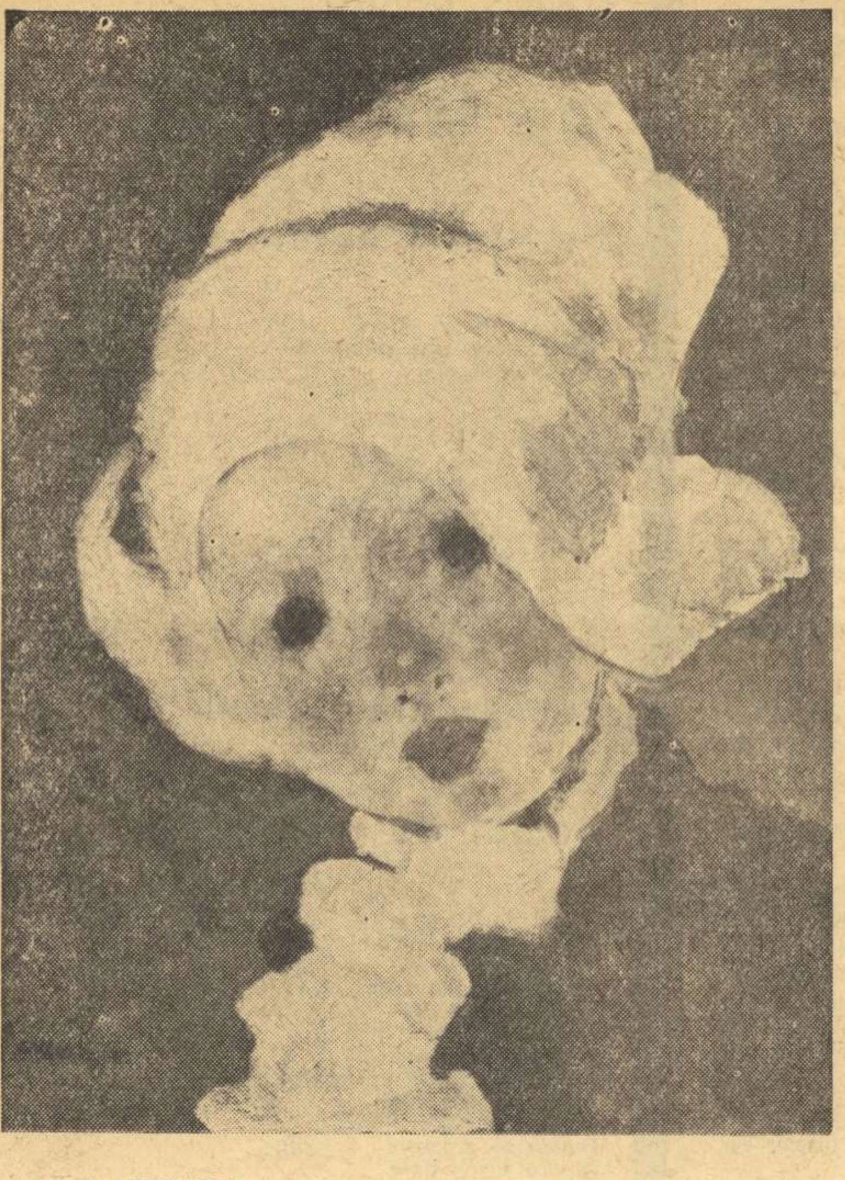
Afrodita

Marea trebuie să te fi născut,
Dreaptă, înaltă, cu păr de păcură
Cum sînt algele după un lung colind
Ochii tăi au disperarea nopților fără marinari,
Intunericul tavernelor
Și ceva grecesc, melancolic și misterios.
Umbli ca-n somn, te sperie tot ce nu e simplu,
Semeni cu o țărancă tăcută,
Răbdătoare și gata să aștepte
Un război sau luni întregi
Fără un semn de la nimeni...
Ce mi se întîmplă?
Faunul e rănit, sîngerează;
Se gîndește la viața lui scurtă
Din palma stîngă unde stau scrise
Soroace și gînduri.
Aleargă, Afrodita spre mine,
Desfășurîndu-ți părul ca noaptea,
Acoperă-mă cu el, ca o pădure,
Să nu mai aud nimic,
In afara acelui ornic de sub sîn
Ce bate singur și timpul meu...

Numai eu ard

Totul e trudă în jur,
Natura căznește să-nalțe copacii mai sus,
E trudă și-n zborul păsărilor,
O cazna e-n cîntecul frunzelor abia ivite,
Apele silesc sub sloiuri
Și produc electricitate,
Undeva semenii mei
Ridică ziduri și sub
Neostenita vrăjmășie a mării,
Caută continente vechi,
Peste cîmpuri, norii adună ploile.
E-o fugă și-o muncă
În scurgerea neostenită a zilelor
Pămîntul întreg se rostogolește..
Numai eu,
Cum soarele e numai lumină,
Sînt numai iubire,
Dogor și ard.

ARTA



N. N. TONITZA
Cap de copil

RETROSPECTIVA TONITZA

Un puternic şi emoţionant „duh de viaţă, rupt din însuşi sufletul artistului“ iradiază de pe panourile retrospectivei organizate pentru cinstirea creaţiei lui Nicolae Tonitza de către Muzeul de artă al R.P.R.

Debutînd — ca mulţi dintre marii noştri pictori (Ressu, Iser, Şirato) — cu desen satiric-social, Tonitza s-a impus în perioada anilor 1919—1921 — ani de avînt revoluţionar al proletariatului — drept cel mai combativ, mai lucid şi mai prodigios dintre artiştii epocii.

Desenele şi fotocopiile după grafica politică publicată în ziarele vremii emoţionează la fel de puternic şi astăzi, prin patetismul ideii conţinute în metafora plastică, prin puterea de şoc a imaginii, prin ştiinţa de a o sintetiza grafic. Regia alb-negrului, punerea în pagină, linia de o mare măiestrie — animă sensul unor imagini ca „Ar trebui un război să mai descongestioneze lumea“, „Libertate ? ! Ce-i aia ? ! ?“ „13 Decembrie 1918“, „Convoiul prizonierilor“. Acestea pot fi socotite printre cele mai expresive lucrări ale graficii militante romîneşti. Unele din ele se impun şi în planul valorilor mondiale ale genului.

În grafica sa militantă pătrunde totodată, vie, dragostea şi căldura pentru cei exploataţi şi năpăstuiţi, pentru oamenii simpli. Este creaţia anilor în care, întrebat — cu semnificativă „ironie“ de prietenul său Gala Galaction — de ce nu pune „mai multă voie bună şi optimism“ în pînzele sale, îi răspundea îndurerat: „arta cea mai sinceră şi mai adevărată nu mai ştie azi să poarte decît baricaduri negre“.

Filonul umanist, simpatia sa pentru nedreptăţiţii societăţii marchează, nu totdeauna însă cu aceeaşi putere şi consecvenţă ca în grafica militantă, şi pictura lui Tonitza. În lucrările intitulate „Coadă la pîine“, „Tristeţe“, „Femei sărace la cimitir“, „Cina copiilor“ („Orfanii“), „La patul bolnavului“, descifrăm o tematică plină de nobleţe, de o rară comprehensiune pentru viaţa celor umili. Peisajele de periferie urbană au înrudiri ascunse cu poezia bacoviană. Din mai toate creaţiile pictorului răzbate o undă de duioşie, o melancolie, care este de fapt o mare înţelegere umană, vibraţia unui suflet profund îndurerat de asprimea şi inechitatea realităţilor vremii sale.

Retrospectiva evidenţiază cu claritate evoluţia picturii lui Tonitza: de la faza primă — müncheneză — cu tonuri mai întunecate, bituminoase, prin faza predominantă de grafism a anilor de activitate intensă în grafica politică (1919—1922), către faza „Vălenilor de Munte“, în care marea întîlnire cu opera lui Luchian avea să determine ivirea notei celei mai originale a picturii lui.

Străbătînd ultima sală, ale cărei tablouri emană adevărate efluvii de lumină aurie, recunoşti soarele din „Lăutul“ lui Luchian, strălucind aici, decantat prin viziunea şi sensibilitatea unui alt mare simfonist al culorii. Surprinde armonia paletei lui Tonitza redusă la tonuri puţine (trei-patru) şi te impresionează cu cîtă consecvenţă arta sa ilustrează ceea ce artistul spunea: „Arta coloristului de seamă nu stă în marea varietate de culori, pe care le aşterne pe pînză, ci în muzicalitatea cromatică, ce ştie s-o stabilească pe panoul lui cu ajutorul unui minimum de substanţe colorante“.

O intuire cu totul aparte a purităţii, gingăşiei şi inefabilului universului infantil, o putere de sugestie exemplară, obţinută cu mijloace plastice foarte simple, dau o notă de unicitate capetelor sale de copii, reunite mai toate, pentru prima oară, în cadrul acestei expoziţii. „Fata pădurarului“, „Katiuşka lipoveanca“, „Clovnul cel tînăr“, „Ali-Mehmet“, „Fetiţa olandeză“, „Fetiţa cu bonetă albă“ ne cercetează cu ochii lor imenşi, atinşi de o prematură îngîndurare.

Caracteristice artei lui Tonitza, prin puritatea concepţiei şi căldura cromaticii, sînt nudurile, cele mai desăvîrşite aparţinînd perioadei în care culoarea s-a precizat, s-a copt. Desprinzîndu-se de pe un subtil fond decorativ, ele au o candoare, o luminozitate de miere, o vibraţie diafană, rar atinse în pictura noastră. *„Un soare care strînge în el lumină şi trebuie s-o iradieze în jur“* — astfel definea Tonitza nudul, spunea odată pictorul Corneliu Baba, amintindu-şi despre neuitatul său profesor.

Împrăştiind aceeaşi exuberanţă, aceeaşi poezie, florile şi cele mai izbutite naturi moarte au străluciri de smalţ, amintind uneori pasta şi verva tuşei lui Luchian.

★

Contemplarea operei lui Tonitza în condiţiile deosebite pe care le oferă actuala retrospectivă ne redescoperă nu numai un mare liric, ci face totodată sesizabilă legătura lui profundă cu esenţa artei noastre populare, cu cromatica rafinată şi vocaţia ei pentru decorativ. Ilustrînd cu măiestrie, alături de Grigorescu şi Luchian, notele definitorii ale tradiţiei noastre picturale — lirism şi înzestrare pentru culoare — Tonitza se distinge printr-o viziune plastică şi o cromatică personală. Coloritul cald, luminos, stilizarea expresivă a formelor, tratarea decorativă a suprafeţelor pictate, o anume întristare — reflex al sufletului său neliniştit — ne dau măsura originalităţii lui.

★

Prezentarea în vitrine a cîtorva din scrierile sale ne aminteşte de Tonitza-eseistul, criticul de artă, cronicarul plastic, greu de egalat.

El are darul înalt de a fi ştiut să depisteze şi să salute cu fervoare valori autentice, ca Luchian, Petraşcu, Ressu, Iser, Paciurea, Ştefan Dimitrescu, Şirato. Cu o acuitate rară, Tonitza merge în analiza operei de artă la ceea ce constituie esenţa, specificitatea ei. De-a lungul activităţii sale publicistice şi profesorale, el a militat pentru educaţia estetică a maselor largi „în vlaga cărora stau, nevalorificate, rezerve de energie, de inteligenţă şi sensibilitate“.

★

Retrospectiva Tonitza este una din cele mai ample organizate pînă acum de către Muzeul de artă al R.P.R. Ea a necesitat o muncă serioasă, plină de devotament (care face cinste colectivului de cercetători şi muzeografi) pentru selectarea şi depistarea lucrărilor din diferite muzee, cum şi din colecţii particulare — dintre care unele ne oferă frumuseţi nebănuite. Amintim că „Femeia în cerdac“ a fost adusă, în acest scop, de la New-York.

Panotarea tablourilor, de un gust remarcabil, contribuie nu numai la punerea în valoare a fiecăruia în parte, ci creează o anume corespondenţă secretă între ele.

În virtutea criteriului maximei unităţi a unei expoziţii, se poate considera poate, superfluă, neorganică, expunerea lucrărilor de sub semnul anilor de studii münchenezi, atît de depărtate de ceea ce va însemna mai tîrziu explozia de lumină şi culoare, din pînzele lui Tonitza. Momentul e ştiinţific necesar, tocmai pentru marcarea saltului în traiectoria artistului. Cred, însă, că o selecţie mai riguroasă ar fi făcut expoziţia să cîştige.

Mai mult decît o simplă menţiune merită catalogul retrospectivei — prefaţat de M. H. Maxy, cu o prezentare de Georgeta Peleanu şi cu fişe pentru fiecare reproducere. Ţinuta lui grafică şi ştiinţifică îl scoate din cadrul unui simplu catalog şi-l aşează în vecinătatea cărţii de artă.

Olga BUŞNEAG

CRONICA DRAMATICĂ

DINU SARARU

JOCUL DE-A VACANŢA

de MIHAIL SEBASTIAN ● Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“

„Jocul de-a vacanţa“ e, de fapt, o subtilă dramă a inadaptării — dar nu numai atît — o dramă a refuzului unei lumi meschine şi rele care retează aripile visului şi răspunde cu cinismul zgomotos şi brutalizant sentimentelor celor mai delicate şi mai pure. Dorinţa timidă de a evada din coşmarul unei asemenea realităţi mutilante, proprie eroilor lui Sebastian, e astfel explicabilă şi firească, chiar dacă se recurge la construcţii imaginare cu efecte atît de dramatice în final, cînd jocul naiv se destramă şi, odată cu şueratul locomotivei care trece spre Bucureşti, luînd-o cu ea pe Corina, în grădina pensiunii Veber pătrunde fiorul de ghiaţă al vîntului prevestitor de toamnă timpurie.

Eroii lui Sebastian vin în peisajul ozonat şi pur al munţilor dintr-o periferie a „oamenilor sărmani“, fiecare cu visul său de fericire ca un cocor cu aripile zdrobite încă înainte de a fi atins vreodată înălţimea, şi cu nostalgia călătoriilor iluzorii sub un soare cald, pe mări albastre şi liniştite, pîndite însă în permanenţă de cicloane.

Şi acestea din urmă sînt parcă mai vii şi mai puternice în conştiinţa eroilor decît chiar sentimentul legănării pe apele visului. Pentru că, într-un fel, fiecare din ei, nu numai prietenul lui Bogoiu, e un astronom obligat de vitregia soartei să lucreze la arhiva metrologiei, în aşteptarea continuă şi plină de spaimă a vocii de tunet cu care şeful de birou îi va cere încă o hîrtie din dosarul prăfuit.

Greşala ar consta în a-i atribui lui Sebastian ideea că oferă o soluţie printr-un asemenea „joc“ utopic şi copilăresc, cînd el, de fapt se dovedeşte conştient de şubrezenia castelului din cărţi de joc pe care-l ridică eroii săi. Sensul major al acestei comedii lirice mi se pare a se afla tocmai în evoluţia ei tragică şi în tristeţea sfîşietoare a singurătăţii protagoniştilor neputincioşi nu numai să se adapteze realităţilor dar măcar să rămînă prieteni după ce „jocul“ se sfîrşeşte. Victime umile ale unei societăţi strîmb alcătuite, ei se dovedesc străini unul de altul, pînă la urmă, şi drama e, cred, în acelaşi timp, a înstrăinării, creată direct de răceala societăţii în care trăiesc şi care le-a transmis asprimea, lipsa de comunicabilitate, închistarea egoistă marcîndu-i sufleteşte.

Sebastian n-a făcut decît să lumineze resursele de omenie şi sensibilitate ale unor oameni cu o existenţă simplă şi tristă, să prezinte visul lor timid de fericire, dar atît de fragil încît chiar şi în hotărîrea copilărească de a se juca de-a fericirea, el nu poate să dureze mai mult decît de la 1 la 31 august.

Protagoniştii comediei tragice, sînt, toţi patru, corijenţi la examenul vieţii şi nu vor reuşi niciodată să-l treacă oricît de bine ar şti să deseneze contururile ţărmurilor spre care năzuiesc, pentru că geografia morală a lumii din jurul lor e incompatibilă cu adevărata fericire omenească, iar ei nu vor avea niciodată tăria de a lupta pentru ea.

O asemenea categorie de oameni a existat la noi — şi nu numai la noi, după cum şi azi mai poate fi întîlnită pe anume meridiane. Ea aparţine funcţionărimii mărunte care, chiar cînd are un lustru intelectual, urmează în lumea capitalistă aceeaşi soartă mizerabilă a eroilor lui Cehov. Cînd a scris comedia „Jocul de-a vacanţa“ Sebastian însuşi trăia o astfel de dramă, şi în afara curajului de a o relata, nici el nu i-a putut afla un răspuns. De aceea autorul se desparte de eroii săi, la fel de trist şi de dezamăgit, cum se despart aceştia unul de altul, odată cu plecarea Corinei.

Revenind la drama înstrăinării, asupra căreia mi se pare necesar să stăruim, va trebui să observăm că sentimentul ei e mai puternic decît chiar dorinţa eroilor de a rămîne împreună, pentru că şi această dorinţă se întemeiază pe tot soiul de reverii fără consistenţă. Renunţarea Corinei luminează de fapt, pe un plan mai acut şi mai lucid, renunţarea celorlalţi trei, Bogoiu, Ştefan şi Jeff — ipostaze diferite, pe treptele vîrstei, ale unuia şi aceluiaşi trist destin. Nici unul dintre eroi n-are încredere, pînă la capăt, în celălalt, pentru că n-are încredere în forţele proprii, efect al unei experienţe de viaţă dure şi dezamăgitoare.

Discutînd astfel lucrurile, mi se pare că sensul filozofic al piesei lui Sebastian cîştigă în adîncime, şi se relevă mai bine implicaţiile de ordin social.

Ca un copil ce este, Jeff vrea să amîne amintirea corijenţei ce se apropie, iar Ştefan încearcă să evite confruntarea cu realitatea existenţei lui, folosind prilejul concediului şi împotrivindu-se din răsputeri ambiţiei lui Bogoiu de a menţine prezent sentimentul timpului care trece. O experienţă mai bogată şi mai dură decît a celorlalţi, îl obligă pe Bogoiu să interfereze permanent planul realităţii brutale, cu acela al plăsmuirilor mintale. Pentru că sensul simbolic al sîrguinţei cu care scrie pe tablă data zilei, trădează pe de o parte nevoia de a-şi întreţine iluzia călătoriei imaginare pe nava fericirii dar şi o doză de luciditate, conştient că poate face aceasta doar atîta timp cît e în concediu, şi trebuie să-şi savureze fiecare zi pentru că la capăt îl aşteaptă iarăşi existenţa lui de slujbaş umil şi nefericit. Cînd se acceptă unanim ideea renunţării la orice contact cu universul din care vin, apar complicaţiile sentimentale care solicită implacabil nevoia confruntării cu realitatea. Nici Corina nu e o balerină celebră, nici Bogoiu un viteaz căpitan de navă, nici Ştefan lordul din paginile cărţii de literatură. Şi „jocul“ sfîrşeşte, de fapt, din clipa în care a început.

Sebastian a avut luciditatea de a sesiza imposibilitatea izolării şi evadării. Dar prizonier al realităţii descrise, şi, cum spuneam, trăind el însuşi, atunci, o dramă asemănătoare, n-a izbutit să întrezărească acea rază de lumină care să facă mai mult, decît să poleiască auriu, frunzele căzute în pragul unei toamne timpurii. N-a fost singurul în acea vreme — 1936 — dintre scriitorii care au rămas în pragul întrebării cu privire la drumul spre fericire, dar a fost printre puţinii care au înveşmîntat cu atîta sensibilitate şi poezie înduioşătoare această întrebare.

După 25 de ani de la premieră, „Jocul de-a vacanţa“ a văzut iarăşi luminile rampei, în prezenţa, emoţionantă, a celor care au dat, pentru prima dată, viaţă eroilor piesei. Dintre ei, unul, Marcel Anghelescu se afla pe scenă printre interpreţii de azi, şi lui i se datorează cea mai frumoasă creaţie a noului spectacol.

Spectacolul, în ansamblu, se revendică, aşa cum şi-a dorit şi regizorul Valeriu Moisescu, de la poezia încărcată de puritate şi nostalgie a piesei, ilustrînd receptivitatea direcţiei de scenă pentru fiorul de lirism al acestei comedii tragice, dar şi o severă privire a ei cu ochii contemporani. E urmărită cu atenţie o anume gradaţie în evoluţia dramei şi în dezvăluirea ţesăturii fine care leagă şi uneşte destinele eroilor în jocul semi-conştient de-a iluzia. Spectacolului îi e proprie o anume reticenţă, bine înţeleasă de regizor şi redată de interpreţi, în relevarea tristeţii şi ideii de nefericire, după cum aceeaşi reticenţă se manifestă şi în reliefarea notei comice a situaţiilor. Astfel, se realizează un echilibru foarte propriu dezbaterii pline de fineţe propusă de Sebastian şi caracteristică în general scrisului său. Această fineţe ar putea fi însă şi mai accentuată şi mai nuanţată.

Cum spuneam, Marcel Anghelescu ne oferă prilejul unei creaţii care se înscrie cu mare succes în bogatul său palmares actoricesc. E atît de remarcabilă capacitatea artistului de a se face, prin fiecare gest şi ton al glasului, prin fiecare grimasă, ecoul biografiei triste a personajului său, încît uiţi, pur şi simplu, că te afli la teatru. Actorul realizează întreaga gamă de subtile nuanţe ale acestui trist destin, redus la mărunta fericire de a trăi cîteva clipe în închipuire. Personajul său respiră o resemnare înduioşătoare, şi licărul speranţei nu face decît să accentueze dezamăgirea, ca o rană deschisă din nou. Cu o savantă minuţie, actorul şi-a compus rolul în fiecare schiţă de gest, făcînd să vibreze o autentică emoţie în fiecare privire în care a irizat visul eroului niciodată împlinit.

De un succes indiscutabil se bucură, apoi, debutul actriţei Gina Patrichi pe o scenă bucureşteană, făcîndu-ne dovada unor frumoase resurse de sensibilitate şi, aş spune, rafinament. Jocul ei valorifică puritatea personajului, gingăşia şi graţia lui, ca şi nota de inefabil care-l înnobilează. Actriţa e, pe rînd, copilăroasă şi capricioasă, tandră şi caldă, nostalgică şi tristă, lucidă, cu ecouri de regret în glas, şi reuşeşte să ne facă să simţim ce înseamnă, pentru Jeff, Ştefan şi Bogoiu, clipa acelei despărţiri de la sfîrşitul jocului.

Ştefan îşi află în George Oancea un interpret cu posibilităţi reale de a răspunde, pe de-a-ntregul, dificilei sarcini. Sînt şi acum în jocul său destule date care atestă corespondenţa cu personajul, dar e sesizabil încă „efortul“, pe de o parte, iar pe de alta actorul nu izbuteşte, îndestul, a face drama să treacă rampa. Adică e încă nevoie de un spor de investigaţie, pentru ca sondajul în biografia spirituală a eroului să se reflecte mai bogat şi mai nuanţat. Insistenţa e izvorîtă din conştiinţa că actorul şi acum reuşeşte să facă sesizabile liniile mari ale rolului, şi are posibilitatea de a le îmbogăţi.

Cu umorul său gras, Sandu Sticlaru compune rolul maiorului, jucînd admirabil stîngăcia, înţepenirea şi rigiditatea militarului rămas pînă la pensie „bun în grad“.

Plăcută şi respirînd farmecul adolescenţei, prezenţa lui Dumitru Furdui în Jeff. Foarte talentatul tînăr actor se cuvine însă să fie atent la primejdia repetării şi manierismului.

Pitoresc, cuplul călătorilor — Mihai Mereuţă şi Mimi Enăceanu — pe bună dreptate aplaudaţi pentru miniatura lor ; adecvată rolului, cu unele mici stridenţe care ar putea fi uşor atenuate, interpretarea dată de Evelin Gruia lui Madam Vintilă. Luminos în intrarea lui fugară în scenă, Petrică Vasilescu — Un mecanic.

Decorul lui Paul Bortnoski şi costumele Gabrielei Nazarie, compun un cadru plin de poezie, în spiritul piesei, venind să împlinească imaginea de ansamblu a frumosului spectacol.

Gh. Oancea, Gina Patrichi, Marcel Anghelescu, Evelina Gruia şi Sandu Sticlaru într-o scenă din spectacol.

RECITALUL MYRIAM ACEVEDO

Scena Teatrului Naţional Studio a găzduit, sîmbătă 15 februarie, un recital neobişnuit de poezie şi cîntece latino-americane, avînd ca prolog ampla conferinţă, documentată şi inspirată, a poetului Eugen Jebeleanu. După lecturile poetice, în aplauzele publicului, a apărut pe scenă protagonista spectacolului, Myriam Acevedo, artistă a Teatrului Naţional din Havana.

Un promontoriu cu linii nedefinite, plutind într-o noapte de tropic, un fascicol luminos al unui astru ciudat, căzut peste un taburet semănînd a trunchi de copac, pe care stă arcuită umbra unei femei ca o liană neagră profilată pe fundalul albastru al oceanului încremenit sub stele. Umbra se răsuceşte brusc în lumină, şi devine cîntec. Cîntecul pădurii tropicale lovită de razele lunii, legănarea ciudată a trestiei de zahăr sub vînt, ritmica zbatere-n ţărm a oceanului adormit ; totul e cîntec, un cîntec neobişnuit de simplu, de profund, de dramatic. Un cîntec care este şoaptă sau ţipăt, care-ţi mărturiseşte un sentiment, o idee, o întîmplare, cu jocuri repezi de umbre şi lumină izvorîte din ochi, din zbaterea mîinii, din cuvînt, din obrazul care răsare şi se-ascunde sub păr ca o lună fugărită de nouri. Scena se umple de mişcare, de poezie, de şoaptele şi uraganele care bîntuie sufletele popoarelor de pe ţărmurile sudice ale Atlanticului, din inima Cubei în inima Africei şi de acolo pînă în Anzi. Popoarele de pe două continente se mărturisesc lumii într-un fel unic, prin intermediul acestei mari artiste cubaneze: Myriam Acevedo. Inegalabila artistă a Teatrului Naţional din Havana a şters graniţele dintre poezie şi cîntec, contopindu-le într-o singură artă, căreia îi rămîne o interpretă fără egal. Ea însăşi este poezia şi cîntecul scenei.

Teodor BALŞ

ECRAN

Într-un număr recent din „Lettres françaises“, Marcel Martin constată, pe marginea festivalurilor filmului de desen animat de la Annecy, Tours, şi Oberhausen, că cele mai multe producţii, în special anglo-americane, oscilează între clasicism şi burlesc, că Walt Disney „a intrat de douăzeci de ani în impasul academismului“ şi n-a reuşit să scape de el, că Franţa a pierdut locul ţinut în primii ani de după război şi că apariţia unui „nou val“ nu ajunge să-i redea strălucirea. Romînia, Cehoslovacia şi Iugoslavia se înscriu printre cele mai bune creatoare de desene animate. Despre Romînia se spune : «Ion Popescu Gopo este acoperit de premii pentru bijuteriile sale pline de umor şi fineţe care sînt „Scurtă istorie“, „Şapte arte“ şi „Homo Sapiens“. Tot el a isprăvit pentru UNESCO o amuzantă mică istorie a informaţiilor : „Alo ! Hallo“. În ce-l priveşte pe Bob Călinescu, acesta „însufleţeşte cu lirism mici personaje tăiate în lemn („Rapsodie în lemn“)».

Cunoscutul regizor francez Marcel Carné intenţionează să realizeze o ecranizare modernă a romanului lui Dumas, „Dama cu camelii“. Filmul, care va fi intitulat „Atît cît ţine iubirea“, va fi un tablou al moravurilor lumii cinematografice, căci Carné va înfăţişa o nouă Margueritte, o mică actriţă, bolnavă nu de tuberculoză, — boală vindecabilă astăzi — ci de leucemie. Toate personajele vor avea numele şi meseriile schimbate. Actorii sînt încă necunoscuţi, în afară de Jacques Charrier („Babette pleacă la război“), care va interpreta rolul lui Armand Duval.

Festivalul cinematografic de la Cannes se va desfăşura anul acesta între 29 aprilie — 13 mai şi va fi deschis cu proiectarea filmului lui Anthony Mann „Căderea Imperiului Roman“. În distribuţie vor figura cîţiva din cei mai cunoscuţi actori ai lumii : Sophia Loren, Alec Guinnes, James Mason, Mel Ferrer, Stephen Boyd.

Noutăţi din studiourile poloneze : regizoarea Wanda Iakubowska a terminat de curînd la Varşovia „Sfîrşitul lumii noastre“, un film pe ecran panoramic, adaptare după cartea cu acelaşi titlu de Tadeusz Holuj. Acţiunea filmului se petrece în infernul de la Auschwitz. Personajul central vizitează fostul lagăr după război, retrăind trecutul. Wanda Iakubowska vrea să dezvăluie spectatorilor tot adevărul despre fascism şi crimele săvîrşite în lagărul morţii de la Auschwitz.

Echipa „Start“ a început filmările la „Domnişoara de la fereastră“, un film panoramic în culori, în regia Mariei Kaniewska, despre invazia tătarilor în Polonia secolului XVII. Tot la Varşovia, echipa „Studio“ turnează „Rănit în pădure“ de Janusz Nasfeter, un film despre rezistenţa poloneză şi „Îndrăgostiţii sînt printre noi“ după Andrzej Mandalian, în regia lui Jan Rutkiewicz.

Tînăra balerină Cecilia Esztergalyos, solistă a Institutului de balet din Pécs va fi prezentă anul acesta în două filme. Unul cu caracter oarecum biografic, intitulat „Tu“, prezintă aspecte din activitatea artistei. Al doilea, în care ea joacă rolul principal, este o coproducţie anglo-maghiară, „Capul de aur“, o fantezie plină de vervă.

Alex Joffé se pregăteşte să înceapă un film de lung metraj, care va fi o coproducţie cu Israelul ; titlul provizoriu al filmului este „Niciodată sîmbăta“. Robert Hirsch va fi interpretul principal al acestui film, în care va juca... 13 roluri diferite.

Pierre Etaix, care a stîrnit multă vîlvă cu filmul său „Îndrăgostitul“, definitivează în prezent scenariul pentru filmul „Yo-yo“ pe care va începe să-l turneze în primăvară. Realizat tot în stilul precedentului său film, „Yo-yo“ este povestea unui clovn care devine pe neaşteptate miliardar.

Cronica filmului în presă

Interesul pentru producţiile cinematografice a crescut considerabil în ultimii ani. Există nenumărate indicii că filmul, ca şi cartea, a devenit pentru un public foarte larg nu numai un prilej de destindere, dar şi o hrană spirituală. Mulţi spectatori simt nevoia îndrumării competente, a iniţierii în tainele unei arte care a cucerit o asemenea răspîndire. Cronicarul cinematografic îşi asumă o responsabilitate ideologică însemnată, fiindcă filmul are o capacitate educativă excepţională, poate contribui enorm la formarea eticii socialiste. Presa are datoria să cultive gustul estetic al spectatorilor, înlesnindu-le posibilitatea de a discerne arta autentică de cea confecţionată şi facilă. Mai ales realizările cinematografiei originale trebuie să se bucure de atenţia cronicarilor de specialitate, care sînt datori să încurajeze eforturile rodnice, substanţiale, să analizeze lucrările în spirit critic, cu exigenţă, şi să combată cu mai mult nerv concesiile făcute încă mediocrităţii.

De la o vreme se înregistrează evidente progrese în alcătuirea rubricilor destinate cinematografiei în presa cotidiană (ne referim la primele săptămîni ale anului 1964). O intensă şi consecventă acţiune de popularizare desfăşoară ziarul *Informaţia Bucureştiului*. *Carnetul de cinefil* semnalează evenimentele mai importante petrecute în lumea ecranului, oferind date interesante, expuse atractiv. Cronica scrisă cu promptitudine de T. Caranfil a cîştigat evident în conţinut şi calificare. Analizînd de pildă filmul *Jurnalul Annei Franck*, cronicarul remarcă semnificaţia actuală politică a transpunerii cinematografice, înclinaţia către documentar a regizorului şi jocul nuanţat, cu intuirea stărilor contradictorii, al actriţei principale. Ar trebui însă să se valorifice mai mult intenţia semnatarului rubricii de a expune un punct de vedere, de a susţine judecăţi critice, atunci cînd obiectul cercetării le revendică. Prea multe semnificaţii capătă astfel un film minor cum este *Qivitoq*. I s-a imputat uneori lui T. Caranfil că nu se încumetă să întreprindă o analiză mai apropiată de specificul cinematografiei, că se menţine pe o linie descriptivistă, obiecţii întemeiate de care cronicarul a ţinut seama în bună măsură.

O receptivitate la valorile celei de a 7-a arte se observă în articolele pe care le semnează în *Scînteia tineretului* Alice Mănoiu. Cititorul pătrunde în universul operei cinematografice, obţine o privire cuprinzătoare asupra personalităţii creatorilor şi a tendinţelor care-i animă (vezi observaţiile pe marginea ultimelor filme ale regizorilor englezi). Ni s-a părut însă prea îngăduitoare cronica dedicată filmului romînesc *Pisica de mare*. Evidenţierea judicioasă a calităţilor lui se cuvenea însoţită şi de rezervele critice pe care le stîrneşte.

Lucia Bogdan în ziarul *Munca* se ocupă asiduu de producţiile cinematografice curente, făcînd aprecieri conştiincioase şi serioase. Totuşi cronicile ei ar cîştiga adoptînd un unghi de analiză mai prielnic caracterizării artei filmului, judecăţilor cu implicaţii estetice.

Dacă *Romînia liberă* acordă foarte puţin spaţiu comentării filmelor noi, (numai două cronici efective despre *Pisica de mare* şi *Podul*, semnate de Eugen Atanasiu, în răstimp de cîteva săptămîni), *Magazinul* le tratează încă într-un mod expeditiv, cu rezumate şcolăreşti. Tonul agreabil, cerut de natura publicaţiei, nu implică renunţarea la opinii mai consistente. Cu atît mai mult cu cît stilul nici nu este atît de cursiv. Formulările seci, convenţionale, coboară tonul discuţiei. De pildă : *„Cei doi eroi principali, Gzergorz şi Kardas — sînt două firi asemănătoare, totuşi deosebite“*. Sau : *„Dacă primul, care părea cel mai greu de îndreptat, a putut fi totuşi recuperat, Kardas nu s-a lăsat pînă în ultimul moment“* (din cronica la filmul *Paraşutiştii*). Din comentariul semnat de I. Matei asupra filmului *Ei cuceresc cerul* se pot extrage asemenea citate : *„Scenariul a scos în evidenţă cu siguranţă trăsăturile de caracter ale acestui obişnuit om sovietic, gîndite reprezentativ pentru întreaga categorie a piloţilor de încercare“*. Sau : *„Dincolo de aspectele pur tehnice pe care le implică o asemenea temă, escamotate de altfel cu dibăcie...“* De ce *Magazinul* care are o cronică dramatică săptămînală nu manifestă aceeaşi grijă şi consideraţie pentru domeniul cinematografiei ?

De altfel predomină încă în presa zilnică, uneori chiar în întocmirea rubricilor bune de critică cinematografică, o părere eronată cu privire la nivelul de înţelegere al spectatorului. Cititorul e dornic să găsească în acest domeniu şi articole de generalizare şi profiluri ale marilor creatori, începînd de la Eisenstein sau Griffith pînă la Rossellini, Ciuhrai, Bunuel, Renoir etc., analize asupra decăderii filmului aservit intereselor burgheziei, etc. Dezbaterile asupra dezvoltării cinematografiei romîneşti, cu perspectivele şi proiectele ei de viitor, ar fi urmărite desigur cu mult interes.

Pornindu-se de la realizările obţinute în ultima perioadă în cronicile cinematografice din presa cotidiană se pot aduce încă îmbunătăţiri serioase rubricilor existente. Măsura nimerită a unor ziare de a încredinţa cronica filmului unor critici de specialitate poate fi continuată prin lărgirea spaţiului acordat rubricilor cinematografiei, prin promptitudinea apariţiei cronicilor, prin ridicarea nivelului ştiinţific şi întărirea discernămîntului ideologic în analiză, prin asigurarea unui stil accesibil şi expresiv. Trebuie respins intransigent diletantismul. Nu există nici o contradicţie între necesităţile popularizării producţiilor cinematografice în masele largi şi aprofundarea criteriilor de analiză, stimularea comentariilor cît mai calificate.

CRONICAR

SCRIS-A BĂLCESCU „TRECUTUL ŞI PREZENTUL"?

GEO ŞERBAN

Sînt peste o sută și zece ani de cînd Junimea Romînă, foaia tinerilor aflați la Paris pentru studii, publica în primul său număr, între altele, articolul Trecutul și prezentul. Dar numai de nici patru decenii, acest articol, apărut fără semnătură, ca tot ce s-a tipărit în cele două numere cîte cunoaștem pînă astăzi din acea revistă, fu atribuit lui Bălcescu. O asemenea paternitate era firesc să aprindă entuziasmul și, mai înainte de a se fi strîns toate probele doveditoare, ispititoarea ipoteză deveni certitudine curentă, încît, acum, nu mai apare ediție — de la cea academică din 1953, pînă la cea școlărească din 1961 — care să nu cuprindă acest articol. Unele idei generale și cîteva expresii comune cu alte scrieri ale marelui istoric, îl fac să nu pară străin. Cititorii găsesc aici același patetism mesianic, iar comentatorii nu pierd prilejul de a recurge frecvent, în citatele lor, la anumite fraze bine turnate și bine simțite. Totuși, sînt prea serioase faptele lăsate deoparte cînd articolul a fost trecut pe seama lui Bălcescu, pentru a putea considera problema definitiv închisă.

1 Cel dintîi care a desemnat pe Bălcescu drept autor al articolului Trecutul și prezentul (Radu Dragnea în Țara noastră, 3 ianuarie 1926) s-a întemeiat pe o asociație pur speculativă, improvizînd în pripă argumentele. Este evident și, de altminteri, mărturisit, caracterul întîmplător al investigației sale. Hazardul a scos adesea la iveală opere uitate sau necunoscute, însă „descoperitorii" lor rareori nu stăpîneau domeniul respectiv printr-o asiduă și competentă frecventare. Nu acesta era cazul în împrejurarea dată. Odată ideea lansată, ea se impuse atenției și un erudit cunoscător al operei lui Bălcescu, cum este G. Zane, o investi cu autoritatea sa, introducînd articolul în excelenta ediție din 1940.

Singurul element cert care făcea plauzibilă atribuirea rămîne prezența unui text de Bălcescu în al doilea număr din Junimea Romînă, putîndu-se trage de aci concluzii despre o posibilă colaborare mai întinsă. Examenul critic atent surpă însă această presupunere. Redactorul principal al revistei din Paris, poetul G. Crețianu (format la școala lui Bălcescu și admirator consecvent al său) a evocat episodul în termeni foarte preciși: „La acea epocă (1851 — n.n.) întreprinsei împreună cu alți juni (între care și eruditul nostru arheolog Al. Odobescu) publicarea unei foi intitulate Junimea Romînă. Bălcescu îmi dete un articol asupra evenimentelor din Transilvania, la care fusese martor ocular" (Patrie și libertate, 1879, p. 84). Nu era un articol pregătit anume, ci cuvîntarea ținută cu prilejul banchetului organizat pentru a sărbători trei ani de la istorica adunare de pe cîmpia Blajului. Crețianu evită parcă într-adins ideea de colaborare și pomenește strict de „un articol". Mai încape dubiu că însuflețirea sa pentru Bălcescu l-ar fi determinat să numească mai mult, dacă avea ce? Totuși, să admitem eventualitatea unui lapsus calami. De fapt, destăinuirea sa nu vroia să fie o revelație, ci doar o confirmare. Cel pe care poetul Patriei și libertății îl citează în sprijin, Al. Odobescu, dăduse de mult la iveală textul cunoscut sub titlul Mișcarea romînilor din Ardeal la 1848, în paginile publicației sale Revista Romînă și îl reluase, ca anexă, la ediția Istoriei romînilor sub Mihai Vodă Viteazu. Este cunoscut cultul lui Odobescu pentru Bălcescu, pe care, cum însuși declară, încă de copil ajunsese „a-l respecta, a-l iubi, a-l admira". Din răspîndirea operelor sale și reconstituirea lor integrală, Odobescu și-a făcut un titlu de glorie. El fu primul care, la 1861, a scos la iveală istoria despre Mihai Viteazul. El susținu și obținu, la 1863, trimiterea unui delegat pentru a regăsi osemintele ilustrului bărbat. Tot el a impus, prin perseverență și rîvnă personală, alcătuirea ediției de la 1878. Mulți ani a avut ca țintă să scoată la lumină tot ceea ce ar fi putut contribui la cunoașterea și prețuirea lui Bălcescu în toată măreția personalității sale. Dar nici el nu extinde, dincolo de un articol, marginile colaborării lui Bălcescu la Junimea Romînă.

Împingînd mai departe scrupulozitatea verificării, nu rămîne decît să ne adresăm chiar mărturiilor lui Bălcescu. Corespondența îndeosebi cea destinată lui Ion Ghica, reprezintă un grafic aproape complet al desfășurării activității sale. Își informează prietenul de tot ce întreprinde, îi comunică gînduri, proiecte, îl ține la curent cu lucrul său. Ce lasă să se întrezărească șirul scrisorilor din perioada pregătirii Junimii Romîne, al cărei prim număr iese în mai 1851? Cu sănătatea năruită, Bălcescu se înfățișează abstras, neliniștit omenește de epuizarea energiei. Refrenul suferinței revine frecvent. La 27 februarie: „Eu, iubite Ghica, sufăr mult de piept și poate oi da ortul popei". La 7 martie: „Am fost rău bolnav cîteva zile în casă". La 16 aprilie: „Cît de a face și a lucra, nici că mă mai gîndesc acum; voi să mă ocup de sănătatea mea și de nimic alt". La 26 aprilie: „Sînt hotărît a nu mă ocupa decît de sănătatea mea". (Toate citatele după ed. Opere IV — Corespondența, sub îngrijirea lui G. Zane). Negreșit. Bălcescu nu-și suspendă orice activitate și lucrările în care era angajat îl absorb cu înfrigurarea lui din totdeauna, pagini numeroase din Istoria despre Mihai se aștern acum, dar, tocmai pentru o concentrare a forțelor în direcția principală, este de bănuit că n-a mai contractat obligații suplimentare. Nici un cuvînt despre Junimea Romînă, nici o aluzie, pînă la 16 mai, a doua zi după banchetul festiv amintit, cînd îl vestește pe Ghica de „spiciul bătăios" pe care-l ținuse în ajun și care avea să intre în revista tinerilor. Deocamdată, primul număr al acestei reviste apăruse și Bălcescu, trimițînd cu aceeași scrisoare cîteva exemplare prietenului său, îi dă explicațiile lămuritoare: „această foaie ce scot plevușcarii de aci, între care cel mai bătrîn redactor cu chef este Crețianu". Nici o vorbă despre articolul Trecutul și prezentul inserat tocmai în acel număr, în schimb tonul trădează cel puțin distanța care îl separa de grupul redacției, dacă nu chiar indiferența. Bălcescu întrebuințează termenul „plevușcarii" cam cu același înțeles cu care însuși Odobescu avea să-l folosească în articolul Biserica episcopală de la Curtea de Argeș, cînd protesta împotriva discriminărilor operate cu prilejul difuzării unei broșuri oficiale: „dînd exemplare de mîna întîia și splendid legate, celor ce stau azi în capul mesei, iar altele mai de rînd, plevușcei" (Epoca din 13/25 sept. 1887). Prestigiul lui Bălcescu printre „plevușcarii" de la Junimea Romînă, de care îl izola și experiența și vîrsta, îl va fi determinat să accepte publicarea toastului aici, un semn de curtoazie absolut accidentală, răspuns la niște insistențe probabil destul de mari. Și în chiar acest prestigiu era de căutat cheia articolului Trecutul și prezentul, dacă se urmărește o explicație a asemănărilor cu gîndirea și stilul lui Bălcescu. Un tînăr înflăcărat de ideile lui Bălcescu, gata să preia pînă și formulările maestrului ca orice emul încă nematurit, putea foarte bine să conceapă articolul, într-adevăr demn de nobilul model.

2 Acel tînăr nu este o presupunere, nu trebuia să fie închipuit nici la data cînd s-a lansat grăbita susținere a paternității lui Bălcescu, pentru simplul motiv că identitatea lui a fost dezvăluită în chipul cel mai limpede de Odobescu în persoană. Lucrînd zelos la înălțarea monumentului lui Bălcescu, mai mult, în cuprinsul acestui monument, fără teama de a-i dăuna, acolo unde găsește că trebuie să dea explicații despre planurile bătăliilor lui Mihai și fiind vorba de Călugăreni, Odobescu — în felul său caracteristic, asociativ — își amintește și reproduce celebrul citat („Călugăreni! Termopilele romînilor!") din Trecutul și prezentul, care avea să fie considerat între dovezile irefutabile în favoarea lui Bălcescu. Odobescu detașează și evidențiază prima dată citatul la 1861 (Revista Romînă, pag. 656), atribuind spusele „unui amic" Nu-i dă numele, dar trimite la revista apărută doar cu un deceniu înainte, indicînd articolul cu titlul cunoscut. Cînd, mai tîrziu reia comentariul în ediția operelor pregătite de el însuși, renunță la indicarea titlului; în schimb, dă deoparte vălul tainei, numind în persoana „amicului" de odinioară pe D. Berindei (Scrieri literare și istorice, Buc. 1887, vol. III pag. 506). Dacă nu-i pomenea numele din capul locului, faptul se explică prin aceea că Berindei însuși făcea parte din redacția Revistei Romîne și, pe atunci, nu aveau căutare între oamenii de litere osanalele reciproce. Împrejurarea are, în schimb, darul să ne asigure că Odobescu nu se înșela. Echipa Revistei Romîne absorbise parte din echipa Junimii Romîne. Nucleul principal era același. De s-ar fi înșelat Odobescu, îl puteau corecta Berindei, Crețianu, Iatropol. Nici mai tîrziu nu pare să fi greșit, cum îl suspectează G. Zane, pentru că ar fi citat incorect Junimea literară (Eroarea era numai în ediția de care s-a slujit d-sa; în Epoca din 18/30 aug. 1887 unde a apărut inițial articolul în cauză, Odobescu reactualiza corect titlul revistei din junețe). La acea dată, Odobescu extrăgea din paginile Junimii Romîne propriul său articol Muncitorul romîn, asumîndu-și-l pentru prima dată cu prilejul editării operelor complete. Ori Muncitorul romîn apăruse chiar sub Trecutul și prezentul, iar Odobescu — prieten de atunci nedespărțit și cu Crețianu și cu Berindei — va fi știut prea bine cui aparține. În ultimă instanță și în chipul cel mai hotărîtor, dreptatea lui Odobescu o confirmă articolul însuși.

Privind articolul Trecutul și prezentul detașat de ceea ce știm pînă acum, sînt în el însuși aspecte care se opun a-l așeza cu inima împăcată între scrierile lui Bălcescu. Lunga sa familiarizare cu opera istoricului de la 1848, l-a determinat pe G. Zane să observe cel puțin o distonanță și consemnarea ei nu trece fără a produce o șovăială mai generală. În comentariile sale remarcă „o frază care nu credem că poate aparține lui Bălcescu și dacă articolul acesta a fost scris în întregime de dînsul (s.n.), trebuie să fi fost intercalată de redacția revistei unde apărea". (N. Bălcescu, Opere, t. I. partea II-a pag. 264). Fraza incriminată era, în realitate, un paragraf întreg și nu trădează a fi fost lipit. Oricum, procedeul ingerinței în articole nu era practicat la Junimea Romînă. În al doilea număr al revistei, în subsolul articolului O idee asupra unirei noastre naționale o notă a redacției atrage atenția asupra unei afirmații (într-o singură frază!) cu care aceasta nu se unește, rezervîndu-și dreptul de a reveni, dar nu impune nici o modificare („Noi credem că din frămîntarea ideilor contrarii poate naște adevărul; și de aceea nu excludem de loc opiniunile străine, cînd sînt cuviincios exprimate"). Greu de admis că principiul ar fi fost sacrificat tocmai în paguba lui Bălcescu, atît de sus în considerația tinerilor redactori. Și de se întîmpla astfel, e greu de admis că Bălcescu tolera schimbarea (se va zice, poate, că nu i-a fost adusă la cunoștință, dar atunci mai îndrăznea cineva să-i solicite ulterior toastul din 15 mai spre tipărire?) Era la mijloc activitatea guvernului revoluționar de la 1848 apreciată negativ în Trecutul și prezentul. Nu mai departe decît scrisoarea către Ghica din 16 mai 1851 stă mărturie cît de puțin dispus era Bălcescu să tolereze cea mai neînsemnată minimalizare. Pe prietenul său îl admonestează sever, îi cere socoteală indignat, ba îl și amenință, îndată, că o să-i frece „ridichea". Cum i-ar fi cruțat el pe niște nevîrstnici (Berindei de 19 ani, Odobescu de 17, Sihleanu idem) și neinițiați pe care am văzut că-i cataloga „plevușcari"? Cel puțin la fel de dubios ca paragraful semnalat judicios de G. Zane, se prezintă întreg finalul articolului. Deși de un patetism de aceeași sorginte, apelul cu care culminează Trecutul și prezentul se deosebește net de chemarea mobilizatoare din Manifest către poporul romîn redactat de Bălcescu numai cu un an înainte. Apelul vine din partea unui tînăr și se adresează celor de o seamă, nu implică nici o experiență personală, ci respiră numai o pornire voinicească spre culmile culturii, înțeleasă ca o datorie către țară, ca un imbold al trecutului. Tot așa îndemna programul Junimii Romîne, întocmai glăsuia Odobescu la sfîrșitul prelegerii sale despre Viitorul artelor în Romînia, ținută în plină epocă de pregătire a revistei. „Trebuie să arătăm că în junie e entuziasmul lucrurilor mari și devotamentul pentru adevăr". Această ultimă propoziție din Trecutul și prezentul are toate caracteristicile unui angajament și nici una din tonalitățile unui comandament adresat din afară, formulat pentru alții, pentru cei ce vin din urmă. Propriul exemplu al activității lui Bălcescu era un factor îndeajuns de mobilizator, pentru a mai cere intervenția sa nemijlocită, stratagema de a se situa și a perora de la nivelul tinerilor. Scoțînd și finalul de sub paternitatea lui Bălcescu, agravăm o dată mai mult suspiciunile concentrate în formularea unei probleme de tipul „dacă articolul acesta a fost scris în întregime de dînsul". Decît însă, să gîndim, fie și în treacăt, situația imposibilă a redactării parțiale, a conlucrării, găsim mai multă îndreptățire a reveni la firul indicat de Odobescu.

3 Cine era Dimitrie Berindei? Putea el să gîndească și să izvodească Trecutul și prezentul?

Într-o tîrzie reînviere a „Junimii romîne de la Paris pe la 1852", Odobescu exaltă „spiritul așa de cultivat", „finul talent de artist și de scriitor", prin care se remarca Berindei. Înclinat spre artă, specializat în arhitectură, Berindei îmbrățișase un orizont larg, avînd la bază o serioasă cultură clasică. Istoria națională, literatura antică îi erau familiare, de unde și punctele trainice de contact cu Odobescu. Corespondența de tinerețe a autorului Scenelor istorice abundă în referiri la acest amic. Reîntors în țară la terminarea studiilor, nu întîrziară să conlucreze împreună; ei făcură să apară, la 1861, Revista Romînă. În primul an de apariție, Dim. Berindei semnează aici, pe lîngă un frumos studiu, în specialitate, asupra Romei vechi, ampla și pasionanta incursiune în istoria Bucureștilor de la origini pînă în vremea sa. O cunoaștere amănunțită se împletește cu darul sintezei, mulțimea faptelor se înscrie fără efort într-o viziune unitară, insistențele istorice nu devin nici un moment obositoare și relatarea curge armonios, cu treceri de la document la reconstituirea originală, de la reluarea unor mărturii colbuite la propria observație. Avea toată dreptatea Odobescu să vorbească și de finețe și de talent în cazul lui Berindei. Mai interesant însă, pentru obiectivul nostru imediat, se înfățișează acest text prin similitudinile de concepție, de formulare uneori, pe care le trădează cu Trecutul și prezentul, oferind un fundament de nezdruncinat afirmației lui Odobescu despre adevăratul autor al articolului din Junimea Romînă.

Nu vom ignora că și cei ce sînt de părere că Bălcescu ar fi scris articolul, recurg la argumentul identităților, producînd paralelisme, unele dintre ele cît se poate de izbitoare. Discuția însă, purtată numai în această direcție, nu poate fi satisfăcătoare. Sînt cele cîteva exemple mai des vehiculate o garanție că avem de-a face cu o identitate și nu cu o coincidență? E foarte adevărat că expresia „religia suvenirurilor", bunăoară, circulă la Bălcescu, dar o întîlnim și la Berindei („religia trecutului glorios" — Revista Romînă I, p. 320). Chiar comparația Călugărenilor cu Termopile nu este edificatoare. Asemenea figuri retorice erau în spiritul vremii, pluteau în atmosfera împovărată de cultul exaltat pentru istorie. Nu altfel vorbea Kogălniceanu, deschizînd cursul de istorie națională la Academia Mihăileană: „Pentru mine bătălia de la Războieni are mai mare interes decît lupta de la Termopile, și izbînzile de la Racova și Călugăreni îmi par mai strălucite decît acelea de la Maraton și Salamina, pentru că sînt cîștigate de către romîni!" (Opere ed. Andrei Oțetea, Buc. 1946, p. 639). Berindei nu făcea excepție, fiind și el urmărit de „umbra lui Epaminonda și Temistocle" (Revista romînă, I. 628). Pe un asemenea teren, comparația lui Bălcescu putea să fie însușită fără a da loc neapărat sentimentului de responsabilitate. Bălcescu o lansase în Magazinul istoric, tomul IV, adică exact acel tom la care Berindei trimite în studiul asupra Bucureștilor, nu o dată. Lecturile din Bălcescu, făcute în junețe, sub impulsul prezenței sale prestigioase, i s-au grefat definitiv în memorie, transmițînd sugestii fertile și în lucrările de mai tîrziu. Toată interpretarea evoluției poporului romîn din ampla cercetare asupra Bucureștilor se resimte de înrîurirea lui Bălcescu. Cu atît mai mult, influența se putea exercita în epoca Trecutului și prezentului cînd vîrsta și avîntul generos scuzau preluările tacite. Așa era, de pildă, aprecierea despre legătura lui Mihai sau despre starea dacilor înainte de cucerirea romană.

În vreme ce confruntarea cu scrierile lui Bălcescu relevă cîteva evidente transplantări, comparația cu textul lui Berindei din Revista Romînă ne pune în fața unei substanțe identice, a două cristalizări din aceeași rocă.

Trecutul și prezentul nu era un titlu ales la întîmplare, concentra o concepție potrivit căreia regenerarea societății actuale ar putea fi grăbită prin reactualizarea faptelor, dovezilor de demnitate și hotărîre de odinioară. Vroind la 1861 renașterea Capitalei romînești, Berindei, consecvent cu sine însuși, recurge copios la sprijinul istoriei. Titlul de altă dată ar fi răspuns tot atît de bine și intențiilor sale de acum: „...n-am voit a vorbi despre starea prezentă (s.n.) a capitalei țării și despre îmbunătățirile ce reclamă pentru viitor fără a căuta ce era Bucureștii în trecut (s.n. — Revista romînă I. 319). În acest context se încadrează dezideratul „reformei morale" la fel de tranșant pus la 1861 ca și la 1851. În cercul Junimii Romîne, el pare să fi fost un punct comun de program. Al doilea număr al revistei se deschide cu un articol anume pe această temă și este de cercetat cu atenție dacă nu cumva a ieșit tot din pana lui Berindei. Odobescu împărtășea principiul și-l susținea pînă tîrziu (Un leac pentru copilăria noastră, 1892). Perfectibilitatea societății ca și a individului era înțeleasă în perspectiva progresului neîntrerupt ce guvernează, cu legile sale imuabile, lumea. Se susținea în Trecutul și prezentul: „Dezvoltarea ei (omenirii — n.n.) se urmează regulat după legile fizice ale progresului". În istoricul Bucureștilor ideea revine aproape mot à mot: „legea propășirii e o lege firească, e legea vieței popoarelor" (Revista Romînă I, 320) cu specificația lămuritoare: „credința progresului, această religiune a timpilor moderni" (Revista Romînă I, 631). Tocmai prin caracterul ei de adevăr unanim admis în epocă se explică prezența acestei credințe și la Bălcescu, fără a trebui să i-o atribuim cu strictețe. Izvorul ei venea din Turgot și mai ales din Condorcet, autori foarte prizați de mai multe generații spre jumătatea secolului trecut. Optimismul robust, nutrit din siguranța că guvernanții sînt incapabili a stăvili mersul înainte, își avea originea în Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain (1793). Condiția necesară pentru accelerarea progresului o vedeau în activizarea conștiinței, de unde accentul pe propaganda în mase. Aceasta era sarcina principală, căreia își propunea să răspundă Junimea Romînă. Îndemnul „să luminăm dar poporul" din Trecutul și prezentul nu lipsește nici din evocarea Bucureștilor: „Să deșteptăm națiunea..." (Revista Romînă I, 318). Apelul se însoțea cu o patetică argumentație despre „misiunea" rezervată poporului nostru pe arena omenirii, argumentație care figurează aidoma în ambele texte. Și în ceea ce privește interpretarea practică, aplicarea convingerilor generale la unele momente proeminente din istoria națională, vederile se suprapun pînă la confundare. Cu aceeași vibrație patriotică se vorbește în Trecutul și prezentul despre „originea nobilă a poporului", ca și în Bucureștii; „acest popor de nobilă origină" (Revista Romînă I, 319). Despre epoca migrațiunii popoarelor, citim în primul text: „negreșit a trebuit romînilor un curaj și o virtute foarte mare ca ei, o mînă de oameni să se poată strecura printre barbari și să-și poată păstra naționalitatea neatinsă". Studiul de mai tîrziu repetă aprecierea, recurgînd la aceiași termeni: „În adevăr, dacă e ceva miraculos în tot cursul istoriei noastre, e conservarea unei naționalități care se strecoară prin secoli..." (Revista Romînă I, 320). S-a crezut a se găsi un argument pentru desemnarea lui Bălcescu drept autor în felul cum Trecutul și prezentul pune problema rolului îndeplinit de romîni ca apărători ai creștinătății. Dar și Berindei, în paginile Revistei Romîne, amintește mai întîi de amenințarea Islamismului, de presiunea acestuia primejdioasă pentru suveranitatea atîtor popoare, ca să preamărească apoi poporul care „se luptase pentru credința Europii" (Revista Romînă I, 626). Identică este apoi aprecierea despre epoca glorioasă a lui Mihai, „prințul erou", despre care, la 1861, Berindei își trăgea informații chiar din Istoria cea mare a lui Bălcescu, consultată, evident, în manuscris, prin intermediul amicului Odobescu. Altă personalitate luminoasă a timpurilor mai apropiate, Tudor Vladimirescu, se bucură de atenția însuflețitului istoric. „Ridicarea lui Tudor — sună sintetic textul din Junimea Romînă — fu deșteptarea nației". Cu prilejul reconsiderării trecutului bucureștean, momentul istoric este mult mai pe larg tratat: „Tudor Vladimirescu arboră stindardul naționalității" (Revista Romînă I, 627), el dete „semnalul deșteptării spiritului național" (Revista Romînă I, 635). În fine, ura împotriva „privilegiului" apanaj al unei clase de „uzurpatori", izbucnită cu ardoare în Trecutul și prezentul trece intactă în Bucureștii, susținută de părerea constantă că „libertatea e mai veche decît despotismul" (Revista Romînă I, 635), că nobilul popor liber la originile sale a fost împins în jos, demoralizat, prin abuzuri („adesea faptele cîtorva degradează o națiune" — Revista Romînă I, 632). Motto-ul din Mirabeau, pus în fruntea articolului din Junimea Romînă se acorda perfect cu o astfel de viziune și, de altminteri, era foarte în tonul programului revistei, care trecea ura împotriva împilatorilor printre virtuți, justificînd înfocat: „... cel ce urăște tirania exprimă prin aceasta chiar amorul său pentru libertate".

Împrejurările apariției, ideile și expresia lor, mărturia unui contemporan prob și bine informat, cum era Odobescu, totul converge spre a considera pe Dimitrie Berindei ca autor al articolului Trecutul și prezentul, și nu pe Bălcescu. Pe cît de plăcut și de încurajator este a împlini moștenirea unui clasic cu noi descoperiri, pe atît de greu, chiar dezolant pînă la un punct, este de a da în vileag o falsă atribuire, retrăgîndu-i ceea ce tu însuți erai convins că-i aparține. L-am văzut pe Bălcescu prin prizma Trecutului și prezentului, l-am comentat ca atare și, probabil, sentimental, apropierea va continua să ne urmărească. Istoria literară este însă știință, ea ne impune certitudini, ne obligă să respectăm faptele din moment ce ies la lumină *). Cu o briză de nostalgie în suflet sau indiferenți, va trebui să facem loc adevărului. Și, în fond, nu acesta ne asigură satisfacția supremă? Admițînd că am „răpi" ceva din avutul lui Bălcescu, strălucirea sa nu pălește, căci măreția lui se verifică, o dată mai mult, tocmai prin cunoașterea încă a unei împrejurări în care ideile sale luminoase au dat roade și au stimulat dragostea de țară, devotamentul față de cauza democrației, respectul față de poporul mult iubit. Căzu o supoziție ca să se înalțe steaua geniului său.

---

*) Întîia încercare de a clătina convingerea neîntemeiată în paternitatea lui Bălcescu asupra acestui articol, întreprinsă de tov Cornelia C. Bodea (Studii 5/1961), a ezitat ea însăși să ducă demonstrația pînă la capăt și, astfel, n-a izbutit să spulbere eroarea.

Poşta redacţiei

RUDOLF NEGRU (Ploiești). — Vi s-a răspuns de mai multe ori (sub diferite semnături) la „poșta redacției" (v. colecția revistei). Nici lucrurile trimise acum nu ne îngăduie speranțe.

DINU SORIN. — Sînt și lucruri promițătoare, mai ales în „Viitor" și, mai puțin, în „Perspectiva libertății". În această ultimă lucrare, se văd însă și grelele primejdii care vă pîndesc: abuzul metaforelor „în sine", neintegrate util în structura poemului (prima jumătate din „Perspectiva libertății" constituie o înșirare de acest fel). Vă așteptăm cu lucruri mai împlinite, mai limpezi, mai atent organizate.

BALDOVIN NICOLAE (Ploiești). — E o simplă pastișă stîngace după Eminescu: Dintre miile de arce / care de la țărm se lasă, / cîte oare s-or întoarce / Revenind din larg acasă... etc.

Cînd veți reuși să scrieți ceva cu mijloace proprii, vom putea să ne spunem și noi părerea.

BURIAN MARIA (Sărmaș). — Sînt pagini de mari gingășii și de reale vibrații lirice. Uneori emoția se pierde însă în convenții livrești sau cedează cu pierderi grele unor obligații prozodice. Stăruiți cu încredere și ambiție și încercați să extindeți treptat sfera tematică. Așteptăm lucruri noi.

E. Lun *(Sighișoara)*, Dumitrescu Ion *(Ploiești)*, Ion Durac *(Tîrgoviște)*, Mihail Martie *(Pitești)*: *nu se pot observa încă, din păcate, progrese certe, hotărîtoare, față de manuscrisele trimise anterior.*

MATEI BARBU (Loco). *— Observațiile dvs. deși „neașteptate", ca să spunem așa, nu sînt lipsite de adevăr și mai ales de spirit. Lămuriri mai ample puteți obține, firește, adresîndu-vă celui în cauză. De altfel, așa ar fi ca să rămînem în „cercul" specific de preocupări „fair"... Vă așteptăm cu vești noi.*

IOANA GABROVEANU (Loco). *— Sînt și unele semne bune aproape în fiecare din poeziile trimise. Ele vădesc multă sensibilitate și oarecare îndemînare a versificației. Mai au însă destule stîngăcii și nesiguranțe, pe care, prin studiu și exercițiu stăruitor, veți reuși desigur să le împuținați, treptat, pînă la dispariție. Mai trimiteți din cînd în cînd ceea ce vi se pare mai împlinit.*

Vasile Moșoară *(Oravița)*, N. Remușanu *(Loco)*, George Covasna *(Brașov)*, Marin Iancu Nicolae *(Loco)*, Dumitru Pietraru *(Iași)*, Vasile Homescu *(Arad)*, Dumitru Zmeianu, Const. Sava *(Ploiești)*: *compuneri relativ îngrijite, conștiincioase, dar de un nivel modest. Mai trimiteți din cînd în cînd ceea ce considerați că depășește acest nivel.*

DIVI A. T. SOARE. — Ideea e interesantă, dar e slujită cu mijloace prozaice. Așteptăm lucruri mai bune.

ELENA MUNTEANU-DIAMANDESCU (Cluj). *— Așteptăm, înainte de a ne pronunța, continuarea lucrării dvs.*

HOLBAN IOAN (Loco). *— Sînt și unele semne bune, dar prea multe încă stîngăciile și nesiguranțele. E necesar să studiați și să exersați îndelung. Țineți-ne la curent cu progresele obținute.*

Nicolae Lăpuște *(Hunedoara)*, Tăune C. Lenuța *(Pisica-Măcin)*, Hric *(Roman)*, Hergheliu Mihai *(Dumbrăveni)*, Stretea Aurel *(Apata)*, Manolescu Teofil *(Gorban-Huși)*, Adrian Mugur *(Loco)*. Galați — Noembrie, Cibu Marin *(Loco)*, Titu Niculici *(Pitești)*, Lazariov *(Timișoara)*, Zamfirescu St. *(Plopeni-Ploiești)*, Leahar Zairu *(Iași)*, Chiru Iulian *(Drăgănești)*, Bărbulescu N. Ion *(Reșița)*, Löbel Dezica *(Roman)*, Baroi Cornel *(Roșiori)*, George Aug. Marinescu *(Roșiori)*, Corneliu Dumitrăchescu *(Slobozia)*, C. Grigorescu-Vîlcea *(Rupea)*, I. Răcarii, Ilarion Dodreanu *(Loco)*. Chiș Nicolaie *(Timișoara)*, Zamfir St. *(Ploiești)*, Potecă T. Aurel *(Băicoi)*, Gh. Fifirig *(Trestia-Bacău)*, Delatrotuș *(Tg. Ocna)*: *încercări stîngace, de începător, în care nu se pot observa încă semnele poeziei.*

Geo DUMITRESCU

(Urmare din pagina 1)

ORIGINALITATEA PROZEI NOASTRE CONTEMPORANE

realismul obiectiv al lui Rebreanu, de cel liric al lui Sadoveanu, formula balzaciană a lui G. Călinescu sau I. M. Sadoveanu de cea galsworthyană a Hortensiei Papadat-Bengescu (observația e a lui Mihail Sebastian), aplicația spre autoanaliză din *Adela* lui G. Ibrăileanu, de viziunea caleidoscopică întemeiată pe scrutarea paralelă a proceselor psihologice din *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu sau, în fine, împletirea de baladesc și realism din *Frații Jderi* și *Baltagul* ale lui M. Sadoveanu, de realismul crud și vizionarismul din *Cimitirul Buna vestire* al lui Tudor Arghezi. Peisajul tematic al literaturii noastre interbelice e, precum se vede, foarte variat, depășind substanțial universul specific, limitat, al epocii precedente. Lărgirea lui e determinată de un complex de factori obiectivi și subiectivi, ținînd pe de o parte de dezvoltarea societății înseși, de contradicțiile capitalismului în acea perioadă. Ea e determinată, pe de altă parte, de chiar progresul firesc al literaturii care, în efortul de a reflecta viața, tinde să încorporeze mereu zone tematice noi, surprinse dintr-un unghi artistic cît mai capabil a limpezi măcar una din multiplele fațete ale vieții umane.

Proza nouă, realist-socialistă, are ca punct de plecare cuceririle înfăptuite de scriitorii înaintași. Realitățile asupra cărora se apleacă romancierii și nuveliștii noștri de azi sînt structural altele. Așa cum structural alta este, în fond, și viziunea prin care interpretează lumea contemporană sau probleme caracteristice altor epoci istorice. Noile realități au determinat fatal și o nouă literatură, un nou univers tematic și tipologic. Luminați de o filozofie prin excelență științifică, menită a elimina erorile de interpretare și de selecționare a faptelor, prozatorii dau fenomenului contemplat o altă perspectivă. De unde o incontestabilă originalitate care aparține deopotrivă epocii și modului ei de reflectare și, pe un alt plan, înseși întrebărilor pe care acestea (epoca și reflectarea) le pun omului de artă. Cîteva exemple vor fi, cred, concludente, fie că se referă direct la opere oglindind actualitatea imediată, fie că au în vedere scrieri inspirate din trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat. E vorba, firește, și în proza realist-socialistă de muncitori, de țărani, de intelectuali, așa cum era vorba și la Rebreanu, la Sadoveanu, la Camil Petrescu sau la Al. Sahia. Dar evident Anton Filip (din *Bărăgan* al lui V. Em. Galan) e altul decît Filip (din *Uzina vie* a lui Al. Sahia); Darie (din *Desculț* și *Pădurea nebună* de Zaharia Stancu), Ilie Moromete și Țugurlan (din *Moromeții* de Marin Preda) sau Mitru Moț (din *Setea* lui Titus Popovici) sînt alții decît Ion (din romanul lui Rebreanu), iar arhitectul Ioanide (din *Scrinul negru* de G. Călinescu) sau Bălcescu (din *Un om între oameni* de Camil Petrescu) alții decît George Demetru Ladima (din *Patul lui Procust)* sau decît Ștefan Gheorghidiu (din *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de același Camil Petrescu). Eroii sînt alții pentru că, în cazul operelor inspirate din actualitate, epoca însăși e alta. Altele relațiile sociale, altele conflictele, alta forța noului și, bineînțeles, pentru toate cazurile citate, alta viziunea scriitorului, capacitatea lui de interpretare.

Într-un asemenea context, universul tematic al noii noastre literaturi aduce un plus pe care nici o altă epocă nu l-a cunoscut sub raport calitativ. Acest plus este intuibil, orice sector tematic am lua în discuție, chiar dacă acesta, sub o formă sau alta, preocupase și pe înaintași (nu am în vedere deocamdată teritoriile tematice cu totul noi, explorate de contemporanii noștri). Să ne oprim asupra reflectării în literatură a problemelor țărănești, avînd permanent în minte imaginile realizate de un Rebreanu sau de un Sadoveanu. Lupta pentru pămînt și pentru fericire îl caracterizează și pe Mitru Moț (din *Setea*), și pe Lae Cordovan (din *Cordovanii* de I. Lăncrănjan), și pe Ilie Barbu (din *Desfășurarea* de Marin Preda). Faptul că aceștia sînt totuși altfel configurați decît Ion sau Petre (din romanele lui Liviu Rebreanu) nu se datorește, de bună seamă, numai autorilor lor, ci adevărului elementar că aparțin altei epoci istorice și s-au impus ca atare atenției. De unde și esența cu totul nouă a dialogului purtat de ei cu lumea obiectivă. Momente ca reforma agrară și colectivizarea, înfăptuite în condițiile luptei pentru socialism, pentru lichidarea totală a oricăror forme ale exploatării omului de către om, pentru dezalienarea spirituală a individului, introduc în literatura cu subiect rural motive noi, necunoscute altor epoci. Vechiului univers tematic i se adaugă astfel elemente și culori inedite. Reflectarea lor artistică presupune însă și factorul ideologic corespunzător, prezent în proza noastră contemporană nu numai în interpretarea partinică a fenomenului social actual, ci și în reconstituirea unor evenimente asupra cărora s-au oprit și înaintașii ori în abordarea unor probleme care au reținut insistent și atenția altora. Exemplul cel mai convingător îl furnizează, în privința aceasta, M. Sadoveanu și Camil Petrescu. Pe cel dintîi, Moldova secolului al XVI-lea l-a preocupat cîndva în *Șoimii*. Viziunea romantică, sentimentală a fenomenului istoric, ca și o oarecare inexperiență artistică l-au dus la unilateralizarea conflictului și a personajului principal. Reluînd tema în anii noștri, Sadoveanu realizează o capodoperă: povestirea *Nicoară Potcoavă*, admirabilă demonstrație a ideii marxiste că adevăratul erou nu poate fi decît expresia norodului. Ștefan Gheorghidiu și George Demetru Ladima ai lui Camil Petrescu erau niște învinși, sugerînd că, în condițiile unei societăți inechitabile, aceasta e soarta fatală a intelectualului cinstit. În *Un om între oameni*, același Camil Petrescu, evocîndu-l pe Bălcescu, relevă cu putere caracterul complex, romantic, al unui erou exemplar, de înaltă ținută intelectuală și morală, al cărui unic țel era fericirea poporului. Și Bălcescu apare, într-un anume sens, un învins. Dar nu sub raport moral, ca Ladima, ci sub raport biologic. Și sfîrșitul lui e tragic, dar e sfîrșitul unui revoluționar, pilduitor prin întreaga sa activitate socială. Motive structural noi, determinate de realități structural noi și ele, au pătruns și într-un alt sector tematic. E vorba de cel muncitoresc. Tradiția, precum se știe, nu oferea, la noi, materiale artistice deosebite consacrate oglindirii realiste a clasei muncitoare. În orice caz nu oferea scrieri de nivelul acelora închinate țărănimii. Se poate afirma, de aceea, fără nici o teamă că am greși, că vieții muncitorilor i se acordă în literatură importanța cuvenită, abia în anii noștri. Că scriitorii n-au izbutit încă să o transpună cu forța artistică scontată e, din păcate, foarte adevărat. Tentative și chiar succese există însă. Aș aminti doar cîteva dintre ele: romanul lui Ion Călugăru, *Oțel și pîine*, romanele lui Fr. Munteanu, *În orașul de pe Mureș* și *Statuile nu rîd niciodată*, închinate anilor de reconstrucție a industriei noastre, romanul lui Nagy István, *La cea mai înaltă tensiune* și romanul lui Radu Tudoran, *Dunărea revărsată*, ambele consacrate momentului naționalizării principalelor mijloace de producție. Și, în aceeași ordine de idei, povestiri sau nuvele ca *Munca de jos* și *Oaie și ai săi* de Eugen Barbu sau un roman ca *Anii tineri* de Nicolae Țic. Fiecare dintre acești prozatori, ca și alții fixați deocamdată la povestire, nuvelă sau schiță, pornind de la conflicte specifice anilor evocați, aduce în vasta temă a clasei muncitoare aspecte revelatorii ca eroismul în muncă, abnegația și puterea de sacrificiu, spiritul tovărășesc, dăruirea, preocuparea de mai bine și mai bun, conturînd astfel interesante profiluri umane de oameni pozitivi cum sînt Horváth din *Statuile nu rîd niciodată*, Petre Strihan din *Anii tineri*, Bucsi Károly din romanul lui Nagy István sau Matei și Donos din cartea lui Radu Tudoran. Motive noi apar și în literatura închinată evocării celui de al doilea război mondial (*Negura* de E. Camilar, romanele lui L. Fulga sau povestirile lui Aurel Mihale) și mai ales luptei comuniștilor în ilegalitate. Reflectînd o perioadă istorică ce intra și în preocupările scriitorilor de atunci, prozatorii noștri ridică văluri, descoperind conflicte și tipologii care practic abia în anii din urmă au ajuns să constituie material artistic. Imaginea pe care autorii dintre cele două războaie mondiale ne-au lăsat-o asupra vremii lor ajunge astfel a fi azi rectificată. *Pe muche de cuțit* de Mihai Beniuc, *Șoseaua Nordului* de Eugen Barbu, *Dintre sute de catarge*, de H. Zincă sau *Bariera* de Teodor Mazilu comunică cititorului adevăruri adînci și eroice, privind aspra și îndîrjita luptă dusă de cei mai buni fii ai poporului împotriva asupririi și exploatării. Așa cum, romane ca *Desculț* și *Pădurea nebună* de Zaharia Stancu, *Zorii robilor* de V. Em. Galan sau *Moromeții* de Marin Preda, evocînd realități rurale dramatice, specifice primei jumătăți a veacului nostru, îmbogățesc sensibil tabloul literar al satului romînesc de altădată. Evident, indicînd atari jaloane, sînt departe de a sugera bogăția tematică a prozei actuale, ca și faptul de necontestat că multe alte teritorii sociale și psihologice își așteaptă încă Cristofor Columb-ul lor.

Îmbrățișarea unui domeniu atît de variat și de vast cum este realitatea noastră contemporană, originalitatea indubitabilă a acesteia, a avut ca efect firesc și apariția în cîmpul epicii a unor tipologii corespunzătoare, necunoscute nici ele literaturii anterioare. Aș semnala doar cîteva. În primul rînd, chipul eroului revoluționar, adică al comunistului, surprins de la caz la caz în condițiile luptei ilegale, în momentul bătăliei pentru obținerea puterii politice și pentru reconstrucția țării, în etapa de construire și desăvîrșire a socialismului, activînd în rîndurile clasei muncitoare sau printre țărani ori intelectuali ducînd peste tot lumina noului. Sub raport tipologic, e principala cucerire a noii noastre literaturi, chiar dacă modul în care e zugrăvit nu ne mulțumește totdeauna întru totul. Eroi ca Anton Filip (din *Bărăgan*), Atanase Mustea (din *Pe muche de cuțit)*, Bucsi Károly (din *La cea mai înaltă tensiune*), Mareș (din *Șoseaua Nordului*), Vițu (din *Bariera)* sau Andrei (din *N-a fost în zadar* de Al. Șiperco) se imprimă însă în memorie ca veritabile expresii materiale ale conștiinței epocii noastre, însumînd în fizionomia lor morală trăsături exemplare. În al doilea rînd, proza actuală aduce chipul omului care, în condițiile socialismului își schimbă mentalitatea tradițională, înregistrînd salturi calitative elocvente și cîștigînd o demnitate necunoscută vreodată. E cazul lui Ilie Barbu (din *Desfășurarea*), a inginerului Dutchievici și a Anei-Odetta (din *Dunărea revărsată)*, a lui Lae Cordovan (din *Cordovanii*), a lui Isaia Iota (din *Casa* de Vasile Rebreanu), și, într-o anumită măsură, a lui Justin Rădulescu (din *Al cincilea anotimp* de Al. I. Ștefănescu) sau a lui Ștefan Corbu (din *Steaua bunei speranțe* de L. Fulga). Exemplele s-ar putea, firește, înmulți, tipul cunoscînd o largă circulație în întreaga noastră literatură actuală. În al treilea rînd, e chipul omului frămîntat de probleme etice, oscilînd între reminiscențe ale unei morale străine nouă și aspirația spre mai pur, mai înalt, mai frumos, între o atitudine veche față de muncă, față de semeni, față de femeie și o atitudine nouă, substanțial modificată. Problema afectează, deocamdată, cu deosebire așa-zisul gen scurt, dar a pătruns ca temă fundamentală și într-un roman ca *Risipitorii* de Marin Preda, dînd personalitate distinctă aproape tuturor personajelor angrenate în conflict. În al patrulea rînd, e chipul eroului negativ. În privința acestuia, prozatorii beneficiau de modele nepieritoare. Descoperindu-l însă în realitatea contemporană în ipostaze structural noi sau, în ce privește anii de altă dată, sub înfățișări interzise scriitorilor de atunci (de pildă ca șef de siguranță, temnicer, director de închisoare, anchetator), Z. Stancu, Francisc Munteanu, Radu Tudoran, Titus Popovici, Ion Lăncrănjan ș.a. i-au deslușit stigmate noi, reliefate în forme monstruoase nu atît în relațiile cu semeni de aceeași structură morală, cît în focul nepotolit al luptei de clasă. Erhan (din *Bărăgan*), Walter (din *Statuile nu rîd niciodată*), Suslănescu sau Papp de Zerind (din *Străinul* și *Setea*), ca să citez doar cîteva exemple, se înscriu pe orbita reușitelor incontestabile. Șirul tipologiilor ar putea fi, desigur, continuat, lărgind concomitent sfera analizei, prin precizarea măcar sub formă de enunț a diferitelor zone psihologice înlăuntrul cărora prozatorii descoperă tot mai mult manifestări inedite, conforme mutațiilor trăite de societatea noastră în anii puterii populare.

Cercetîndu-le, cititorul va ajunge sigur la aceeași concluzie: reflectînd epoca actuală, în lumina metodei realist-socialiste, prozatorii au imprimat epicii noastre o tonalitate de ansamblu originală, atît sub raport tematic, cît și sub raport tipologic, ducînd mai departe experiența înaintașilor. E un succes cu care ne mîndrim în mod legitim. Că nu întotdeauna originalitatea aceasta de conținut a căpătat expresiile artistice cele mai corespunzătoare, e foarte adevărat. Problema iese însă în afara obiectivului propus în articolul de față.

Aurel MARTIN

NOTE DE LECTURĂ

COMOARA AFRICANĂ

Orice culegere antologică își are determinantele ei care privesc, mai ales, geneza și criteriul alcătuirii. Dacă ai aflat povestea nașterii și punctul de vedere al celui ce culege textele, te poți socoti pe jumătate intrat în sfera pe care lectura urmează să ți-o contureze mai mult sau mai puțin precis. De obicei, cam așa stau lucrurile. În cazul de față însă, ele sînt ceva mai complicate. În primul rînd, textele alese au menirea să exprime un imens spațiu uman, un continent uimitor de dinamic pe toate planurile și, deci, și pe planul poeziei. În spațiul acesta formele de viață străvechi și tehnica cea mai primitivă se încrucișează cu aspirațiile cele mai progresiste și cu tehnica cea mai nouă. În plus, dacă dinamismul eliberator al Africii de astăzi, exprimat prin frămîntări brusce și adeseori dramatice, fac greu de urmărit pînă și limitele precise ale hărților din ultimii ani, nu trebuie uitată nici imensa varietate care caracterizează harta lingvistică a continentului. Spun toate acestea nu de dragul pitorescului, ci pentru a schița, cît de cît, greutățile pe care le-au avut de întîmpinat autorii *Antologiei Africane și Malgașe* *) și pentru a stabili de la bun început dimensiunile reale ale meritului lor.

De la admirabila dar astăzi prea clasica *Anthologie Nègre* a lui Blaise Cendrars, apărută prin 1920, și pînă la textele africane publicate mai recent, dar insuficiente și ele să compună un ansamblu, s-a simțit în permanență lipsa unei culegeri în care scriitorii negri din Africa să-și spună ei înșiși cuvîntul. Cînd revista DRUM, care apare la Iohannesburg și e destinată „non-albilor", i-a cerut cunoscutului scriitor american de culoare Langston Hughes să facă parte din juriul unui concurs de nuvele organizat între scriitorii negri din Africa de Sud, acesta, surprins și încîntat de valoarea unor lucrări prezentate la concurs, s-a hotărît să alcătuiască o antologie care să înfățișeze producția literară din ultimii zece ani a scriitorilor negri. Scrisoarea lui, publicată într-un ziar african, a fost reluată, în lanț și retipărită de la un capăt la altul al continentului. Rezultatul: o avalanșă de texte. Pentru alegerea textelor destinate antologiei, criteriul lui Langston Hughes a fost ceea ce el numește „readability" adică *lizibilitatea* (ținînd seama că înțelegerea unor texte ar fi cerut un efort deosebit din partea cititorului nedeprins cu peisajul spiritual specific Africii). De asemenea, în accepția lui Langston Hughes, termenul cuprinde și „plăcerea directă și imediată a cititorului", deci talentul celui care scrie.

Așa s-a născut „Comoara Africană". Volumul care face obiectul acestor note înmănunchiază lucrări de proză literară, poeme, eseuri și mărturii ale scriitorilor negri africani de limba franceză. Un alt volum cuprinde lucrările scriitorilor negri care folosesc limba engleză, iar un al treilea volum va cuprinde texte ale unor scriitori negri neafricani, ca Aimé Césaire, Glissant, Niger, Roumain, etc. Firește că intenția mea este doar să semnalez apariția antologiei. Oricum, nu mă pot opri să nu subliniez, de pildă, printre textele de proză, semnate de Peter Abrahams (născut în Africa de Sud), J. Benibengor Blay (Ghana), Bernard B. Dadié (Coasta de Fildeș), Birago Diop (Senegal), Camara Laye (Guineea), Abioseh Nicol (Sierra Leone), Ferdinand Oyono (Camerun), E. T. Sutherland (Ghana), Can Themba și Richard Rive (Africa de Sud) și Ousmane Socé (Senegal) admirabilele povestiri ale lui Amos Tutuola (Nigeria), sclipitoare de fantezie și de prospețime, de la primul pînă la ultimul rînd.

Paginile de eseuri și mărturii semnate de K. Nkrumah (Ghana), L. S. Senghor și Mamadou Dia (Senegal), Sékou Touré (Guineea), Jomo Kenyatta (Kenia), Bloke Modisane, Marion Morel și Phylus Ntantala (Africa de Sud), J. Koyindé Vaughan (Nigeria) și Jacques Rabemananjara (Madagascar), dezbătînd probleme de etnografie, economie, politică sau artă, sînt expresia unei profunde și mature gîndiri.

Aș stărui asupra poeziei cuprinsă în volum. Sub aspectul acesta, antologia reprezintă mai mult o explorare, un inventar destul de sumar al posibilităților de expresie ale poeților continentului în care cuvîntul devine ritm. Întîlnirea aceasta directă cu poeții negri ai Africii reflectă oscilația între tentațiile străvechiului fond tribal, ale tradițiilor repetate de secole, și apelurile largi ale lumii moderne. Între aceste determinante, de o egală putere încă, poeții își caută „stilul". Vocile lor, totdeauna sincere, cuprind nu de puține ori, cristalizarea experienței poetice, de la formele cele mai clasice pînă la cele mai moderne, nu ca ecouri, ci ca dovezi concrete ale aportului poeților negri la tezaurul poeziei mondiale.

Spuneam, totuși, că la ora actuală poeții Africii își caută încă „stilul". Căutarea aceasta, (aproape de loc intelectualistă, în sensul în care înțelegea s-o facă Valery, de pildă) mi se pare că ține mai puțin de tehnicile poeziei și mai mult de sursele ei interioare. Asemănarea dintre poezia lui L. S. Senghor, ca să luăm un exemplu, și poezia lui Saint John Perse e, de cele mai multe ori, fortuită, seva pornind din rădăcini diferite. Fără să simplific considerînd fie elementul auditiv fie elementul vizual ca pe niște date aparținînd aspectului exterior al poeziei, cred că a socoti „auditivul" ca exclusivă condiție a unei poezii majore, așa cum face Senghor pornind de la o frază a lui André Breton, însemnează a limita problematica poeziei ale cărei etape sînt, dealungul veacurilor, cînd auditive, cînd vizuale. Pledoaria pentru poezia lui Aimé Césaire (poezie pe care o prețuim dincolo de verbalismul sau de neverbalismul ei) devine astfel, vrei nu vrei, contradictorie: cum ar putea să facă poezie, *auditivă* în primul rînd, poeții care folosesc o limbă adoptată ? În asemenea condiții efortul lor ar fi de la bun început anihilat, cel puțin teoretic. Mi se pare — și exemplul poeților africani vine în sprijinul părerii acesteia — că, în dezvoltarea ei istorică, poezia a fost rînd pe rînd, și uneori pînă la saturație, auditivă sau vizuală, că între acești poli ea se mișcă cu necesitate, alternînd de la unul la altul, că auditivul și vizualul, ca mijloace de expresie, depășesc urechea și ochiul în sens anatomic, devenind *climate* la fel de capabile să exprime lumea. Iar dificultatea actuală a poeților africani, provenită pe de o parte din faptul că folosesc limbi de adopție, constă mai ales din găsirea *stilului propriu al poeziei lor*, într-un sens mai larg și care depășește, fără să excludă, tehnicile interioare sau exterioare ale poeților. Spun aceasta pentru că mi se pare că undeva, dincolo de unele nedesăvîrșiri formale, poeții negri ai Africii au găsit germenele unui *stil al necesității proprii*, mai mult interior la ora actuală și poate nu suficient cizelat: în toate vocile lor răsună dorința exaltantă de libertate, unită cu dragostea pentru solul natal. Acestea constituesc ceea ce se numește „negrism" (fie-mi îngăduit să traduc astfel cuvîntul de dată recentă *negritude*). Căpătarea conștiinței de sine, mîndria atît de justificată după ani și ani de tortură socială, poate fi privită, așa cum o definește J. P. Sartre, ca „o anumită atitudine afectivă față de lume". În etapa de căutare, ea poate fi socotită, simplu, afectivă. Dar ea e și punct de plecare, fecund și promițător, spre marile drumuri ale omenirii, în perspectiva cărora afectivitatea își dezvăluie caracterul circumstanțial, pe deplin justificat, ce e drept.

Despre aceasta vorbesc versurile poetului ghanez F. E. Kobina Parkes: *Dați-mi suflete negre / Da, să fie negre / Sau de culoarea ciocolatei / Sau dacă vreți / De culoarea pulberei / Mai închise decît nisipul / Dar dacă puteți / Să fie negre / Negre... / Dați-mi tobe / Să fie trei / Sau chiar patru / Dar să fie negre / Murdare și negre / De lemn / De piele uscată / Dar, Doamne, / Să bată / Să bată...*

La același unison, între cîntec și vrajă, șoptește Dei Anang (Ghana): *În clipa aceea cînd am tremurat / Cînd mi-am pierdut respirația / În brațele tale / Întreaga natură / A tăcut...*

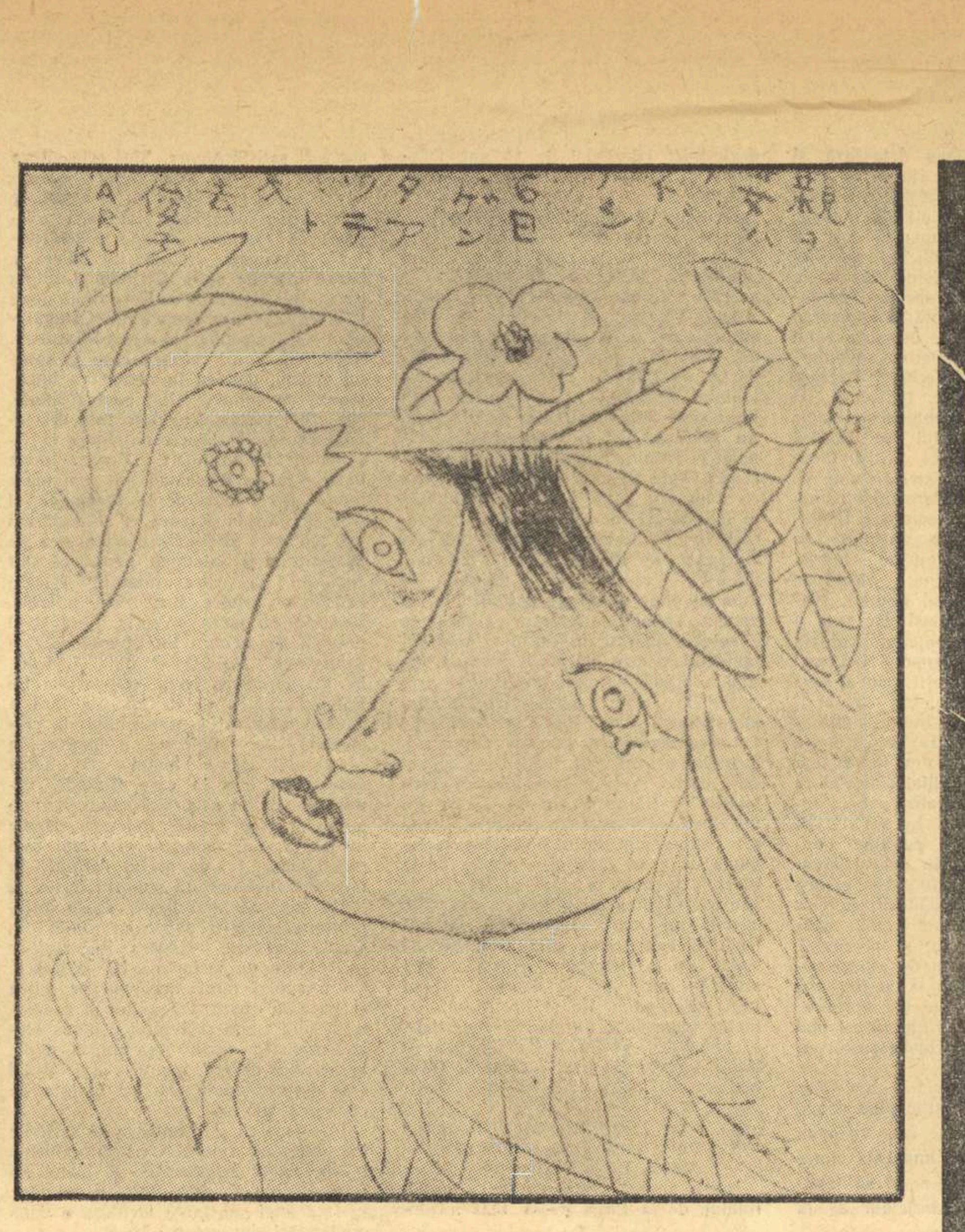
Iar poetului Abioseh Nicol (Sierra Leone) revenind spre țară dealungul coastelor Guineei, orașele îi spun: *Du-te în junglă / În cea mai adîncă junglă / Acolo îți vei regăsi inima ascunsă / Sufletul tău ancestral / Și tăcut... / Și am plecat / Dansînd pe drum.*

Comoara africană unește vocile poeților Leopold Senghor și Birago Diop (Senegal), Bernard B. Dadié (Coasta de Fildeș), Aquah Laluah (Ghana), Noemia de Souza și Kalungano (Mozambic), I. W. W. Citashe (Africa de Sud), Gabriel Okara și Whole Soyinca (Nigeria), Syad (Somalia), Keita Fodeba (Guineea), E. E. Yondo (Camerun), Rabearivelo și Rabemananjara (Madagascar), cu vocile lui David Diop și ale altora, menite să îmbogățească prețioasa comoară poetică a omenirii.

Gellu NAUM

---

*) Anthologie Africaine et Malgache — par Langston Hughes et Christiane Reygnault, Editions Seghers-Paris, 1962.



TOSHIKO MARUKI
(Japonia):
„Dorință de pace"

PREZENȚE ROMÎNEȘTI

— „Le Monde" despre Arghezi —

Ziarul „Le Monde" din 11 ianuarie publică o recenzie semnată de Alain Bosquet la volumul de versuri ale lui Tudor Arghezi, apărut recent în colecția „Poètes d'aujourd'hui". Este, de asemenea, reprodusă poezia „Ceas de seară" în traducerea lui Luc-André Marcel. Reproducem cîteva aprecieri:

În vîrstă azi de 83 de ani — tocmai a făcut o scurtă vizită la Paris, prima după 60 de ani — și fiind tradus în majoritatea limbilor europene: în italiană de Salvatore Quasimodo, în spaniolă de Rafael Alberti și în alte limbi, cel mai mare poet al Romîniei contemporane, Tudor Arghezi rămăsese aproape un necunoscut în Franța. Monografia pe care Luc-André Marcel i-a consacrat-o va permite unui public larg să înlăture o lacună cu atît mai regretabilă cu cît poetul a adus literaturii noastre eminente servicii: a tradus în țara sa pe Molière, Villon, La Fontaine, Anatole France și Rimbaud.

Trebuie să spunem chiar de la început că opera lui Luc-André Marcel nu este cituși de puțin o operă de complezență; nu este vorba de un omagiu adus unui poet mai vîrstnic plin de prestigiu, ci dimpotrivă, îl face pe cititor să pătrundă într-un vast univers poetic a cărui virtute principală este varietatea. Tudor Arghezi apare în primele sale volume ca un temperament care caută încontinuu noi aspecte ale eului său. Are personalitatea sa distinctă, preferințele și gusturile sale și știe foarte bine să evite cuvintele uzate căutînd noi valori.

Putem să-l comparăm cu Rilke fără orgoliul singurătății: la începutul carierei sale, poeziile lui Arghezi cunoșteau farmecul neliniștii și nevoia de a investiga în penumbre. Dar Tudor Arghezi nu vrea niciodată să se lase în prada chinurilor ezoterismului: este mult prea aproape de pămînt și de surprizele telurice pentru a ceda ispitei inexprimabilului. Cînd, în deceniul al treilea, ultimele valuri ale expresionismului german capătă pondere în literatura epocii, el nu se îndreaptă spre disperarea apocaliptică, ci dimpotrivă, către o sănătoasă mînie socială.

AVÎNTUL CREAȚIEI

Poeții Petrus Brovska și Justinas Martinkiavicius, și criticul Alexandr Dementiev, care ne-au vizitat de curînd țara, au publicat în ziarul „Pravda" din 4 februarie un amplu articol despre Romînia. Reproducem cîteva pasaje din el.

... Locuitorii Bucureștiului se mîndresc cu noile cartiere, cu noile clădiri care întruchipează noua eră — era creației socialiste. Dar nu numai în București se construiește. Întreaga țară e în construcție. Ne-am convins de aceasta parcurgînd peste o mie de kilometri prin țară și vizitînd orașele Iași, Suceava, Bacău, Brașov. De-a lungul șoselelor se înalță școli luminoase, clădiri trainice ale gospodăriilor colective, uzine noi. Aproape fiecare oraș te întîmpină cu noile cartiere de locuințe, date de curînd în exploatare.

Și cînd încerci să cuprinzi cu ochii imaginației Romînia Populară, ți se pare că orașele întregii țări sînt prinse într-o adevărată horă a construcției. Oare găsești astăzi un singur locuitor al Iașului care să nu te conducă în primul rînd în Piața Unirii ? Și ai ce vedea acolo ! Clădirile care înconjoară piața sînt la fel de frumoase ca și în alte orașe ale țării Dar unde mai găsești o piață atît de iscusit împodobită cu mozaic ? Sînt reproduse aici, cu multă ingeniozitate, scene caracteristice din viața tuturor raioanelor moldovene: spice de grîu și ciorchini de struguri, tractoare și animale domestice, porumbei ai păcii și ornamente populare. Cu cîtă îndemînare este lucrat acest mozaic ! Și nu degeaba plăcile lui presărate în piață sînt spălate cu atîta grijă în fiecare dimineață.

Într-o amiază însorită, ne-am urcat în cetatea Sucevei. Cunoștința noastră cu orașul a început de la trecutul său De pe ruinele unuia din turnurile de apărare, așezat în partea de miază-zi a istoricei cetăți, priveam valea Sucevei acoperită cu un strat proaspăt de zăpadă. În fața noastră se ridica în același timp o importantă construcție — marele combinat de celuloză. Studiind complicatul sistem de apărare a cetății, ne surprindeam privirile aruncate tot mai des spre halele combinatului. Aici, în ruinele cetății, se păstra și se restaura trecutul, acolo, jos, se făurea minunatul prezent și viitor.

Combinatul de celuloză din Suceava este una din creațiile regimului popular. Are doar un an de cînd a intrat în funcțiune. Totul în el este tînăr și nou, începînd cu muncitorii și terminînd cu utilajele.

Prietenul nostru, scriitorul Pop Simion, care ne-a însoțit în timpul călătoriei prin țară, ne arată noi și noi obiective industriale. Noul peisaj romînesc este în cea mai mare măsură peisajul industrial Iar călăuza noastră știe acest lucru ca nimeni altul. Una din cărțile sale, „Paralela 45", este rezultatul drumețiilor sale prin țară..

În multe colțuri ale Romîniei se înalță siluetele uzinelor petrochimice. Conducte, cupole de forme neobișnuite, rezervoare uriașe, construcții strălucitoare de aluminiu... Dacă, călătorind prin Romînia, te vei folosi de o hartă editată, să zicem în 1960, în multe locuri ea ar trebui corectată. În ultimii ani au apărut orașe noi ca Săvinești, Onești, Borzești..

Orașul care a apărut în jurul combinatului de la Borzești este foarte tînăr. Media de vîrstă a locuitorilor săi este de 27 de ani.

Nu e nimic mai măgulitor pentru un scriitor decît să vadă un muncitor cu cartea în mînă. Aceasta chiar și atunci cînd cartea nu e scrisă de el. Am felicitat cu bucurie pe colegii noștri romîni, aflînd cu cîtă dragoste și grijă este răspîndită cartea în uzine și întreprinderi. Iată, uzina „Tractorul" — una din cele mai mari uzine din Brașov. Chiar la intrare e instalată o librărie și primul lucru care apare în fața muncitorului care trece pragul uzinei este cartea. Librăria are peste 700 de cumpărători permanenți.

★

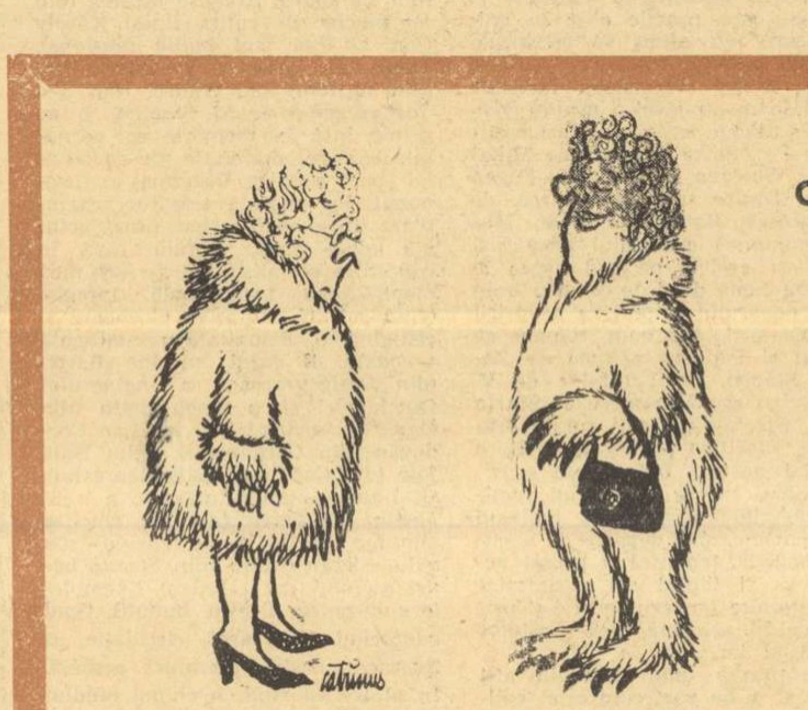
Succesele în construcția socialistă au determinat și direcția principală a mișcării literare contemporane din Romînia. Fără riscul de a greși, se poate spune că cea mai caracteristică trăsătură a sa este căutarea noilor căi și metode de apropiere a creației artistice de viața poporului, de contemporaneitate.

Aceasta s-a vădit încă de la prima întîlnire „în jurul mesei rotunde" cu scriitorii romîni, cînd am discutat despre poezie, sau, mai precis, despre tradiție și inovație în domeniul poeziei.

Cu puțin timp înainte de sosirea noastră, a avut loc plenara conducerii Uniunii Scriitorilor din R.P.R., la care s-a discutat problema „Presa literară și creația artistică". Reflectarea artistică a transformărilor socialiste care au loc la orașe și sate și a schimbărilor care se petrec în conștiința oamenilor — iată trăsătura esențială a literaturii romîne contemporane. Despre aceasta scriu mulți dintre criticii romîni...

Am participat la întîlniri, am avut discuții prietenești cu scriitorii romîni, am citit cu interes revista în limba rusă „Literatura romînă" care apare la București și cărțile apărute în „Biblioteca Romîniei Populare", și peste tot am simțit dorința arzătoare a scriitorilor de a contribui alături de întregul popor la construirea socialismului. Trebuia să auzi cu cît interes și pasiune povesteau poeții despre desfășurarea Săptămînii poeziei. În această săptămînă ei s-au răspîndit în întreaga țară — în uzine și la țară — pentru a se întîlni cu cititorii. Cu cîtă căldură au fost întîmpinați, cîtă experiență au cîștigat din contactul nemijlocit cu oamenii muncii...

Am plecat din București însoțiți de sentimentul bucuriei pentru înfăptuirile grandioase ale poporului frate romîn, pentru succesele prietenilor noștri — oamenii de litere și de artă. Avîntul luat de Romînia o va duce spre culmi și mai semețe. La orizont se ivește cea de-a 20-a glorioasă aniversare a eliberării țării și energia poporului care merge în întîmpinarea ei este cu adevărat neistovită.



CARICATURIȘTII LUMII

CATRINUS
(Olanda)

ROBERT FROST și critica literară americană

Robert Frost — de la a cărui moarte s-a împlinit, la 28 ianuarie, un an, — a fost cel mai venerabil și cel mai venerat poet din Statele Unite. Încărcat de laurii a numeroase distincții (patru premii Pulitzer, medalia de aur a Institutului Național pentru Artă și Literatură, șaptesprezece titluri universitare onorifice etc.), poetul a ilustrat, prin lectura unor versuri ale sale, ceremonia instalării președintelui Kennedy, la 20 ianuarie 1961. În vara anului 1962, el a întreprins împreună cu ministrul american al agriculturii, o călătorie de cîteva săptămîni în Uniunea Sovietică, — o performanță destul de neobișnuită la un om în vîrstă de 88 de ani ! Din multe motive, Robert Frost ajunsese să fie privit ca un fel de simbol viu al Americii, și chiar al „americanismului". Opera lui poetică — desfășurată ca un frumos curcubeu arcuit peste un spațiu și peste un timp deopotrivă de largi — întruchipa, în ochii multora dintre compatrioții săi, virtuțile și trăsăturile specifice ale locuitorilor celei mai „americane" dintre regiunile Americii, — „Noua Anglie", leagănul primilor imigranți statorniciți pe celălalt țărm al Atlanticului. În paranteză fie spus, Robert Frost nu s-a născut în această regiune, ci în California, la San Francisco. El s-a stabilit în „Noua Anglie" abia cînd a moștenit o fermă, de la un bunic, dar a părăsit-o în 1912, plecînd în vechea Anglie, unde și-a publicat și primele două volume de versuri: *Voința unui băiat* (A Boy's Will) și *La Nord de Boston* (North of Boston). Îndelungata carieră literară a lui Robert Frost a traversat, pînă la apoteoza din ultima perioadă a vieții sale, destule zone de umbră și de tăcere. Deși a practicat totdeauna o poezie clară, inteligibilă, aproape cristalină în expresie, el nu a fost înțeles cum se cuvine. Refuzul lui obstinat de a deveni incoerent și eliptic, aidoma atîtor confrați, i-a adus faima de „tradiționalist" și de „neo-clasic", faimă destul de rea într-un climat literar prielnic îndeosebi experiențelor moderniste. Eclipsat de un Ezra Pound sau de un Wallace Stevens, Robert Frost și-a văzut de drumul lui, în afara oricăror curente și coterii literare. Și în cele din urmă, a răzbit la lumina orbitoare a gloriei, devenind Poetul cu literă mare al Americii, cu toate că la această consacrare nu și-au dat adeziunea toate vocile compatrioților săi. Acceptarea lui de către critica literară americană a fost un proces destul de anevoios, care de fapt nu s-a încheiat încă, și care a trecut prin cîteva faze, semnificative pentru ceea ce s-ar putea numi „soarta poetului în America".

O carte apărută cu puțină vreme înainte de moartea lui Robert Frost[1]), și cuprinzînd principalele studii critice închinate operei sale în perioada consacrării, vine să ne edifice din plin asupra acestui proces.

James M. Cox, îngrijitorul culegerii, amintește într-o prefață de o culegere asemănătoare, apărută în 1937 sub titlul „Recunoașterea lui Robert Frost", titlu care definește prima etapă a criticii literare americane în relațiile ei cu opera poetului. Prezenta culegere marchează o nouă etapă, aceea a „aprecierii și acceptării lui Robert Frost ca poet modern", după cum se exprimă James M. Cox, care adaugă: „Avînd o structură fundamental narativă și dramatică, poemele lui par uimitor de clare la prima vedere, — atît de clare, încît cele două aspecte ce ne solicită întotdeauna atenția la lectura lor, sînt: naratorul și povestea pe care-o narează. Era aproape inevitabil ca, la început, critica literară să fi fost atrasă de personalitatea lui Frost, ignorîndu-i arta; pe cînd ulterior, critica avea să se ocupe aproape exclusiv cu dezvăluirea gîndirii lui Frost".

În ciuda afirmației lui Cox privitoare la „aprecierea și acceptarea lui Robert Frost ca poet modern", majoritatea studiilor îi tăgăduiesc acestuia, în ultimă instanță, locul suprem ocupat în conștiința compatrioților săi. Dintre studiile care încearcă să fundamenteze și să explice acest loc eminent, se remarcă eseul intitulat „Teoria despre poezie a lui Robert Frost", — de fapt, un fragment dintr-o lucrare mai amplă, publicată în 1942 de criticul Lawrance Thompson. Autorul analizează, în strînsă legătură cu opera, opiniile formulate sporadic de Robert Frost asupra rosturilor poeziei, — bunăoară următoarea apreciere făcută de el asupra poeziei moderniste: „Poezia a fost încercată, de pildă, fără punctuație. A fost încercată apoi și fără litere capitale. A fost, de asemenea, experimentată poezia fără conținut. A fost experimentată și poezia fără frazare, fără poantă, fără coerență, fără logică și fără substanță. Ba, chiar și poezia lipsită de meșteșug.. A fost experimentată poezia lipsită de sentiment sau de emoție... Ce-a mai rămas după ce s-au scos din poezie toate aceste lucruri ?..."

Lawrance Thompson subliniază, pe bună dreptate, că „secretul largii popularități a lui Robert Frost constă, pare-se, din împrejurarea că, încă de la bun început, poezia lui s-a dezvoltat cu vigoare, fără a recurge la tehnicile moderniste, prea capricioase și limitative".

Un alt studiu meritoriu este cel al profesorului W. G. O'Donnell, care se ocupă de universul explorat de acest poet, „a cărui claritate l-a întunecat încă de la început complexitatea dezvoltării lui". Criticul face o comparație sugestivă între T. S. Eliot și Robert Frost, arătînd că, în timp ce primul „a ridicat la rangul de metodă folosirea în sens creator a dificultății și a complexității", „subtilitatea lui Frost este de cu totul altă natură", și devine „din ce în ce mai evidentă, la o lectură continuă".

„De vreme ce Frost nu vede în constatarea explicită un păcat artistic, el nu te pune din capul locului în fața unei obscurități atotînvăluitoare. Tipul de artă practicat de Frost prezintă un avantaj, prin faptul că vizează nemijlocit experiența omenească. Acest tip de artă nu duce la o delimitare netă a cititorilor potențiali în două categorii — o elită inițiată, și o masă de necunoscători, — pentru că are la bază premiza că literatura de imaginație este capabilă să transmită celor puțini sensuri adînci, păstrîndu-și totodată o semnificație, pe un plan ceva mai elementar, pentru cei mulți".

Polemizînd cu unii critici americani, care i-au contestat lui Frost lărgimea de vederi, socotindu-l un „bard regional" instalat într-o viziune cam provincială și anistorică, de esență reacționară, — O'Donnell arată că poetul a știut „să-și contemple cu obiectivitate, dar și cu simț artistic, regiunea ce i-a servit drept obiect de cercetare timp de o jumătate de veac". „Noua Anglie", cîntată de poet în „La Nord de Boston" și în alte volume ale sale, nu este un paradis terestru, evocat cu nostalgie, ci mai degrabă un „pămînt tragic", populat cu mulți oameni nefericiți sau chiar dezechilibrați. Robert Frost a oglindit indirect procesul istoric care a transformat, sub ochii lui, prospera și patriarhala-i provincie, dintr-un hinterland agricol într-o regiune industrială bîntuită de crizele proprii capitalismului.

„În fiecare poem din volumul *La Nord de Boston* — scrie criticul — Frost proiectează stăruitor tema alienării, a izolării omului de semenii săi ... Dar în *La Nord de Boston*, Frost este un poet, nu un pamfletar. Și, în orice caz, poetul trebuie să fie el însuși: nu are nici un rost să-i cerem să adopte stilul retoric și explicit al lui Whitman. Atît Frost cît și Whitman sînt glasuri reprezentative ale Americii: amîndoi sînt preocupați de problema fraternității și a camaraderiei, deși fiecare dintre ei abordează într-un fel particular această problemă".

La polul opus acestei aprecieri se situează un critic ca Malcolm Cowley, care, într-un articol publicat în 1944 în revista *The New Republic* și reprodus în prezenta culegere, îl acuză pe Frost de reacționarism pe toată linia, deși îi recunoaște un oarecare talent (minor). Referindu-se la cîteva poeme într-adevăr retrograde (ca acela intitulat „Build-Soil" — o declarație programatică scrisă în 1932 împotriva politicii lui Roosevelt, chiar în ajunul alegerii acestuia ca președinte al S.U.A.), Cowley extinde implicațiile lor asupra întregii opere a poetului.

O critică la fel de pătimașă îi face acestuia Yvor Winters, într-un eseu publicat în 1957 sub titlul „Robert Frost, sau Poetul ca plutitor spiritual la voia întîmplării" (Robert Frost, or the Spiritual Drifter as Poet). După ce supune unei analize cam rigide unele dintre poeziile lui Frost, criticul scrie, rezumîndu-i opiniile, pe care le consideră fatale pentru un poet autentic:

CĂRŢI ŞI IDEI

„El crede în instinct și disprețuiește rațiunea, socotind că hotărîrile importante trebuiesc luate la întîmplare și în mod pasiv, și că individul trebuie să se abțină de la orice cooperare cu semenii săi, — să se abțină, nu pentru a se putea consacra vreunei activități intelectuale, ci pentru a se putea feri de influențele din afară... Asemenea opinii constituie fără îndoială o frînă în calea auto-dezvoltării, și ele l-au rupt efectiv pe Frost de orice înțelegere realmente profundă a experienței umane, fie ea politică, morală, metafizică sau religioasă...".

Mai aproape de adevăr ni se pare a fi criticul George W. Nitchie, autorul unei lucrări intitulate „Valorile umane în poezia lui Robert Frost" (1960). Deși îi reproșează poetului că ocolește temele majore și este lipsit de „o filozofie a realității" (spre deosebire, bunăoară, de irlandezul W. B. Yeats), Nitchie arată că Frost este un poet de valoare, „pentru că a demonstrat, prin performanța realizată în volumul *La Nord de Boston* și în numeroase poeme răzlețe publicate de atunci încoace, cît de mult poate realiza un poet printr-o identificare afectuoasă cu niște oameni de rînd, prin absorbția unui mediu local, prin abilitatea de a auzi, de a reține și de a reconstitui sunetul vorbirii oamenilor, și prin fidelitatea față de o concepție limitată despre experiență..."

Ceea ce lipsește, cred, tuturor criticilor întruniți între coperțile volumului închinat lui Robert Frost, este o viziune de ansamblu, capabilă să explice meritele, limitele și contradicțiile acestui mare poet, în legătură strînsă cu climatul moral, politic și literar în care s-a dezvoltat. S-ar putea ca, prin moartea lui, Frost să fi dat criticii americane șansa de a-l vedea, vorba poetului francez, „așa cum în *el însuși* îl schimbă veșnicia". Și așa cum s-a văzut însuși poetul american, cînd a scris:

„De-ar fi-ntr-un epitaf să-mi spun povestea,
Am unul gata pentru mine, vai !
Pe-o piatră-aș scrie vorbele acestea:
„Din dragoste cu lumea mă certai".

Petre SOLOMON

---

[1]) *Robert Frost, a Collection of critical Essays, edited by J.M.Cox, New Jersey, 1962.*

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian**; **Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion**; **Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

REDACȚIA: București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei.
Tiparul Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.

05

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 9 (519) Joi 27 februarie 1964
ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ
8 pagini 50 bani

pag. 2:
OV. S. CROHMĂLNICEANU
Cronica literară

pag. 3:
„Din nou acasă..."
de NAGY ISTVAN

ION BRAD

Căutare

Întotdeauna mai rămîn :
Un colț de suflet, un colț de țară,
Bolta unui stejar bătrîn,
O zi părelnică, de-azur, fugară,
Doi ochi ce ți-au furat cu ei privirea,
O casă-n care ți-ai zidit un vis,
Neliniștea ce vine, cumva, de nicăirea
Prietenii, un vers încă nescris,
Atîtea ascunzișuri calde
În care să te cauți tăcut, înfrigurat,
Și gîndurile aspre ca-n ghețuri să te scalde
Reînălțînd în tine statura de bărbat...

Cuvintele

Pîinea țării trece și prin mîinile mele,
Prin palmele cu degete fără inele
Ce scrijelează cuvintele greu, de-a latul, de-a lungul,
Ca părinții, din veacuri, pămîntul cu plugul.
Mă ard cuvintele adeseori
Ca boabele grîului
Strînse-n pumnii pietroși de semănători,
Dureros, înfiorate de viața ascunsă în miez,
Mocnită, nerăbdătoare de-a se legăna, înspicată-n amiezi.
Gîndurile mă ard ca pîinea coaptă
Luată în brațe fierbinte, flămînd, mîngîiată în șoaptă,
Ca pe un prunc regăsit –
Și tremur de parc-aș fi pus mîna pe cuțit.

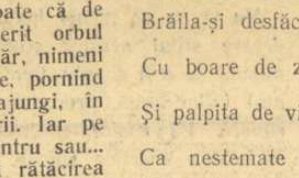
Nu știu să mă joc, nu pot să mă joc,
Fiecare grăunte are miezul de foc!

STRĂZI BRĂILENE

De pe terasa superioară a blocului turn ridicat la intretăierea bulevardului Karl Marx cu strada Galați, privesc rețeaua atît de cunoscută a străzilor brăilene. Dunărea a înghețat liniștit, și pare ea însăși o stradă, pavată cu scînteieri albăstrui. In jurul meu, blocuri și schele, priveliștea familiară a tuturor orașelor patriei, astăzi. Nu pot cuprinde tot planul Brăilei, dar îl întregesc, cu gîndul. Care brăilean nu poate desena, cu ochii închiși, planul orașului natal? Brăilenii se recunosc după o serie încă nedeterminată de caracteristici. Una dintre ele este însă în mod cert aerul de superioritate pe care îl afișează față de urbanistica majorității orașelor din țară, ba chiar și din străinătate :

— Ce încîlceală de străzi! Cum se poate locui într-un asemenea oraș? Ei, străzile Brăilei...

Avînd la bază sistematizarea inițiată de generalul Kisselef, în 1832, orașul prezintă intr-adevăr, o simetrie impresionantă. Distanțate egal, străzile formează o serie de semicercuri concentrice, sprijinite cu ambele capete pe Dunăre. Din mijlocul diametrului, centrul vechi al orașului pornesc, radial, alte artere principale, împărțind planul în zone geometrice. Astfel structura orașului capătă o simplitate și o eleganță ridicate de localnici la rangul de prototip. Se spune că nimeni nu se poate rătăci în Brăila, și poate că de aici vine și zicala „a nimerit orbul Brăila". De rătăcit, într-adevăr, nimeni nu se poate rătăci, deoarece, pornind pe străzile semicirculare, ajungi, în orice sens, pe malul Dunării. Iar pe străzile radiale ajungi în centru sau... la marginea orașului. Dacă rătăcirea este exclusă, plimbarea se poate, în schimb, prelungi ore întregi, inițiindu-te în simetria orașului.



Primăvara, semicercurile cele mai lungi, străzile dinspre margine, plutesc semețe de mireasma florilor de salcîmi. Mihail Sebastian nu putea găsi o imagine mai fericită pentru a-și denumi orașul, pe care așa l-au știut toți brăilenii, de la periferie pînă în centru. Salcîmul nu este un copac ornamental. Nu este nici măcar frumos. Crește ba strîmb, ba drept, ba ramificat și luxuriant, ca un castan, ba subțire și sărac, ca un plop. Vara, abia de dă umbră, cu frunzele lui mărunte. Toamna, se văicărește sub vînturi ca un moșneag neputincios. Iarna, mărește dezolarea viscolului. Primăvara, în schimb, se răzbună pe deplin. Florile mici luate în palmă cîte una, par niște gîze nevolnice. Dar strînse în ciorchini, revarsă sumedenie de arome, nici iuți, nici adormitoare, nici excitante, ci subtile și feciorelnice, miros încorporat al primăverii. Salcîmii bătrîni, care ridică în aer tone de flori, își răspîndesc miresmele peste cîteva străzi în jur, iar smeele rămase captive printre crengi par ofrande aduse de toți copiii Brăilei acestor prieteni nedespărțiți. Prin salcîmi, Brăila deschide, simbolic, poarta Bărăganului. Și chiar dacă, din temeinice motive edilitare, raza care împarte semicercul în două părți egale, strada Republicii, nu mai este străjuită de modeștii umbritori ai Bărăganului, Brăila rămîne tot orașul cu salcîmi, în ciuda teilor și castanilor, care s-au luptat zadarnic să le ia locul.

Este deajuns o singură privire aruncată asupra planului Brăilei pentru ca imaginea să rămînă neștearsă pentru totdeauna. Planul are o simplitate impunătoare, o armonie severă și luminoasă ca un poem :

Brăila-și desfăcuse un plan în evantaliu,
Cu boare de zefiruri pe bura tristei toamne,
Și palpita de viață și cel mai mic detaliu,
Ca nestemate prinse pe sînul unei doamne.
. . . .
În fața mea e malul copilăriei mele,
Smălțat de mușețelul cu capetele blonde,
În dreapta mea e vadul ce duce drept la schele,
Căruțele ce-ncarcă corăbii vagabonde...

Această imagine dintr-o poezie a acad. Perpessicius surprinde un as-

Mihu DRAGOMIR

(Continuare în pagina 4).

DOUĂZECI DE ANI DE LITERATURĂ NOUĂ

DIRECȚII ORIGINALE IN ROMANUL CONTEMPORAN

Din orice unghi de vedere ne-am situa, originalitatea romanului rominesc contemporan, — generalizare a experienței specifice vieții noastre sociale — se impune ca o realitate indiscutabilă și sub raportul conținutului, al zonelor noi explorate de scriitori, (de ele s-a ocupat de curînd Aurel Martin într-un articol publicat în Gazeta literară) *și sub raportul convingător al expresivității. Aceasta revine la a spune că față cu tradiția literară ori cu producția artistică de peste hotare, chiar la nivelul mai înalt al realizării lor, literatura romînă a epocii socialiste se înscrie cu o contribuție pregnant originală, convertită — și e desigur argumentul decisiv — în valori durabile. Aspectele de noutate problematică, cele care comunică un nou univers romanesc, s-au cristalizat în realități estetice, depășind considerabil faza simplelor tatonări și ipoteze, faza experimentală. Procesul de înnoire a angajat toate generațiile literare, începînd cu marii romancieri ai epocilor precedente — Sadoveanu, G. Călinescu, Camil Petrescu; o importantă parte a operei lor își are centrul de greutate fixat în istoria literară a ultimelor douăzeci de ani. S-a impus alături de el o strălucită tînără generație de romancieri. „In anii puterii populare — arăta tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej în cuvîntarea rostită la conferința organizației de partid a orașului București — maeștrilor cuvîntului, celor aparținînd generației căreia numele lui Sadoveanu și Arghezi i-au dat o deosebită strălucire, cît și generației care a intrat în viața literară în perioada dintre cele două războaie, li s-au adăugat numeroși tineri scriitori talentați — și este bine că mulți dintre ei abordează curajos temele complexe ale contemporaneității, învățînd măiestrie de la înaintași".*

Este evident pentru oricine (și exemplele aduse vor fi, credem, concludente) că noul capitol inscris în evoluția romanului s-a constituit prin efortul creator al diverselor generații și că fiecare categorie de romancieri — de la numele de prestigiu format la pleiada prozatorilor tineri — vine cu mărturia originală a experienței sale de viață și a celei literare.

Ce aduce efectiv nou romanul romînesc de după Eliberare, care este aportul său specific, ce calitate *nouă și particulară a adus cu sine în raport cu tradiția literară a epocii dintre cele două războaie, în ce direcții a regenerat și a îmbogățit tradiția, în ce măsură a valorificat-o și i-a confirmat vitalitatea și în ce măsură s-a situat față de ea într-o zonă de fertilă controversă, așa incît să se poată constitui ca o etapă de sine stătătoare, artisticește* concludentă? *Nu credem că e cu putință în cadrul sumar al unui articol de a determina amploarea acestei contribuții specifice și de a o dovedi ținînd seama de toate dimensiunile fenomenului analizat, de toate laturile sale; ne propunem doar pentru început să sondăm problema în cîteva din punctele ei apte să deschidă o perspectivă. Pe aceeași treaptă cu* Frații Jderi *și* Baltagul, *romanul* Nicoară Potcoavă, *expresie de un suflu poematic, lirică și epopeică, a unei concepții asupra istoriei și a unei filozofii a existenței, considerată în termenii ei fundamentali — concurează în chipul cel mai firesc la gloria de a reprezenta cea mai bună carte a lui Mihail Sadoveanu. Acest roman cristalizează în formulări care cu siguranță vor dăinui și într-un spirit de înaltă elevație, de un echilibru grandios eminescian, nu numai experiența istorică și ființa unui întreg popor trecut prin încercări dramatice, dar și un superior, organic punct de vedere desprins cu necesitate din*

Lucian RAICU

(Continuare în pagina !)

Sculptură de
FLORICA IOAN

PUNCTE DE VEDERE LA O DISCUTIE ASUPRA

ILUMINISMULUI ROMÎNESC

Gazeta literară și-a deschis recent coloanele unei discuții asupra iluminismului romînesc. In primul articol apărut, intitulat **Particularități ale iluminismului romînesc**, Romul Munteanu, considerînd că problemele pe care le dezbate au „doar caracterul unei discuții", face o implicită invitație la „dialog". Inițiativa este deosebit de valoroasă, demnă de luat în seamă atît pentru importanța pe care o are fenomenul cît și pentru că studierea acestuia nu este dusă, deocamdată, pînă la capăt.

Observațiile pe care le vom face vizează în primul rînd necesitatea unui efort comun al diferiților cercetători, în vederea realizării unor noi pași înainte în analiza și aprecierea științifică, marxist-leninistă, a importanței și valorii pe care iluminismul o are în istoria culturii romînești.

Preocupările mai vechi în legătură cu iluminismul, așa cum arată și R. Munteanu, nu au reușit să îmbrățișeze în mod științific fenomenul în întreaga lui complexitate. Abia cercetările mai recente, aparținînd istoriografiei marxiste din patria noastră, au izbutit să aducă noi și importante contribuții la înțelegerea mișcării de idei de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea.

Complexitatea fenomenului cunoscut sub numele de iluminism romînesc ca și numărul relativ mare de studii și articole privitoare la acest fenomen, nu ne îngăduie, într-un spațiu limitat, discutarea mai amplă, expunerea detaliată a punctului nostru de vedere în toate problemele controversate sau care, după opinia noastră, deși nu sînt controversate ne par a fi discutabile. Intrucît Romul Munteanu are, între altele, și meritul de „pionierat" în această recentă discuție, referirile noastre se vor axa și ele, în cea mai mare parte, în jurul unor opinii, formulate în articolul său din **Gazeta literară**, articol care, după părerea noastră, oferă, prin ținuta lui științifică, bazele unei discuții fructuoase.

Fără a mai enumera aspectele pozitive ale cercetării întreprinse de R. Munteanu, din aceleași motive de economie grafică, ne vom referi doar la cîteva din problemele abordate de autor, asupra cărora părerile noastre nu concordă. De altfel, considerăm că discuția pornită de **Gazeta literară** nu-și va putea atinge scopul decît în măsura în care ea va fi un veritabil „dialog", un mijloc de confruntare științifică a unor opinii diferite.

Căutînd să stabilească unele particularități ale iluminismului romînesc, în contextul mai larg al iluminismului european, R. Munteanu face uneori aprecieri ce merită, după părerea noastră, o discuție mai largă și, implicit, unele precizări de ordin social-istoric.

Care sînt aceste opinii? Iată cîteva:

1. primele idei iluministe în cultura romînă se întîlnesc în „Supplex Libellus Valachorum" (1791) și în

D. GHIȘE și Pompiliu TEODOR

(Continuare în pagina 7)

La o aniversare

Există un obicei al criticii de a încerca să descopere chiar pe întinse pînze epice focarul de lirism. S-ar părea că La cea mai înaltă tensiune, *unul din romanele clasice ale prozei noi, nu se pretează unor asemenea investigații. La Nagy István predomină austeritatea narațiunii: tablourile sînt dure, neornamentate, lipsesc descrierile de natură și divagațiile sentimentale. Pe multe pagini ni se istorisește despre topirea metalului, despre livrarea comenzilor întîrziate, despre aprovizionarea cu materii prime.*

Cine se încumetă să releve curentul de poezie care străbate cartea nu comite însă o eroare. Un patos specific i se transmite cititorului și la o analiză mai atentă se poate constata că tocmai sobrietatea prezentării facilitează intențiile autorului. Printr-o transparență deplină a expresiei, prin evitarea efectelor, Nagy István și-a propus să înfățișeze efortul tăcut și dîrz al unui muncitor comunist. Romanul reconstituie o epocă de pionierat: momentul istoric al naționalizării, formarea primilor directori muncitori, sforțarea enormă de a birui dificultățile economice, lipsa de experiență și de calificare, împotrivirea unor elemente dușmane. La cea mai înaltă tensiune *este romanul tenacității. Bucsi Károly, eroul astăzi invocat în numeroase studii consacrate tipologiei prozei noi, rămîne un exemplu de devotament și abnegație în munca pașnică, de stăruință calmă, modestă, nesovăitoare în înfruntarea tuturor greutăților.*

Poezia survine din detalii neașteptate, proprii cadrului inedit de viață oglindit. In prelungile ședințe de producție, încăierarea mută cu oboseala este brusc curmată prin anunțarea unei știri de mare însemnătate; asistența se simte electrizată, ochii înroșiți de nesomn, de concentrarea atenției, capătă luciri frenetice, un elan nestăvilit se difuzează contagios. Procesul de „înfășare a fabricii cu scutece curate", cum e numit în La cea mai înaltă tensiune, *apare excelent înregistrat de un cronicar care urmărește în primul rînd realizarea autenticității.*

Provenit dintr-o familie de muncitori, Nagy István a debutat în 1932 ca un scriitor al proletariatului revoluționar. Mai întîi simplu corespondent de ziar, care relata întîmplări sugestive din lumea proletară, scriitorul denunța nu numai exploatarea, ci și învrăjbirea naționalistă, întreținută de burghezie. O intensă activitate creatoare caracterizează anii de după eliberare. Au apărut numeroase volume de nuvele și povestiri, romane dintre care amintim Ospățul lui Réz Mihály, Fetele noastre, *și recent* Spre tabăra din pădure.

Nagy István a îmbogățit literatura noastră cu opere de seamă închinate vieții uzinelor și șantierelor patriei noastre. Proza dedicată cartierelor muncitorești din trecut e în mare parte evocare autobiografică, confesiune. Nici nu se resimte necesitatea peisajului. Casele scunde, scorojite, pătate de fumul fabricilor, scările strimte, dărăpănate, terenurile virane, desfundate, de la periferia orașelor, de „dincolo de barieră" — această realitate e într-un fel absorbită în gesturile, în vorbele, în faptele oamenilor, pe care Nagy István i-a cunoscut îndeaproape, printre care a trăit. Romanele și povestirile inspirate din viața de azi a clasei muncitoare sînt un elogiu al hărniciei, al destoiniciei într-o orînduire eliberată de spaime și umilințe.

Opera lui Nagy István a devenit astăzi larg cunoscută și prețuită de masele de cititori.

Ca o cinstire a meritelor deosebite în activitatea sa literară, scriitorului i s-a conferit de către Consiliul de Stat al R. P. Romîne înalta distincție „Ordinul Steaua Republicii Populare Romîne clasa I".

La împlinirea vîrstei de 60 de ani îi urăm din toată inima lui Nagy István să continue cu noi succese opera lui valoroasă de reflectare în paginile cărților, a victoriilor socialismului.

S. DAMIAN

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

CONSTANTIN BARBUCEANU:
„Bîrlogul lupilor"

Romanul **Bîrlogul lupilor** face parte dintr-o categorie de lucrări citite, în general, cu viu interes datorită, mai ales, conflictului puternic care le stă la bază: lupta oamenilor muncii împotriva spionilor și a uneltelor lor.

În cazul de față, lupta se duce într-o regiune petroliferă. Spionii, toți „foști", sînt lansați cu parașutele în munți, de unde observă activitatea muncitorilor de la sondele pe care urmăresc să le distrugă. Autorul nu își începe cartea cu acest episod, ci, în speranța că va solicita și mai mult interesul cititorului, cu momentul în care una din acțiunile lor le va fi fatală: o spargere la o cooperativă dintr-o comună apropiată și sustragerea unor obiecte mai mult necesare decît prețioase. După ce relatează și despre dispariția a doi sportivi, plecați într-o excursie în munți, autorul pornește să desfășoare acțiunea propriu-zisă, revenind asupra unor întîmplări vechi, cu intenția de a contura mai bine figurile.

Spuneam mai sus că lucrărilor de acest fel le este caracteristic conflictul puternic, dramatismul acțiunii. Dar cărții de față tocmai acest lucru îi lipsește. Cu cîteva rare excepții, cum e scena în care unul din bandiți omoară un copil de cioban, întîlnit în munți, de teamă ca acesta ar putea să le pricinuiască vreun rău — ea nu reușește să trezească în cititor nici o emoție, în urmărirea, pagină cu pagină, a înfruntării dintre reprezentanții celor două lumi. Totul dă impresia de lucru confecționat, lipsit de veridicitate. Spionii, în ciuda intenției autorului de a-i individualiza, sînt reduși, în cele din urmă, la un numitor comun. Deși se poartă bestial cu unul din cei doi sportivi, deveniți prizonierii lor, deși fac tot felul de crime, sabotorii și spionii din carte par mai curînd, niște epave, care găsesc singura bucurie a vieții în alcool, sau în jocul de cărți. Nimic nu-i prezintă ca pe niște bandiți adevărați, hotărîți să lupte pe viață și pe moarte pentru îndeplinirea misiunii lor. Ura, pe care bandiții din carte o încearcă față de realitatea din jur, nu se prea face vizibilă, decît rareori și atunci în fraze șablon, rostite de unul sau altul din ei. Cît privește șeful răufăcătorilor, aflat la București, acesta nu este decît un bătrîn ramolit, cu o soție tînără și frumoasă, „căreia putea să-i fie de două ori tată"! Cam puțin pentru rolul ce-i este, teoretic, rezervat în acțiune.

Recrutarea de către spioni a unor oameni care să le servească drept unelte, putea să-i servească autorului mai bine în conturarea unor caractere. Dar și în acest caz faptele sînt prezentate superficial. Șovăială Soare, brigadierul care va deveni ajutorul spionilor, e fostul cadet Ivan Petrovici Cerbacev, și, în mod normal, locul lui este în rîndurile lor. Adam Popescu, pe care Șovăială îl atrage pentru un timp de partea sa e, mai mult decît primul, confecționat după o rețetă prestabilită: acceptă cu bucurie sumele lui Cerbacev, dar, deodată — nu se știe precis de ce, îl cuprinde căința pentru ceea ce face și aleargă să facă mărturisiri organelor în drept etc.

Mai este încă un aspect al cărții care supără prin aceeași rezolvare facilă. E vorba despre felul în care își închipuie autorul că reacționează oamenii muncii în astfel de cazuri. E explicabil ca ei să manifeste o încredere deplină în forțele lor, e nefirească totuși siguranța exagerată, artificială cu care tratează lucrurile cei ce urmăresc pe spioni. Toate par a fi clare înainte chiar de a se desfășura. Poate de aici provine și lipsa dramatismului, a înfruntărilor puternice necesare — totuși — într-o astfel de narațiune. De la titlu la ceea ce se întîmplă în carte e (vai!) o mare distanță.

Viorica FOTACHE

STELIAN FILIP:
„Azi pitic, mîine voinic"

Prin poezia grațiosului, umorului și fabulosului miniatural, și Stelian Filip descinde într-o anume măsură din autorul **Migdalelor amare**, fără a rămîne însă înrobit viziunii acestuia. Scriind pentru și despre copii, el reține preocupări specifice copiilor din epoca noastră, moralizîndu-i, cînd e cazul, dintr-un unghi etic fără echivoc. Anecdotica și poanta finală, cultivate cu precădere, includ în ele aproape totdeauna o semnificație educativă. Meritul lui Stelian Filip e că, folosindu-le, nu tîrăște poezia spre zonele unui didacticism plicticos menit să ucidă în fașă emoția, retezînd aripile fanteziei. De aceea, critica îngîmfării (**Fabulă cu un balon**), a individualismului (**Cine pe cine?**), a lenei (**Interviu cu bebișor**), a hoției (**Cursa**), a chiulului (**La telefon**) sau a lăudăroșeniei (**Un viteaz**) e făcută lăsînd să vorbească faptele și marcînd discret, la obiect, sensurile moralizatoare. Elocventă mi se pare, în sensul acesta, poezia **Necazul unei pisici**, pe care o citez în întregime: „— Merg pe drum și-mi văd de treabă, / Agresivă nu-s de fel! / Mă zburlesc și dau din labă / Cînd mă latră vreun cățel. // Totuși, unii ținci, în droaie, / Cînd mă văd că traversez, / Mă vînează cu pietroaie / ...Cică-s tigru bengalez. // Fug atunci de-mi sar cipicii / Într-o curte — și-am scăpat! / Ce-ar zbughi-o ei, voinicii, / De-aș fi tigru-adevărat!". Unui atare tip de poezie, prin excelență simplă și accesibilă, țintind să rotunjească situații care angajează o atitudine morală, expresia prea figurativă nu-i este proprie. Stelian Filip știe acest lucru și, din fericire, i s-a conformat, realizînd texte curate, clare, eficiente. Că formula e realizată oarecum deliberat ne-o dovedește un alt tip de poezie, cultivat, bunăoară, într-un pastel ca **Fluturașul**, unde citim: „Scuturînd din aripioare / Foșnet cald, de catifea, / A venit în curtea mea / Fluturaș din lumea mare. // Și-n grădina de arnici / S-a culcat pe-un pat de floare, / Întinzînd frumos la soare / Două evantaie mici". Versurile au darul de a confirma aplicația poetului spre grațios și descriptiv, spre transfigurare și elevație, fără a ieși, prin referire metaforică, din universul aperceptiv al copilului. Ambele tipuri, adăugînd nu o dată epicului sau liricului o boare discretă de umor, găsesc în Stelian Filip un interpret inteligent și talentat, cu o viziune echilibrată, străină, în genere, ispitei de a forța nota comică. Cînd atari ispite îl încearcă totuși, compune poezii cu totul discutabile ca **La taifas cu moș Gerilă**, unde eroul a absolvit... școala de alfabetizare, sau **Surpriză**, unde cioara confundă zăpada cu faptul că, „nu știu ce strengar / de-aiurea / a stropit cu var / pădurea!" Dincolo însă, de asemenea piese nefericite, volumul cuprinde texte atractive care justifică și repedea lui epuizare din librării.

Aurel MARTIN

CHIRIL TRICOLICI:
„Nebunul din Brent"

Construcția cărții amintește romanele polițiste. Începe cu un fapt divers: Gill Teserly — eroul principal în paginile următoare —, apare aici în postură de infractor. Anunță el însuși poliția, e prins ușor și la fel de ușor lăsat liber în momentul în care și-a spus numele. Atît. Curiozitatea a fost aprinsă, urmează să fie întreținută. Prima parte a romanului urmărește ascensiunea lui Gill Teserly, copilul isteț al plantatorului Tom Teserly din Cranston Falls, sat în Texas, pînă la intrarea lui ca pilot în Forțele Aeriene ale S.U.A. Această primă parte este și cea mai bine realizată.

Partea a doua evocă anii celui de al doilea război mondial văzut cu ochii americanului de rînd, pregătirea bombelor atomice și lansarea lor asupra orașelor japoneze. Gill însuși condusese atacul asupra Hiroshimei iar mai tîrziu vizitase într-o excursie premială locul crimei. Ceea ce va vedea aici îl va înspăimînta și-l va urmări tot timpul. E acoperit de glorie, decorat, avansat. Dar în ciuda acestei avalanșe de „recompense" care i se oferă, pe omul din Gill Teserly îl chinuie conștiința. Dărîmă statuia care i se ridicase. Ține cuvîntări la mitinguri împotriva armelor atomice, dă la iveală adevărul cu privire la bombele aruncate, se ridică împotriva cursei demente a înarmărilor. După logica justiției burgheze locul lui nu poate fi decît acela de alienat mintal într-un ospiciu al Pentagonului din Brent. Chiril Tricolici reușește să sugereze atmosfera războiului rece și evocă nu fără culoare, ambianța socială în care se mișcă eroul. Figura acestuia se reține. Urmărind drama lui Gill Teserly în implicațiile ei mai largi — politice și sociale, scriitorul realizează o narațiune vie, încordată cu multe momente de real dinamism. Este o carte concepută ingenios, scrisă cursiv, și în măsură să solicite curiozitatea și atenția cititorului.

Elena DAN

ION HOBANA:
„Oameni și stele"

Volumul **Oameni și stele** este o culegere de povestiri de anticipație în care fantezia autorului, pornind de la date științifice, prospectează realități ale unui viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat. Evident, pe Ion Hobana îl interesează mai puțin aspectul strict științific și înfinit mai mult oamenii de mîine, comportările lor în condiții de viață sensibil deosebite de cele de astăzi. Omul e urmărit cu atenție în diferite ipostaze ale lui, fie pe pămînt, fie pe alte planete. Îl descoperim învățînd sau muncind încordat, lacom de tot ce e nou, liber și curajos, perseverent și optimist.

Așa e, de pildă, Marie Parmantier care în adîncul oceanului, în fața unui accident inevitabil și dureros, găsește resurse să comunice celor ce urmăreau cercetările: „Profesore Morlat, mă auziți?..." „Elicopterul" trebuie prevăzut cu un mijloc de apărare. Poate un generator electric ale cărui descărcări să pună pe fugă cefalopodele gigantice... Oricum, accidentul acesta stupid nu demonstrează nimic. Drumul spre abisuri rămîne deschis. Chiar dacă noi..." Așa e și Matei Cincu care-și riscă viața pentru a asigura reușita unei expediții spre Marte.

Astfel de personaje dau suflu povestirilor, conferindu-le prin atitudinea, gesturile, abnegația și eroismul lor, un romantism cuceritor. Cartea e scrisă într-un stil îngrijit, alert. Meritorie mi se pare căutarea formulelor inedite de compoziție. Autorul încrucișează planuri diferite ale acțiunii, pentru a da mai mult nerv narațiunii (**Oameni și stele**), inversează tradiționalele părți ale subiectului, trezind prin anticipație atenția cititorului (**Drum deschis**) sau folosește „suspens-ul" romanului polițist (**Sub oglinzile mării**).

În povestirea cu care se încheie volumul, Ion Hobana prilejuiește cititorului o întîlnire cu marii creatori de romane și povestiri de anticipație sau științifico-fantastice: E. A. Poe, Jules Verne, H. Wells, Alexei Tolstoi, într-o compoziție interesantă și ca modalitate și ca idee. Omul viitorului reîntors în trecut, descoperă cu admirație, alături de cititorul de azi, că multe din ipotezele scriitorilor amintiți, socotite cîndva visuri utopice au prins viață. Au fost visurile îndrăznețe ale unor spirite vizionare.

Perseverînd într-un domeniu în care s-a afirmat nu odată și ca atent comentator, Ion Hobana ne oferă, prin volumul său, o lectură captivantă. Varietatea problematicii și diversitatea cadrului, demonstrează largile posibilități deschise scriitorilor noștri de acest gen.

Ion Vasile ȘERBAN

alb — negru

Patos și certitudine

Articolul „Patos și certitudine" semnat de D. Cesereanu în „Tribuna" din 20 februarie a.c., supune analizei critice, dintr-o perspectivă de ansamblu, poezia lui Niculae Stoian. Pornind de la metafora prin care Niculae Stoian se autocaracterizează: „Eu sînt poetul lucrurilor categorice", autorul articolului relevă concordanța dintre această concisă autodefinire și universul ideologico-artistic al tînărului poet, vizibilă nu numai în volumul „Fișă personală", care conține metafora autocaracterizatoare, ci și în placheta anterioară „Fierul dracului" (1957). D. Cesereanu remarcă, pe bună dreptate, că Niculae Stoian e un temperament liric dinamic, un poet al „lucrurilor categorice" mai ales prin lirica sa cetățenească, scrisă cu sentimentul participării nemijlocite la făurirea noii societăți. De asemenea, sînt subliniate modalitățile poetice ale lui Niculae Stoian, zonele investigației sale artistice, direcțiile în care evoluează lirica sa.

O precizare

Primim de la tov. Cornelia Bodea, cercetătoare principală la institutul de istorie al Academiei R.P.R. următoarea semnalare: În nr. 8 (518) din 20 februarie a.c. al „Gazetei literare" a apărut articolul Scris-a Bălcescu „Trecutul și prezentul?", *semnat de Geo Șerban, care are la sfîrșit următoarea notă: „Întîia încercare de a clătina convingerea neîntemeiată în paternitatea lui Bălcescu asupra acestui articol, întreprinsă de tov. Cornelia C. Bodea (Studii 5/1961), a ezitat ea însăși să ducă demonstrația pînă la capăt și, astfel, n-a izbutit să spulbere eroarea".*

Întrucît conținutul acestei note nu reflectă întocmai realitatea, și pentru ca cititorii „Gazetei literare" să fie edificați asupra celor susținute în articolul amintit, vă rog să găzduiți în coloanele Gazetei *următoarea precizare: Articolul meu a apărut sub titlul* Din activitatea revoluționară a „Junimii romîne" de la Paris între 1851—1853, *și cuprinde două părți, una intitulată* N. Bălcescu, îndrumător al studențimii romîne de la Paris după revoluție *(p. 1—10), a doua,* Trecutul și Prezentul — o reușită prelucrare a tezelor lui Bălcescu *(p. 10—16).*

Pentru a preciza și concluzia la care am ajuns cu privire la paternitatea articolului Trecutul și Prezentul *citez următoarele pasaje:*

P. 5 „Pe noi însă, spre deosebire de părerea încetățenită în istoriografia romînă, analiza de fond și de formă făcută pe temeiul unor mărturii necunoscute pînă acum cercetătorilor ne face să atribuim redactarea *acestui articol tot unuia din membrii „Junimii romîne", și anume lui Dimitrie Berindei".*

P. 14 „Părerea noastră, exprimată mai sus, s-a întărit pe deplin în fața mărturiei aparținînd unuia din colaboratorii revistei, Alexandru Odobescu. Ea se găsește consemnată în Notă despre planul bătăliilor lui Mihaiu Vitézul, *adăugată de Odobescu drept comentarii* la Istoria Romînilor sub Mihaiu Vodă Vitézul, *a cărei editare o începuse în „Revista romînă" la 1861".*

P. 15 „Îndoiala și echivocul, care ar dăinui totuși asupra numelui identificat pe exemplarul completat de V. A. Urechiă, dispar definitiv urmărind citatul utilizat de Odobescu atît în edițiile consacrate de el Istoriei lui Mihai Vodă Viteazul, *cît și* în Operele *sale* complete".

Aprecieri confuze

Știut este că piesele de teatru ale lui Ion Slavici, tipărite acum pentru prima dată într-un volum, nu ating nivelul artistic al prozei sale. Nici alcătuitorul și prefațatorul ediției, I. D. Bălan, — deși ar fi fost poate tentat — nu le dă altă apreciere, precizînd că au o valoare modestă. De aceea rămînem surprinși cînd, într-o recenzie asupra noii ediții, („Viața romînească" nr. 1 din 1964), aflăm că cele trei comedii ale lui Slavici, deși au o „anecdotică.. pe alocuri sprințară" totuși excelează prin „gravitatea... cu care scrutează problemele existenței și ale raporturilor dintre oameni" (subl. n.). Recenzentul atribuie comediilor autorului „Marei" sensuri pe care nu le au. Dacă ar fi consultat ediția mai cu atenție, nu s-ar fi hazardat în asemenea afirmații, și, în plus, ar fi observat că ediția nu e o „selecție" din teatrul lui Slavici, ci însumează toată opera dramatică cunoscută a scriitorului.

În altă recenzie, apărută în același număr, se afirmă că poezia lui Victor Tulbure se caracterizează prin „panteism politic" !? E evident că autorul recenziei alătură confuz doi termeni cu un înțeles diametral opus. Ciudat mod de a părea subtil!

Noua paternitate a Venerei din Milo

În Steagul Roșu *(nr. 4563/19 februarie a.c.), cititorul poate contempla o fotografie a Venerei din Milo sub care citește următoarea explicație: „Venera din Milo, celebra statuie a lui Leonardo da Vinci, va fi expusă la Tokio cu prilejul jocurilor olimpice. Ea a fost coborîtă de pe piedestal (imaginea din fotografie) pentru a fi îmbarcată pe vasul ce o va transporta la destinație".*

Cum a realizat Leonardo da Vinci, pictor din Renaștere, o operă din antichitate (secolul II î.e.n.) rămîne lucrul cel mai tulburător în această scurtă informație.

Umorul sare la critică!

Într-un număr mai vechi al revistei noastre, ne luam îngăduința să punem la îndoială calitatea umoristică a unor texte publicate de Informația Bucureștiului *la rubrica „În vîrful peniței". Venind la timp, parcă pentru a confirma punctul de vedere exprimat atunci, ingeniosul I. BL. ne răspunde în nr. 3281 din 22 februarie a.c. al ziarului, cu două epigrame dedicate „unor critici (dacă ne e îngăduit)" pe care le reproducem „in extenso".*

Prima (care e, de fapt, un motto al celei de a doua):

În „Gazeta literară"
Ei subit se „șifonează"
Umorul cînd cutează
La critică să sară.

A doua (care vrea, de fapt, să atace problema frontal):

Zice-o vorbă că femeia,
Delicată vorba ceea
Nu se cade, frățioare,
S-o atingi nici cu o floare.
Și mai gingași cîteodată
Unii critici se arată:
Nu-i atinge (că-i o dramă)
Nici măcar c-o epigramă.

„Vorba ceea": alte comentarii sînt de prisos!

Tudor ROTARU

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

Otilia Cazimir sărbătorită la Iași

Comitetul regional de cultură și artă și filiala Iași a Uniunii scriitorilor au organizat ieri seară, la Casa de cultură a tineretului din localitate, o ședință consacrată sărbătoririi scriitoarei Otilia Cazimir cu prilejul împlinirii a 70 de ani. Au participat scriitori, cadre didactice de la Universitatea „A. I. Cuza" și de la celelalte institute de învățămînt superior din Iași, studenți, muncitori, gospodine. După cuvîntul adresat de prof. univ. Gavril Istrati, președintele Comitetului regional de cultură și artă, au vorbit scriitorii Dumitru Corbea, din partea Uniunii scriitorilor, Eusebiu Camilar și Dumitru Ignea, secretarul filialei din Iași a Uniunii scriitorilor. Despre bogata activitate literară a scriitoarei a vorbit prof. univ. Constantin Ciopraga, critic literar. Pioniera Marcela Urluiescu i-a înmînat flori și o cravată pionierească și a recitat din versurile ei. Din bogata operă a sărbătoritei au citit și recitat și un grup de actori de la Teatrul Național „V. Alecsandri" și poeți ieșeni. Prof. univ. Ion Creangă, membru în Consiliul de Stat al R. P. Romîne, a înmînat Otiliei Cazimir decorația „Ordinul Muncii" clasa I, conferită de Consiliul de Stat al R. P. Romîne. Scriitoarea a mulțumit călduros pentru înalta prețuire ce i-au acordat-o partidul și guvernul, pentru cuvintele ce i-au fost adresate și s-a angajat să muncească neobosit și mai departe pentru înflorirea și îmbogățirea tezaurului nostru literar.

La Secția de traducători

Vineri, 28 februarie, ora 17.30 — va avea loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" o discuție organizată de Secția de Traducători în colaborare cu Editura „Meridiane", cu tema: Traducerile din limba romînă în limba franceză. Referent: Valentin Lipatti.

Schițe și povestiri premiate

Revistele literare „Steaua", „Utunk", „Iașul literar", „Tribuna", „Igaz Szó" și „Scrisul bănățean" au acordat următorilor scriitori tineri premii pentru cele mai meritoase schițe și povestiri publicate în anul 1963:

Ion Bălăceanu (pentru povestirea „A răsărit luna" publicată în „Steaua").

Panek Zoltan (pentru povestirea „Cei ce scaldă soarele", publicată în „Utunk").

Aurel Leon (pentru schițele „Legămîntul" și „Cîntec de vînătoare" publicate în „Iașul literar").

Augustin Buzura (pentru schițele „Bilet de intrare în cer" și „Plumb" publicate în „Tribuna").

Pavel Aioanei (pentru schițele „Fructele" și „Nevermoore" publicate în „Tribuna").

Fodor Sándor (pentru povestirea „Autoportret" publicată în „Igaz Szó").

Ion Arieșanu (pentru povestirea „Trenul albastru" publicată în revista „Scrisul bănățean").

În pag. 7:
CALEIDOSCOP

CRONICA LITERARA
TUDOR VIANU

STUDII
DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ ȘI COMPARATĂ

Propunîndu-ți să comentezi acest tom masiv care cuprinde toate studiile de literatură universală și comparată ale lui Tudor Vianu, scrise în ultimii cincisprezece ani, cum poți oare într-o simplă cronică evita superficialitatea? De unde ai porni materia te copleșește. Întîlnești astfel expuneri erudite și în același timp de o largă și degajată mișcare în cîmpul ideilor (studiile asupra felului cum cultura antică a fost asimilată de epocile ulterioare, evul mediu, renașterea, veacul luminilor, etc.), urmăriri pline de dramatism ale unor activități creatoare cu întins ecou în conștiința omenirii (Voltaire, Goethe, Schiller, Stendhal, etc.), discuții savante și subtile în jurul anumitor probleme teoretice importante pentru caracterizarea științifică exactă a fenomenelor literare (ce accepție li se dă noțiunilor de „realism", „manierism", „asianism"?), situări originale și revelatorii de autori romîni (Eminescu, Caragiale, Arghezi), în cadru universal. O bogăție de fapte puse în corelații noi, de observații pătrunzătoare și solide, de ipoteze îmbietoare pentru viitoare cercetări te întîmpină la tot pasul. Cum să procedezi spre a nu jigni prin diletantism și improvizație această muncă temeinică, întinsă, impunătoare? Cred că în spațiul atît de limitat al cronicii cîteva considerații asupra metodei pe care o folosește în cercetările sale din ultima vreme Tudor Vianu ar avea mai multe șanse să se apropie de ele cum se cuvine. Spirit familiarizat cu marile teme umaniste ale culturii prin îndelungata lor frecventare, prețuitor al travaliului metodic și tenace, grație căruia omenirea și-a constituit zestrea ei sufletească în decursul veacurilor, receptiv la noutate, atras de sintezele ample, de construcțiile intelectuale îndrăznețe, clare însă, echilibrate și așezate pe pilonii solizi ai rațiunii, nelipsit de imaginație, iubitor al poeziei și vizitat nu odată de ea, autorul acestor studii e o personalitate prea proeminentă în viața noastră literară ca să mă încumet a o caracteriza în cîteva rînduri. Aș vrea să mă ocup aici doar de modul cum Tudor Vianu a reușit să dea cercetărilor sale din ultimul timp o perspectivă superioară, așezînd la baza lor concepția materialist-istorică. În prefața volumului și cu alte ocazii („Antichitatea și Renașterea", „Formarea ideii de literatură universală în prima perioadă", „Literatura universală și literatura națională" etc.) autorul arată ce i se pare neconcludent în „harnica și fructuoasa anchetă" a comparatiștilor. Mulțimea faptelor adunate de ei rămîne adesea în afara oricărei ordonări cauzale mai adînci. Din felul cum sînt prezentate lucrurile, s-ar crede că o operă lucrează asupra altora, ivite în diverse literaturi străine, prin simplul fapt al apariției sale anterioare, influența exercitată fiind fructul întîmplării. Transformînd scrierile în adevărate „mozaicuri" de motive împrumutate, studiile comparatiste ignoră nu odată, pe lîngă împrejurările social-istorice concrete, care au dus la nașterea unei anumite creații literare naționale, însăși originalitatea acesteia. Astfel de neajunsuri aruncă o umbră serioasă asupra multor cercetări probe și erudite. Tudor Vianu respinge de la început tendința care, caracterizată prin îngustime dogmatică e gata să renunțe la orice anchetă comparatistă. Secțiunile orizontale prin literaturile lumii sînt o cerință științifică a veacului și fără ele mișcarea ideilor artistice, nașterea curentelor, școlilor și formulelor poetice nu poate fi înțeleasă cu adevărat. Pentru a evita lacunele metodei comparatiste, Tudor Vianu propune corectarea acesteia în funcție de principiile istoriografiei literare marxiste. Ideea lui este de a căuta îndărătul apropierilor culturale „alianțe ideologice". Termenul fericit găsit denumește influențele determinate de o cauzalitate internă, asimilate deci, prelucrate astfel încît să răspundă anumitor nevoi spirituale locale, în împrejurări istorice date. Un exemplu strălucit îl oferă felul cum Tudor Vianu analizează preluarea valorilor culturii antice de către mișcarea renascentistă în diferite momente ale ei, prin Dante, Petrarca, Umaniștii ș.a.m.d. La fel de convingător și amănunțit este reconstituit mecanismul influenței crescînde pe care o exercită opera lui Shakespeare asupra culturilor naționale europene odată cu emanciparea lor de sub tutela clasicismului. Determinările sociale ies limpede la iveală. Ideea de „alianță ideologică" luminează admirabil întîi o nevoie spirituală pe care o dictează factori interni foarte viu particularizați. Convingerile ghibeline ale florentinului Dante, într-o Italie sfîșiată de lupte intestine, sleită de anarhia feudală și dornică de singura unificare posibilă la data respectivă (prin forță militară) cheamă în Divina Comedie imaginea lui Iuliu Cezar ca model al suveranului autoritar. Figura acestuia revine la Petrarca, în „I Triomfi", arată Tudor Vianu. Dar alt moment istoric, alte finalități sociale impun o reprezentare diferită a personajului antic. „Nu către Roma cezariană, ca Dante, ci către Roma republicană se îndreaptă apelul poetului, sub îndemnul aspirațiilor mai viu simțite acum, al aspirațiilor către libertate, împotriva tiraniei feudale" — precizează comentariul după ce a pus în lumină cu lux de amănunte simpatia lui Petrarca pentru Cola de Rienzi și regimul popular instituit de acesta. Se pot cita alte nenumărate exemple unde cercetarea dezvăluie înlănțuirea cauzală a faptelor istorico-literare cu egală profunzime, claritate și finețe, explicînd de ce Voltaire vorbind despre scriitori englezi îi raportează la modele franceze („Pope este Boileau al Angliei, Congreve este un Molière"), de ce traduce monologul lui Hamlet în alexandrini clasici, de ce se adresează curților regale cînd vrea să demonstreze că limbajul eroilor lui Shakespeare n-are „noblețe" și abundă în bădăranii soldățești, de ce admirația pentru Racine slăbește la Goethe, după ce poetul luase cunoștință prin Herder cu alte idealuri estetice, de ce se întoarce Stendhal în anii restaurației la filosofii senzualiști ai secolului XVIII, de ce însfîrșit imaginea pesimistă nietzscheeană a Greciei antice înlocuiește complet către 1900 viziunea ei „fericită", „senină", winkelmann-iană. În această reprezentare finalizată a „alianțelor ideologice" motivele cu circulație universală apar integrate în dinamica literaturilor naționale și capătă amprentele lor specifice. Ancheta comparatistă nu rămîne un inventar mort de apropieri, ci oferă o ocazie excelentă de evidențiere a modului cum varietatea proceselor social-istorice, jocul determinărilor multiple se concretizează într-o profuziune de forme artistice semnificative, în documente revelatorii asupra evoluției spiritului uman de-a lungul vremurilor. Că o asemenea conducere a cercetării dă cu totul alte rezultate se vădește în aspectele inedite sub care Tudor Vianu reușește să înfățișeze anumite fapte din literatura noastră. Un exemplu elocvent e analiza felului cum își reprezenta Eminescu Grecia antică în poemul „Memento mori". Comparațiile cu imaginea Eladei din versurile lui Schiller și Hölderlin, apoi din cele ale lui Hugo, trimiterile la Winkelmann și Burckhardt aruncă o surprinzătoare lumină asupra problemei. Constatăm tulburați cît de viu a trăit Eminescu cultura vremii lui, fiind foarte timpuriu sensibil la ideea nouă pe care și-o va face conștiința europeană despre antichitatea clasică în amurgul lumii capitaliste. Fără prea multe izvoare, numai prin geniul său vizionar, poetul nostru anticipă imaginea Greciei tragice, descrise de Nietzsche. Urmărirea mitului prometeic în literatura romînă prilejuiește iarăși cîteva observații de mare interes. Originalitatea unor creații romînești iese viu la iveală. Poemul dramatic, „Izgonirea lui Prometeu" de Al. Philippide se înscrie printre acestea, aducînd o expresie amară și sarcastică a individualismului radical prezent în literatura universală de la sfîrșitul secolului XIX în numeroase opere. O interpretare personală a mitului în spirit asemănător, oferea încă dinainte tragedia lui Victor Eftimiu, „Prometeu". Felul cum înțelege Tudor Vianu să facă studiul comparatist al problemei deschide și aici istoriei literaturii noastre perspective noi. Aproape că aș reproșa cercetătorului prudența, atras de cîteva speculații care ar avea calitatea să-i valorifice mai pregnant metoda. Oare întregul satanism simbolist ca și demonismul romantic nu e în ultimă instanță o formă de prometeism? Nu exprimă în această formă mai apropiată de timpurile noastre o prelucrare a mitului după cerințele „alianței ideologice", prin deplasarea accentului pe drama Titanului neînțeles de oamenii pentru care s-a sacrificat, la fel ca „poetul damnat"? Dacă e așa, exemplele din literatura noastră sînt mai numeroase și Macedonski trebuie introdus printre primii cîntăreți ai lui Satan după ilustrul exemplu baudelairian. Un poem prometeic de o extremă originalitate, în sensul schițat, mi se pare a fi „Prințul" de Arghezi. Aici, mitul suferă transformările cele mai izbitoare în direcția adaptării sale la individualismul extrem al epocii și la sentimentul simbolist al damnării. Prințul nu se zbate ca Prometeu înlănțuit pe o stîncă din Caucaz ci zace azvîrlit într-o temniță sordidă. Nu-i sfîșie ficatul vulturul lui Zeus, ci-l rod păduchii, pe dedesuptul platoșei domnești. De altfel, prelucrarea mitului e exact în sensul răsturnărilor prin care, arată cu o rară pătrundere Tudor Vianu, Arghezi participă la înnoirea lirismului european.

Alte drumuri indicate cercetărilor viitoare ale istoriografiei noastre ies la iveală din studiile consacrate lui Caragiale și Coșbuc. În general erudiția, spiritul filozofic, gustul, aliate unei concepții marxiste care se concretizează în ideea originală și atît de fructuoasă a „alianțelor ideologice" îl impun astăzi practic pe Tudor Vianu printre reprezentanții cei mai de vază ai comparatismului pe plan mondial. Grație calităților amintite, lucrările lui constituie contribuții însemnate la însăși fundarea științifică a metodei de cercetare în respectivul domeniu. Firește că încercări de a explica mecanismul influențelor chiar prin factorii economico-sociali n-au lipsit pînă acum. Dar nu rareori, ele amenințau să compromită bunele intenții care le însuflețeau prin schematizarea proceselor culturale în spirit sociologist vulgar sau prin puținătatea argumentelor. Finețea analizei, măsura, cunoașterea intimă a structurii operelor aduse în discuție, îmbrățișarea istorică a tuturor laturilor fenomenului literar și artistic, adică informația umanistului, ochiul esteticianului și priceperea criticului de a nuanța judecățile, valorifică la Tudor Vianu, mai mult ca la alți comparatiști contemporani, originalitatea punctului de vedere materialist-dialectic, impunînd o contribuție teoretică romînească pe tărîmul acesta. Iată de ce ideea „alianțelor ideologice" merită a fi examinată cu o maximă exigență, pentru a o transforma într-un instrument cît mai eficient de lucru. Fără îndoială că lucrurile sînt foarte limpezi atîta vreme cît e vorba de influența unor opere din trecut. Prestigiul tradiției acționează ca o forță socială și e natural ca tendințele noi, lipsite deocamdată de o egală putere inductivă să caute în această direcție alianțe. Care e însă mecanismul influențelor contemporane? „Studiile de literatură universală și comparată" ale lui Tudor Vianu lasă oarecum în umbră această față a problemei. Chiar tăgăduiala de a întreprinde cercetarea „in V" adică lărgindu-se înspre epocile mai noi, nu e ținută întru totul. Referințe la fenomenele literare contemporane nu lipsesc și ele intră în cîmpul comparațiilor, dar într-o măsură destul de mică. Funcționează și în acest plan orizontal „alianțele ideologice"? Dar atunci, ce le determină, pentru că prestigiul tradiției nu mai intră în joc? E evident că diferite grupări aleg din cîmpul literaturii universale anumite direcții și nu altele, că le „selectează" și „asimilează" în funcție de necesități interne. Prin urmare, „alianțele ideologice" se realizează și astfel. În Italia mussoliniană, către sfîrșitul regimului, tendințele neorealiste au căutat să se sprijine în lupta lor împotriva fascismului pe literatura americană contemporană, ostilă temelor „grandioase" și consacrată vieții oamenilor de rînd (John Dos Passos, Hemingway, Caldwell, Steinbeck, Faulkner). Alte poziții esteliste apelau la purismul lui Valéry. Ce înlocuiește oare aici prestigiul tradiției? Nu intră cumva în ecuație și forța de inducție a unor culturi cu ecou mondial mai larg și mai viu, chiar cînd autorii invocați ca aliați n-au ajuns încă la reputații definitive? E clar că scriitorii sovietici din anii 20—30, traduși în Apus, aduceau un sprijin imens literaturii de stînga. Dincolo de calitățile lor personale, faptul că erau mesagerii poporului care înfăptuise revoluția, conferea glasului lor o forță profetică. Exemplul ilustrează cum însăși atenția de care reușește la un moment dat să se bucure, din variate motive (cîteodată predominant politice), o țară în ochii lumii întregi poate determina jocul influențelor culturale. Mă întreb apoi dacă în cîmpul lor nu funcționează și anumite alianțe estetice capabile să subsumeze țelului lor adesea divergențe ideologice grave. Teoria formelor fără fond era o concepție culturală exact opusă sincronismului. Și totuși, Maiorescu a devenit un aliat al „Sburătorului" pe linia autonomismului estetic. Sigur că aici are loc, pînă la urmă, tot o „alianță ideologică". Dar măcar în forma ei, opiniile estetice treceau înaintea celor sociale și politice. Astfel de alianțe „ciudate" există nu puține în literatura universală și cercetarea lor ar scoate abia la iveală valoarea metodologică a ideii, pe care a pus-o în circulație Tudor Vianu.

Nu vreau să închei înainte de a spune cîteva cuvinte despre stilul acestor studii. Tudor Vianu posedă arta dificilă de a fi simplu. Faptul că se ocupă de opere ilustre nu-l intimidează, procedează calm, cu o siguranță cuceritoare. Pe nesimțite, cititorul se trezește, introdus în societatea marilor spirite, urmărind dialogul lor peste veacuri, căpătînd sentimentul intimității cu ideile generale, instruindu-se fără a avea impresia că e dăscălit. Tudor Vianu știe, fiind un adevărat erudit, să transforme cunoștințele într-o miere substanțială cu virtuți misterioase. Ea hrănește fără să sature vreodată, dimpotrivă pe măsură ce o consumi abia prinzi gustul ei.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

SĂRBĂTORIREA SCRIITORULUI

La sediul Filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor din R. P. Romînă a avut loc sîmbătă seara o şedinţă consacrată sărbătoririi scriitorului Nagy István cu ocazia împlinirii a 60 de ani. Au participat scriitori, redactori de la revistele literare, cadre didactice de la Universitatea „Babeş-Bolyai" din localitate. Despre activitatea literară şi obştească a sărbătoritului au vorbit Pop Simion, secretar al Uniunii Scriitorilor din R. P. Romînă, Teofil Buşecan, secretarul Filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor, Dumitru Mircea, redactor şef al revistei „Tribuna", Szabo Gyula, Dumitru Radu Popescu, şi Baróti Pal. In cuvîntul său, scriitorul Nagy István, mulţumind pentru cuvintele ce i-au fost adresate, şi-a exprimat recunoştinţa faţă de partid şi guvern pentru condiţiile deosebite create activităţii pe tărîmul literaturii şi artei. El a subliniat că-şi va consacra şi mai departe întreaga sa putere de muncă înfloririi culturii socialiste în R. P. Romînă.

Pentru merite deosebite în activitatea literară scriitorului Nagy István i s-a conferit Ordinul „Steaua Republicii Populare Romîne" clasa I.

din nou acasă...

Fragment de roman de NAGY ISTVAN

Desen de MIHU VULCĂNESCU

Luase loc, cam înapoia aripilor, într-unul dintre fotoliile cu număr fără soţ. Voia să privească peisajul, pe care avionul îl lăsa în urmă. Nu pentru că ar fi fost la primul său zbor, ci pentru că-şi dădea seama că de acolo, de sus, va avea o imagine mai clară a inundaţiei ce se abătuse asupra ţinutului. In ultimii ani, pînă cînd obţinuse diploma de inginer electrotehnic, călătorise îndeajuns cu avionul pe această rută.

Avea treizeci de ani, cînd pornise la treabă, la această treabă destul de dificilă... Iar în timpul studiilor, dăduse adeseori cîte o fugă pînă acasă, nu numai în scurtele vacanţe de la sfîrşitul semestrelor, ci, uneori, şi duminica. Pentru ca lunea, în zori, să fie din nou în Capitală, călătorea cu acceleratul de noapte. Fetiţa lui, pe atunci, începuse să umble la şcoală. Era, adică, în clasa întîia, în timp ce el făcea anul întîi la politehnică. Lucica nu pricepuse în ruptul capului de ce taică-său nu merge la şcoală împreună cu ea, de vreme ce şi el era tot „într-a-ntîia". Ce mai rîdeau — el şi nevastă-sa — de naivitatea copilei!

Dănilă Pop mai zîmbeşte şi astăzi. Această îndepărtată amintire continuă să-l urmărească, în timp ce avionul se ridică în zbor vijelios, dispărînd curînd în negurile ce plutesc la o înălţime nu prea mare.

Se uită pe geam din ce în ce mai des, dar, în afară de norii compacţi şi lăptoşi, nu mai zăreşte nimic altceva. Aruncă o privire pe ceasul de la mînă. Era un sfert de oră, de cînd zburau. Dacă nimic nu intervine, la prînz ar putea fi acasă. Apoi — probabil ani de-a rîndul — va prînzi mereu cu familia... S-a zis, prin urmare, cu hoinăreala studentului-călător!...

Cîte nu s-or fi întîmplat şi pe-acasă, de cînd el nu mai venise decît rareori ca musafir! După cît se pare, fetiţa, care acum e în clasa a cincia, s-a cam înstrăinat de el... Cinci ani!... Un răstimp, care poate fi hotărîtor în dezvoltarea intelectuală a unui copil, la o anumită vîrstă... Personalitatea Lucicăi s-a format, aşadar, în lipsa părintelui ei. Cînd el se înapoiase acasă, cu diploma în buzunar, iar copila băgase de seamă că taică-său n-o mai pornea iar la drum, îl scrutase îndelung, apoi îl întrebase: „Tăticule! Rămîi de-acum înainte la noi?" La răspunsul lui afirmativ, fetiţa-l uluise cu o întrebare şi mai şi: „Tăticule! Şi de-aci încolo, ai să dormi mereu cu mămica?"

Omul rămăsese năucit. Şi, cu toate că el dăduse şi acestei întrebări un răspuns afirmativ, fetiţei parcă tot îi mai umbla ceva prin minte. Ce idei se vor fi învălmăşit în capul Lucicăi, în cei cinci ani, cît el nu mai dăduse pe-acasă decît ca un musafir binevenit? Cum o fi şcoala aceea, la care umblă copila? Cine-i sînt colegii, dascălii, prietenii şi prietenele? De-o fi avînd!... Iată atîtea întrebări, cărora el nu le putea da decît un răspuns foarte vag, sau cărora nu le putea da nici un răspuns! De-aci încolo, trebuia ca el să caute să umple un gol ce luase fiinţă în cursul atîtor ani. Se putea întîmpla ca un astfel de gol să se fi produs şi în ceea ce priveşte cunoaşterea propriei sale soţii. Parcă şi ea se cam înstrăinase de el...

„Nu-i aşa că de-aci înainte — îl întrebase ea, în preziua ultimei lui plecări de-acasă — va trebui să trăim altfel decît am trăit pîna acuma?" „Cum altfel?". „Păi... pe picior mai mare, ripostase ea. Aşa cum trăiesc şi ceilalţi ingineri". El?... Fusese nevoit să recunoască în sine că habar n-avea cum trăiesc alţi ingineri. Iar în ce priveşte acel trai „pe picior mai mare?" ...Nici măcr nu-şi putea închipui cam cum ar veni asta...

Se lăsă pe spate, în fotoliu, şi închise ochii. Măcar de-ar aţipi puţin. La ce bun să-şi bată capul cu astfel de lucruri?! Asta nu prea era în firea lui. Dar vorbele nevestei sale nu-i dădeau pace. Nu putea să pună în nici un fel de acord năzuinţele ei spre un trai în stil mai mare, cu imaginea pe care şi-o făcuse el mai demult despre ea, cu muţenia ei relativă de pînă atunci. Fată simplă, de la ţară, ea venise la oraş, ca să urmeze o şcoală inferioară de comerţ. O cunoscuse în săptămîna în care ea îşi isprăvea examenele şi în scurtă vreme se luaseră. El era doar cu trei ani mai mare decît ea. Cunoştinţele, concepţiile, gusturile şi veleităţile, pe care le avea pe-atunci tînăra femeie de 19 ani, nu se deosebeau prea mult de ale oricărei ţărăncuţe, de-abia picate în viaţa citadină. Pentru ea, lumea, societatea, erau rubedeniile de-acasă, din sat şi cei cîţiva oameni pe care-i cunoscuse la oraş. Dorinţele ei?... Ceva veşminte, neapărat în culori mai ţipătoare şi... la film. De unde, aşadar, această surprinzătoare poveste cu traiul „pe picior mai mare?"

Ei! Om trăi şi-om vedea, îşi zicea proaspătul inginer. Apoi gîndurile lui se abătură asupra problemelor ce-l aşteptau la noul loc de muncă. Ce ştia el, în definitiv, despre oraşul acesta, căruia va trebui să-i poarte de aci înainte de grijă, în toate? O jumătate de sută de mii de suflete!... Ce vor fi aşteptînd oare sumedenia de bărbaţi şi femei, de bătrîni şi tineri, de la el, de l-au pus pe lista candidaţilor — tocmai se-mplineşte anul — în timp ce el era departe, şi apoi, de l-au ales deputat în sfatul popular? Iar acum, la ultima sesiune, fusese ales chiar în comitetul executiv care, la rîndu-i, l-a desemnat în locul preşedintelui demis?!...Nu-i era de fel limpede: Prin ce anume se făcuse el vrednic de această încredere? Uzina metalurgică, al cărei director fusese pînă cînd îl trimiseseră la politehnică, nu lucra decît cu vreo sută — o sută cincizeci de muncitori. Cam atîţia oameni, aşadar, îl cunoscuseră mai îndeaproape. Fusese un bun director, se zicea. Dar oare ajunge atîta, pentru a fi considerat vrednic de funcţia de preşedinte al unui întreg oraş?

E drept, între timp, s-a calificat inginer. Inseamnă însă diploma de inginer electrotehnic ceva — şi încă a unui inginer începător! — cînd e vorba să conduci un oraş?! Dacă ar fi fost chemat să conducă uzina electrică, mai treacă-meargă. La drept vorbind, el pe vremuri visa să lucreze la o uzină electrică. La o uzină ce de-abia de aci înainte avea să fie construită. O uzină electrică, la a cărei concepere să fi luat şi el parte. La o uzină care ar fi fost oarecum şi opera lui. Dovadă a priceperii şi posibilităţilor sale. Or, instalîndu-se la conducerea urbei, mai putea fi vorba de aşa ceva?...

Se deprinsese — încă de pe vremea cînd era ucenic electrician — să-şi aprecieze vrednicia după felul şi calitatea lucrurilor rezultate pe urma muncii sale. Şi tot astfel îi aprecia şi pe ceilalţi... Făcea tot felul de planuri, îi umblau prin cap tot felul de inovaţii. De-aici pornise îndemnul de a-şi termina studiile medii întrerupte şi de a se prezenta apoi la admitere, la Institut. Profesorii lui, pînă la unul, ingineri mai vîrstnici, nu se arătară prea entuziasmaţi de omul trecut de treizeci de ani, de bărbatul în toată firea care se aşezase printre tinerii de optsprezece ani. Aşa încît îl forfecară îndelung la examenul de admitere, iar apoi, la examenele de peste an, la fel îl forfecau, fiind, faţă de el, de-o şi mai mare exigenţă, decît faţă de ceilalţi. Lui, însă, nu-i prea păsa... El nu dorea nicidecum să treacă dintr-un an în altul, cum trece cîinele prin apă. Dar o anumită prejudecată, pe care privirile şi chiar atitudinile profesorilor o trădau, îl ţinea într-o stare de permanentă nervozitate.

In cele din urmă, Pop Dănilă trecu, cu calificativul „excelent", toate examenele. Atunci, îşi puse întrebarea: Oare la fel ar fi reuşit şi dacă acriturile astea nu l-ar fi ironizat mereu? Oare la fel s-ar fi dedicat învăţăturii? La fel s-ar fi ambiţionat într-atîta, încît să dorească din toată inima să se răzbune pe ei, prin vreo înfăptuire inginerească de seamă, dacă n-ar fi simţit mereu dispreţul lor?

...Se uită, pe rînd, la aparatele de măsurat altitudinea, instalate în peretele cabinei de comandă. Oare a cîta oară se roteşte indicatorul care vibrează fără încetare de-a lungul cadranului? Apoi, aruncînd o privire pe fereastră, vede coamele unor munţi cenuşii, strălucind jilave, şi pete de zăpadă. Carpaţii să fie?... Ori ceea ce vede în hăul, care apare din cînd în cînd prin spărturile norilor, sînt şiragurile de creste ale terminaţiilor Harghitei?!

A închis din nou ochii şi s-a întors la gîndurile de mai înainte. Important e — îşi zice — ca nici în munca ce-l aşteaptă de acum încolo să nu rămînă mai prejos. Deocamdată... adio, vise inginereşti! Cu toate că, de fapt, omul niciodată nu poate să ştie dinainte, anume căror cunoştinţe şi experienţe de viaţă le va datora împlinirea viselor sale. Dar dacă tocmai astfel va ajunge la ţintă?! Iată! Acum se apropie de un oraş care are în subordine cinci comune şi cel puţin de două ori pe atîtea sate. Oare cîte dintre ele sînt electrificate? Dacă nu altceva, măcar electrificarea acestor localităţi poate deveni opera lui. Ei! Iată problema de care se va ocupa mai întîi şi-ntîi!...

Avionul a început să coboare. Cerul înnorat şi întunecat e acum iarăşi deasupra...

Prin văi, pretutindeni, inundaţie. Pretutindeni, smîrcuri întinse, tăuri, băltoace de culoarea mîlului. La orizont, cît vezi cu ochii, lunca Mureşului, gata-gata să se transforme într-o mare. Tot ceea ce ochiul cuprinde de la această înălţime — mii şi zeci de mii de hectare de pămînt de cultură — e acoperit de apă.

Ceilalţi călători, care pînă atunci picotiseră sau puricaseră ziarele, privesc învioraţi prin ferestrele avionului şi, zărind marea de sub ei, se uită întrebători unii la alţii:

— Ce-o mai rămîne din semănăturile de toamnă?!...

— Ehei! Se vede treaba că n-om avea recoltă ca lumea. Mai ales, dacă se întîrzie cu semănatul de primăvară.

— Ar fi timpul să avem parte de-un an mai bun, căci oraşele astea, cu populaţia mereu în creştere, sînt tot mai greu de aprovizionat....

Pop nu se amestecă în vorba celorlalţi, dar ceea ce vede îl pune şi pe el pe gînduri. Pînă azi, nici prin gînd nu i-a trecut că de acum încolo va trebui să-şi bată capul şi cu problema aprovizionării cu cele necesare traiului de toate zilele, a unui oraş de patru zeci — cincizeci de mii de suflete. Din prima săptămînă a preşedinţiei lui la sfatul popular, trei zile şi le-a petrecut la Bucureşti. In celelalte trei, dinaintea lor, doar cît luase, fugitiv, contact cu noii lui colaboratori. In prima şedinţă a noului comitet executiv, se împărţiseră sarcinile: au fost desemnaţi şefii secţiunilor, s-au stabilit atribuţiile celor doi vicepreşedinţi. După aceea el, Pop, a fost chemat urgent la regiune, la comitetul executiv. N-a avut timp nici să-şi memoreze noile chipuri, chipurile viitorilor săi colaboratori. Nu-l cunoştea pe nici unul mai dinainte. In jumătatea de deceniu, cît îşi făcuse studiile universitare, se perindaseră mulţi pe la conducerea urbei. Dintre cei vechi, niciunul nu rămăsese în acelaşi loc. Va avea de întîmpinat o greutate, soră bună cu aceea pe care o întîmpinase, la vremea respectivă, cînd ajunsese la conducerea uzinei metalurgice şi fusese nevoit să se bizuie întru toate pe nişte funcţionari despre care habar n-avea: Ce pot? In ce măsură pot ei asigura bunul mers al uzinei, pînă avea să se orienteze el însuşi?!... Deocamdată, nu ştia ce acţiuni va trebui să ducă, la conducerea urbei, mai departe.

Intr-atîta se cufundase călătorul nostru în această problemă, încît el nici nu băgase de seamă că între timp avionul aterizase pe pista unui aeroport care-i venea în drum şi că acum se înălţa din nou. Purtînd însă mai puţini călători... Şi nici măcar nu tresări, decît în clipa cînd auzi nişte glasuri necunoscute. Cei din avion năpădiseră ferestruicile. În faţa lor se desfăşura zguduitoarea privelişte a prăpădului pe care-l făceau pîraiele şi rîurile umflate de dezgheţul neaşteptat şi de ploile ce căzuseră zile de-a rîndul. Bălţile cîmpiei crescuseră, drumurile se găseau în întregime sub apă. Rîurile, mari şi mici, peste care trecea avionul înecaseră capricioasele şi largile coturi şi-o luaseră razna... Ba, prin unele locuri, îşi săpaseră chiar albii noi. Pîraiele?... O luaseră pe uliţele mai din jos ale satelor.

— Ce-o fi cu satele mele? se întreba Dănilă Pop. In ce hal le-or fi răvăşit apele?

Nu bănuia că răspunsul la această întrebare avea să-l primească chiar pe primul aeroport. După cum el nu bănuia nici că „Pobeda" singuratică, pe care o zări la aterizare, oprită în dosul unor stive de cărămidă de pe aeroportul în reconstrucţie, tocmai pe el îl aşteaptă. Aşa încît, cu servieta sub braţ, el se îndreptă spre staţia de autobuze, ca orice călător obişnuit. Un glas cam răguşit îl opri locului:

— Tovarăşe preşedinte! Poftiţi aici, tovarăşe preşedinte...

Un om mai vîrstnic, îmbrăcat într-o manta de piele, zoreşte spre el. E şoferul de pe „Pobedă". Pop e însă atît de puţin obişnuit cu noua lui situaţie, încît, în prima clipă nici nu-şi dă seama că pe el l-a chemat.

— Ce-i, tovarăşe, îl întreabă pe şoferul, care a venit lîngă el.

— Soţia dumneavoastră mi-a trimis vorbă, tovarăşe preşedinte, să viu înaintea dumneavoastră. Intr-un ceas, sîntem acasă... Chiar şi aşa... fără aripi...

— Nu te supăra, dar eu încă tot nu ştiu...

— ...Şoferul... şoferul dumneavastră, tovarăşe preşedinte... Bob Alexandru... Iar în maşină vă aşteaptă tovarăşul Boian. Iacă-tă-l, a coborît şi vine şi dînsul..

Dănilă Pop s-a întors uluit către omuleţul îndesat, vîrît în mantaua de ploaie, care nu-i altul decît vicepreşedintele.... Ce-o fi găsit-o pe nevastă-mea, se întreabă în sine, de mi-a trimis pe ăştia să mă întîmpine? Ce tupeu la ea!...

— Vă salut! Vă salut! zice tuciuriul de Boian, schiţînd un zîmbet larg. Credeam c-a intervenit ceva pe drum şi c-am venit degeaba.

Pop i-a întins vicepreşedintelui mîna. Vicepreşedintelui, despre care nu ştia alta, decît că a terminat — să fie cam trei ani de-atunci — arhitectura şi că înainte de facultate lucrase ca meşter-zidar. In sfîrşit, că în prezent se ocupă cu problemele economice ale oraşului.

— Nu cumva nevastă-mea v-a pus pe drumuri?!

— Aaaa! Nuuu!... rîde celălalt. Dar cînd am aflat că sosiţi cu avionul mi-am zis: Ia să-i ies în întîmpinare... că pe drum oi avea prilejul să-i referez despre unele probleme... Omuleţul îşi aruncă ochii către norii din care tot se mai scutură picuri grei de apă, apoi îşi continuă vorba: Afurisitele astea de ploi ne-au încurcat toate socotelile, la unele capitole bugetare. Trebuie să cerem aprobare de la regiune, pentru suplimentarea unor fonduri, în vederea reparaţiilor. Va trebui să atacăm fondul de electrificare....

Preşedintele s-a oprit, o clipă, lîngă maşină:

— De ce tocmai fondul de electrificare?!...

— Pentru că acela e destinat comunelor subordonate.. Iar singura înfăptuire care poate suferi amînare este... electrificarea lor. De alte fonduri nu ne putem atinge.

— Nu pot fi de acord! La consiliul de miniştri s-au adus critici la adresa noastră, tocmai pentru că sîntem rămaşi în urmă cu electrificarea comunelor ce ne aparţin.

„Ha! îşi zice Boian. L-am atins unde-i e mai greu voinicului! Păi sigur că un inginer electrotehnic se ia de piept cu Dumnezeu, pentru electrificarea aia a lui!". Asta îi trece vicelui prin gînd. Dar din gură? ...Se aţine să dovedească gravitatea situaţiei: „Tovarăşul preşedinte a văzut, desigur, din avion, cum pîraiele s-au transformat în fluvii şi mări. Satele, din păcate, au cartiere întregi sub apă. Iar canalizarea oraşului nu mai prididește cu zeama de zăpadă care vine de la munte.. Pîrîul nostru?... Dunăre nu alta!". Blocurile de gheaţă, încălecate unele peste altele, rod malurile şi ameninţă pilaştrii podului. „Ne-am luat de gînduri, tovarăşe preşedinte. Ne-am luat de gînduri!...".

„Nu se prea cunoaşte după tine", îşi zice preşedintele, aruncînd o privire iscoditoare pe chipul zîmbitor al vicelui. Apoi se urcă tustrei în maşină. Au ieşit în şosea, au apucat-o pe o uliţă mărginaşă a oraşului, în cele din urmă au dat în drumul principal, care urcă un dîmb. E drumul ce duce mai de-a dreptul la reşedinţa raionului. Bob, şoferul, cunoaşte meserie, nu glumă! In nici trei sferturi de ceas i-a zburat din capitala regiunii la centrul raionului.

Urcăm?... pare a întreba preşedintele, făcînd un gest către clădirea sfatului.

— N-are rost... Nu-i nimeni... a plecat toată lumea la masă. Daţi şi dumneavoastră o fugă pîn-acasă. Pe la şapte, dau şi eu cu nasul pe-aici. Pînă atunci, fiţi bun, puricaţi dosarul ăsta şi semnaţi ce e de semnat, zice vicele, întinzîndu-i preşedintelui un maldăr de scripte. Sînt curios ce părere aveţi despre planul stadionului... Douăzeci de mii de locuri!... Aşa că, neică Bob, îl duci pe tovarăşul preşedinte... apoi dăm o fugă pînă-n Bogdana, că aud că încă un pîrîu ne-a făcut figura...

Dănilă Pop pipăie cu îndoială teancul de scripte cu care s-a pomenit în braţe. Spusele vicelui nu-i sînt tocmai pe plac:

— Ia spune, tovarăşe Boian. Chiar stadion de douăzeci de mii de locuri ne lipsea? Nu-i cam exagerată treaba asta, acum, cînd n-avem nici cu ce reface podurile?

Boian zîmbeşte, cu satisfacţie:

— Las' că plăteşte el, fotbalul, toată cheltuiala! Aducem la campionat tot echipe una şi una.... în doi ani ne vedem înapoi toţi bănişorii. Inchipuiţi-vă un meci „Ştiinţa" — „Dinamo"!...

— Da. Îmi închipui ce urlete-ar mai fi... zice preşedintele, zîmbind acru.

„Hm, îşi zice Boian. Ce om, şi preşedintele ăsta! Se vede cale de-o poştă că-n viaţa lui n-a bătut o minge. Nici barem una de cîrpe. Cu toate că... e şi el băiat de cartier... aşa se spune. Ei! Las' că-l educăm noi!...

Au ajuns la singurul pod de beton al oraşului: ciopor de oameni, căscînd gura, rezimaţi de balustradă. Cască gura la apa gălbuie, la blocurile de gheaţă purtate de curent, la tulpinile cu ramuri ciunge, ce se rostogolesc la vale.

— La dreapta, pe ulicioara aia, tovarăşe Bob, zice preşedintele. La nr. 20...

Maşina a stopat în faţa unei case cu parter, spoită în galben. Pop îşi ia ziua bună de la cei din maşină, spunîndu-i lui Boian că la şapte va fi la birou. Maşina a plecat, apucînd-o la deal, pe lîngă cimitirul vechi, ca să-l scoată pe Boian la cărămidăria de la Bogdana.

...Dănilă Pop a intrat în curticica doar cît o basma. Aleargă spre el nevastă-sa şi fetiţa. Ii sar de gît şi, cu chipurile strălucind de bucurie, aproape că-l tîrîsc în casă, unde-l aşteaptă masa întinsă. Fetiţa ţopăie, veselă, în jurul mesei:

— Uiii! ce bine c-ai venit, tăticule! De-abia te aşteptam. Nu-i aşa că nu mai pleci?!

Femeia?... Numai zîmbet şi ea. Un zîmbet, poate chiar prea exagerat, avînd în vedere că omul de-abia cu trei zile în urmă plecase de acasă. Totuşi, pe bărbat îl bucură primirea caldă, pe care i-o face frumuşica de nevastă-sa. Se cam miră, însă, cînd se pomeneşte cu ea după el, în camera de baie, şi se vede servit cu săpun şi prosop. L-a mirat, nu-i vorbă, şi faptul că a găsit-o acasă. Altă dată, de-abia pe la patru venea de la cooperativă... Şi de ce-o fi aranjat ditamai masa, cînd, mai demult, masa nu era aranjată decît numai pînă la jumătate?!

— Avem pe cineva la masă?

— Da! zîmbeşte femeia, cu un aer misterios. „Noi" avem un oaspe drag... Este, Lucica?..

— Este!... Iar oaspele drag eşti tu, tăticule! exclamă cu emfază fetiţa. Ai un prînz, de niciodată n-ai să mai pleci în altă parte. De-aci încolo, aşa te aşteptăm în fiecare zi.

Pop se uită bănuitor, cînd la una, cînd la cealaltă. Nu cumva o fi ziua de naştere a vreuneia dintre ele... Ori te miri ce altă aniversare de familie, de care el, spre ruşinea lui, o fi uitat...

— Zău, dacă-nţeleg ce-i parada asta! Ia te uită! Pînă şi flori...

— Păi da! zîmbeşte femeia. Aşa îl primim noi pe preşedintele nostru!

— ...Preşedintele vostru? zîmbeşte acru bărbatul. Eu ştiam că am cu totul altă calitate în casa asta.

— De azi înainte, ai o calitate în plus, dragul meu. Eşti preşedintele sfatului, cel mai însemnat om din oraş. Ocupi funcţia cea mai însemnată cu putinţă, în orăşelul nostru. Care femeie de-aici se poate mîndri cu un asemenea soţ?

— Da' nici fetiţă care să aibă un asemenea tătic! se înflăcărează şi copila, sărind de gîtul tatălui său.

Pop o sărută pe amîndoi obrăjorii, roşii ca focul, apoi o aşează pe un scaun şi ia şi el loc. In scaunul din dreptul unuia dintre tacîmuri.

— Nu acolo, tăticule! Acolo stau eu, sare, ca arsă, fetiţa. Locul tău e aici, în dreptul uşii. Şi, luîndu-l pe taică-său de mînă, îl trage spre fruntea mesei.

Pop şi-a îmbăţişat din nou copila şi, prinzînd-o de bărbie, îi întoarce căpşorul spre el. I se uită în ochii care strălucesc de mîndrie şi bucurie:

— Ei! Ia spune-mi, prostuţo, cînd n-am să mai fiu preşedinte, unde-ai să m-aşezi? La colţ, nu-i aşa?...

Fetiţa a făcut o faţă mirată. Femeia s-a cam cutremurat şi acum îi aruncă bărbatului o privire plină de reproş. Căci nu prea pricepe ce e cu el... La cooperativa micilor meseriaşi, unde ea lucra de ani de zile, cu toţii au felicitat-o, cînd au aflat că soţul ei a fost ales în scaunul de preşedinte. De-atunci, sînt cu toţii deosebit de atenţi cu ea, iar neamurile pur şi simplu o asaltează cu scrisori, unele dintre ele nu lipsite de invidie. De ce nu s-ar bucura şi el, atunci, de cinstea care l-a ajuns?

— Asta nu se poate, tăticule, se reculege fetiţa din mirarea care-o cuprinsese. Tu întotdeauna ai să fii preşedinte! Asta nu se poate: azi să fii, mîine să nu fii! Tovarăşa profesoară e mereu profesoară.. De treizeci de ani, tot profesoară e... Ştii tu cît de iubită-s eu la şcoală, de cînd eşti tu preşedinte?!

Pop se uită la nevastă-sa:

— Înţeleg... Încep să-nţeleg, zice el, dînd cu tristeţe din cap. Acum îmi explic şi povestea cu venirea ta mai devreme acasă..

In ochii femeii, s-a iscat un fulger. Un semn al unei împotriviri, poate încă inconştiente:

— Nu m-am mai dus la serviciu. Şi nici nu mă mai duc... Mi-am dat demisia. Am cedat locul meu unei cunoscute de la noi din sat, care — biata — de multă vreme dorea să ajungă la oraş... Şi-apoi... ce-ar mai conta la noi salariul meu?!

Lui Dănilă Pop i s-a oprit răsuflarea. Nu atît din pricină că nevasta lui îşi dăduse demisia, fără a-l fi întrebat şi pe el, cît mai cu seamă uluit de felul cum îşi motivează ea fapta. In ochii lui, munca niciodată n-a însemnat doar un simplu mijloc de-a cîştiga bani. Pentru el, munca e un prilej de a crea, cu mintea sau cu mîna ta, ceva folositor şi pentru alţii. Munca, pentru el, e o bucurie şi o împlinire. Iar aceste lucruri — dacă nu cumva se-nşeală — au fost discutate adesea în casa lor. Nu mai departe decît atunci cînd a fost vorba ca el să se înscrie la politehnică. Nevasta lui, pe-atunci, avea aceleaşi păreri, ca şi el. Iar cît timp nu fusese decît director de fabrică, femeii nici prin gînd nu-i trecuse să umfle lucrurile... Şi, cu atît mai puţin, să-şi părăsească serviciul. Pe urmă, în anii cînd el îşi făcea studiile, i se păruse ei înseşi cu totul firesc să lucreze, deoarece, numai din bursa lui, n-ar fi putut trăi. Mai ales, împărţiţi în două locuri: el, la Bucureşti, ea, cu fetiţa, acasă. Ce se întîmplase de atunci, ce anume a făcut-o pe soţia lui să evolueze în această direcţie opusă?

Frămîntat de aceste gînduri, Dănilă nu înceta nici o clipă s-o cerceteze într-ascuns pe nevastă-sa, care tocmai punea pe masă castronul cu supă.

De astă dată, femeia se aşeză ea în capul mesei şi, scrutîndu-l cu privirea, îl îndeamnă mereu:

— Ia, dragă, ia!... Că nu mai e fierbinte... La ce-i fi încruntînd aşa din sprîncene?

— Păi... dacă dau dintr-o surpriză-ntr-alta!

— Ce surprize?! Asta-i situaţia. Noua noastră situaţie... Oricare femeie cu scaun la cap la fel ar fi făcut. Mai putem noi trăi... vorba ceea... ca păsările cerului?! ca pînă acuma...

Ochii fetiţei, care tocmai îşi soarbe supa, aruncă scîntei. Copila i-a făcut maică-si cu ochiul. Ştiu ele ce ştiu, şi ea socoteşte c-a sosit momentul ca şi tatăl său să cunoască secretul:

— Sigur că da, tăticule!... se amestecă în vorbă. De azi înainte, mămica trebuie să aibă mai multă grijă de tine. Ia să citeşti şi tu scrisorile care ne-au venit de la ţară!...

Cătrănit, Dănilă Pop învîrteşte cu lingura-n supă:

— Va să zică, trebuie să aveţi grijă de mine! Se vede treaba că mă paşte vreo primejdie.

Femeia prinde, în palma ei caldă, mîna bărbatului, întinsă după pîine:

— Să nu mă-nţelegi greşit, dragă! Sînt şi destule prostii în scrisorile alea. Dar... ce e drept, e drept. De-acum încolo, tu trebuie să reprezinţi... Şi... cine te-ar putea ajuta, dacă nu eu? Şi bine înţeles că pentru asta trebuie să am şi eu o înfăţişare mai... acătării. Inchipuie-ţi! Am primit pentru diseară o invitaţie de onoare la spectacolul pe care-l dă aici, la noi, Opera din Cluj. Ştii tu lîngă cine-o să stăm? M-am interesat... Chiar lîngă loja secretarilor raionali avem locurile. Îţi aduci aminte, cum şedeam mai demult în fundul sălii?

Pop îşi priveşte nevasta şi se întristează din ce în ce mai mult. Femeia, însă, se face luntre şi punte, ca să-l convingă:

— Fireşte, trebuie să fim şi îmbrăcaţi... Şi mai trebuie şi altele. Căci am să fiu nevoită, nu-i aşa, să le invit din cînd în cînd pe soţiile vicepreşedinţilor, la cîte un mic „ceai". Pentru că şi pe mine are să mă invite soţia preşedintelui raional...

— La „ceaiuri"... o întrerupse bărbatul, lăsîndu-se pe spătarul scaunului. Numa' de-aş şti eu cine ţi-a-mpuiat capul cu trăznăile astea!

Femeia e peste măsură de jignită:

— Nu văd ce-i de rîs... Dacă-ai sta să judeci şi tu, te-ai convinge că trebuie să ne gîndim şi la problemele astea.

— Cam greu am să mă mai conving!...

— Bine, dar nu-ţi dai încă seama ce întorsătură a luat viaţa noastră...

— Aici, s-ar putea să ai dreptate. De fapt, vom fi nevoiţi să luăm parte cu trup şi suflet la viaţa de toate zilele a celor 40—50.000 de suflete, cît numără oraşul...

— Dar sînt şi zile de sărbătoare!

— Fireşte! Nu uita, însă, că şi pentru acele zile va trebui să scoatem, din pămînt, din iarbă verde, cantităţi suficiente de carne, de pîine şi... cîte şi mai cîte!... Lucruri de care oamenii au nevoie, chiar şi în simpla zi de duminică. De fapt, abia atunci voi înţelege pe deplin cît de spinoasă sarcină mi-a încredinţat partidul. Cînd zecile de mii de oameni pe mine mă vor trage de mînecă, la cel mai neînsemnat hop ce s-ar ivi în bunul mers al treburilor oraşului.

Femeia a făcut ochii mari. Însă, cu o maternă superioritate, şi-a ţuguiat buzele rujate şi schiţează un zîmbet:

— Ştii că-mi placi?! Păi, bine omule! De ce să te tragă tocmai pe tine? Ca achizitor te-au ales? Sau ca preşedinte! Zi, mai bine, că ai să-i iei tu de guler pe cei ce au sarcina de-a îngriji de... stomacul oraşului! Dar pentru asta trebuie mai întîi să-ţi creezi un prestigiu!...

...Telefonul, instalat abia ieri în sufragerie, a prins să zbîrnîie, ca o alarmă. Mutarea aparatului în sufragerie e singura schimbare, pe care Pop a îngăduit-o în casa lui, de îndată ce şi-a luat în primire funcţia de preşedinte. Fetiţa i-o ia înainte şi ridică receptorul. La celălalt capăt al firului — glasul lui Boian, vorbind de la fabrica de cărămidă din Bogdana. Omul, de astă-dată, pare mai puţin bine dispus decît se arătase pe drum, în timpul călătoriei de la aeroport în oraş. Vocea lui trădează o îngrijorare şi o dezorientare. El îl informează pe preşedinte că pîrîul Repede a trecut peste albie şi e gata să se reverse peste sectoarele mai de jos ale fabricii de cărămidă. Dacă apele, într-un ceas, două, nu vor începe să scadă... Curtea şi uscătoria au şi fost inundate, iar pe el — pe vicele — nu-l taie capul ce anume dispoziţii să dea... Unde mai pui, tocmai au telefonat după el şi cei de la serviciul economic al oraşului, raportînd că şi cartierul periferic Zoglo e ameninţat, dacă apele cresc mai departe. Aşa că el e nevoit să plece într-acolo...

Pop rămîne descumpănit. Însă numai cîteva clipe. Apoi caută să-şi aducă aminte cît mai exact poziţia fabricii de cărămidă. A umblat prin acele locuri. Şi nu odată! Vede şinele liniei înguste şi îşi aminteşte că ele nu au traversele fixate în sol.

— M-auzi? Tovarăşe Boian! strigă el în aparat, fulgerat de-o idee. Alo! Întreabă-i pe cei de la fabrică: nu cumva linia poate fi mutată în direcţia locului ameninţat? Ca să care pămînt cu vagonetele. Aşa... ca un fel de baraj... Să fie mobilizat întreg satul!

— Iacă, dau fuga, tovarăşe preşedinte...

Pop ar fi vrut să mai spună ceva, însă celălalt părăsise telefonul. In clipa aceasta, nevasta lui intra în sufragerie cu farfuria cu prăjituri, aruncîndu-i bărbatului, care tocmai se reaşeza la locul său, nişte priviri întrebătoare.

— Ce tot vrea Boian ăla?!

— Una din fabricile noastre de cărămidă e în primejdie şi cere ajutor.

— De ce nu cheamă pompierii /militari? Doar nu vrea să ne strice programul de diseară!

Dănilă Pop nu mai aşteaptă ca nevastă-sa să-i pună dulciurile în farfurie. Şi-a luat singur — în mînă — o prăjitură, iar gîndul nu-i mai este acolo, în sufragerie. Oare cei de la cărămidărie vor putea face faţă? E prima dispoziţie, pe care-o dă el, la noul lui loc de muncă. Dar... parcă tot mai bine-ar fi să se ducă el însuşi... Ochii i-au căzut pe teancul de acte din faţa lui, acte pe care i le pusese în mînă Boian. Cînd o să mai ajungă să se uite şi peste ele?

— N-auzi, dragă, ce-ţi spun? îl apostrofează nevasta, cu un glas arţăgos.

— Aud, cum să n-aud!... In cel mai rău caz, te duci singură...

— Vai! Dar se poate?!... Tu nu te gîndeşti că-i prima mea prezentare în lume, în noua mea calitate?... Şi... cum o să mă prezint aşa.. singură?!... Că Opera nu joacă decît azi...

Mîna lui, în care ţine cuţitaşul, s-a oprit:

— Nu joacă decît azi? Rău, dragă... Îmi pare nespus de rău. Dar... las' că mai vine ea în turneu... Şi-apoi... poate-i mai bine aşa... Ştii... poate-i mai bine să mă prezint mai întîi eu...

— Nu te-nţeleg... Doar n-ai fi vrînd să te duci singur la spectacol!

— Nu m-ai înţeles, dragă! Eu mă găsesc, deocamdată, prins între dosarul ăsta şi... inundaţie. Aşa că, în momentul de faţă n-aş putea prezenta la Operă decît o femeie recent ridicată la rangul de soţie de preşedinte... Însă, după ce voi reuşi să stăvilesc apele, în lume va apărea soţia unui preşedinte care-a realizat ceva. Ce părere ai tu?!...

În romîneşte de NIC. A. STRAVOIU

(Urmare din pagina 1)

STRĂZI BRĂILENE

pect al Brăilei vechi, de la începutul secolului. Realitatea contemporană mai păstrează din ea doar referirile topografice sau, dacă forfota portului a rămas intensă, primitivele mijloace de transport au dispărut de mult. Pe cheiurile unde, în trecut, trudeau mii şi mii de hamali — deveniţi simbol al degradării umane — azi se desfăşoară un bulevard modern, cadru al muncii portuare şi al poeziei specific brăilene.

Raza care se îndreaptă către oraşul vecin, Galaţi (strada a şi purtat acest nume, după ce mai întîi îl purtase pe cel al Iaşilor) trece chiar prin inima copilăriei mele. Casele arătoase, cu cîteva etaje, din centru, promiteau o arteră modernă, demnă de renumele comercial şi industrial al oraşului. Dar, după cîteva sute de metri, casele începeau să scadă, pînă ce rămîneau la un fel de parter, ocupat mai ales de prăvălii, o gamă inimaginabilă de prăvălii. Citindu-l pe Panait Istrati, s-ar părea că acest cartier cunoştea doar circiumile, plăcintăriile, cafenelele şi alte cîteva negustorii semi-mizere. Cîrciumi erau, e drept, cu duiumul. În nopţile de vară, mesele ajungeau să se contopească, apoi depăşeau şi trotuarul, şi porţiuni mari din strada Galaţi păreau stăpînite de o singură cîrciumă prin mijlocul căreia trecea, prudent, tramvaiul, cît o cutie de conserve. Dar ziua, strada era inundată de aromele ciudate ale vopselăriilor (de unde ieşeau culorile vestitelor „căruţe brăilene“), curelăriilor, finăriilor, fructăriilor, depozitelor de var, saci, băcăniilor înguste de-o palmă sau spaţioase cît o biserică, hăinăriilor la „şapte sute“ (adică de haine vechi), cojocăriilor, magazinelor cu articole pentru pescari, un Babel negustoresc şi meşteşugăresc în care numai cei din partea locului se puteau descurca. Cam pe la mijloc, între centru şi periferie, strada era ocupată de o piaţă cu nume de batjocură, „piaţa săracă“. Aici, în jurul dughenelor şi tarabilor cu peşte, străjuia un brîu puternic de cîrciumi, ceainării şi cafenele, sedii ale vătafilor din port. Rivalitatea dintre ei ajungea lesne la cuţit, sau la cele cinci inele de metal ale „boxului“ strîns în pumn. Am asistat, deunăzi, la înaintarea calmă a excavatorului într-una din laturile acestei pieţe. Pămîntul se căsca, sub fostele temelii, ca o aglomerare de gingii cu resturi putrede, de dinţi. Fiecare dugheană avea o „pivniţă“, cît o locuinţă de subsol, unde se doseau prăzile. Excavatorul părea el însuşi scîrbit de munca încredinţată, dar lucra cu îndîrjire, dornic să termine mai repede. Şi nu departe, Dunărea strălucea sub haina ei curată de gheaţă...

Trecînd de „piaţa săracă“, strada devenea un fel de şosea de ţară, cu cişmele la colţuri, cu praf din belşug, sau noroaie, după sezon, pînă la renumitul pod al Brăiliţei, despre care cîntau toţi lăutarii:

Şi la pod la Brăiliţa,
hoţii, hoţii, măi,
mi-au furat hoţii căruţa,
hoţii, hoţii, măi,
şi mi-au dus-o la obor
şi-au vîndut-o pe un pol.
Las' s-o vîndă, nu-i a mea,
e căruţa altuia,
hoţii, hoţii, măi.

Despre hoţii cei mari, care furau munca întregului oraş, cîntecele nu puteau vorbi în gura mare. Aşa că tot ponosul rămînea în cîrca acestor cartiere, care purtau numele de „rău famate“, din cauza incredibilei lor înapoieri.

În dreapta, pînă spre Dunăre, se întindeau un fel de sub-cartiere, cu nume bizare, Vadul Olangeriei, Comorofca, Băligoşi, pe unde foiau urmaşii lui Codin, vîrstnici şi tineri, vînjoşi şi isteţi, încinşi cu brîie zdravene în jurul şalelor, convinşi că s-au născut numai pentru a căra sacii cu grîu în spinare. Cine avea spinarea mai rezistentă, cu atît mai bine! Puzderie de bărbaţi, femei şi copii nu ieşeau din acest perimetru toată viaţa (în afară de cei care erau înhăţaţi să facă armata) şi drumul lor cel mai lung era „pînă jos devale“, în port sau în docuri. De aici, din „piaţa săracă“ îşi cumpărau şi hainele, şi mîncarea, şi rachiul. Nu departe, îşi aveau şi cimitirul, aproape de singura lor sursă de trai, Dunărea.

De aici, din această cumplită concretizare a ceea ce a fost exploatarea, s-a pornit acum adevărata construcţie a Brăilei. Eleganţa planului era un izvor de mîndrie abstractă pentru brăileni. Oricît de frumos arcuite ar fi fost străzile, ele arătau cu atît mai urît, tivite de căsuţe cu ferestrele la o palmă de pămînt. Spulberată ca de un vînt puternic, piaţa săracă a dispărut şi în locul ei şi-au înfipt rădăcinile de beton blocurile masive care simbolizează epoca noastră. Orice vor construi urmaşii noştri în viitor, va porni de la ceea ce construim noi astăzi. Noi, pentru a construi, a trebuit mai întîi să demolăm. Şi numai ştiind sordida învălmăşeală a maghernițelor care au fost cîndva pe acest loc, simt din plin nobleţea arhitecturală a blocului turn pe a cărui terasă superioară stau acum, privindu-mi oraşul. Blocul este demn şi de peisajul bucureştean, şi de litoral, şi de orice altă aşezare a patriei noastre. De aici, de pe terasă, privirea se plimbă peste Dunăre, în marea insulă a Brăilei, care începe şi ea acum să cunoască forţa organizată a marei noastre familii. Spre podul Brăiliţei, se întinde panglica pastelată a blocurilor muncitoreşti, nebănuite de Adrian Zografi. Privirea, care căuta firmele la trei metri de pămînt, este împinsă mereu în sus. În jos, caută numai excavatoarele, singurele care încă trebuie să mai aibă legături (destul de efemere, de altfel), cu mizeria trecutului. Din 1832, data primului plan de sistematizare, oraşul a crescut rapid, dar numai în lărgime. Păstrîndu-se coordonatele planului iniţial, noile străzi s-au adăugat concentric, ca vîrstele copacilor. Astăzi, planul a căpătat verticalitate. Este epoca zborului spre înălţimi.

Peste drum de blocul turn, un complex cultural: clubul uzinei „Progresul“. Renumele uzinei a depăşit de mult limitele oraşului, şi chiar ale ţării, şi despre această mîndrie a industriei noastre grele trebuie să scriu nu un reportaj, ci un poem. Clubul este, deocamdată, doar o mîndrie a oraşului. La doi paşi de aici se întinde strada Carantinei unde se afla pe vremuri cîrciuma tuşei Anghelina, locul vestitei

---

sufereau împreună

Nuvelă de ION BĂIEŞU

Desen de TIA PELTZ

1

Împlinind 28 de ani, Genica consideră că a venit momentul să se decidă dacă continuă să trăiască la fel ca pînă atunci sau nu. Cu cîteva zile înainte de a se hotărî, îi scrisese unei prietene de la Bucureşti (fuseseră colege de şcoală primară, nu se mai văzuseră de zece ani, dar îşi scriau, nu din prietenie, ci din necesitatea pe care o simţeau amîndouă de a scrie cuiva): „Draga mea, tu vei fi singura care nu te vei mira dacă peste o săptămînă se va întîmpla să nu mai exist. Nouăzeci la sută sînt hotărîtă. Să vedem ce fac cu restul de zece la sută. Am impresia că zilele care urmează vor fi hotărîtoare. Sînt îngrozitor de indiferentă. Vreau să se întîmple ceva cu mine“.

A doua zi după ce trimise scrisoarea, nu se întîmplă nimic deosebit în viaţa ei, aşa că hotărî să mai adauge încă cinci procente la cele nouăzeci care o împingeau spre disperare.

A treia zi se duse la servici ca de obicei şi pînă la ora douăsprezece nu se întîmplă nimic deosebit. În jurul ei domnea aceeaşi plictiseală îngrozitoare. Era retuşoare la o cooperativă fotografică şi nu avea posibilitatea să discute în cele opt ore de servici decît cu trei oameni; responsabilul cooperativei, Derszi, om la cincizeci de ani, care spera să şi-o facă amantă şi strîngea bani să-i cumpere în acest scop un cadou de circa o mie de lei; Ciocoiu, care-i aducea zilnic fotografiile la retuş fără să-i dea nici o importanţă şi Georgeta, o casieriţă în vîrstă şi tăcută. Telefoane sau vizite nu mai primea de trei ani de zile. Nimeni pe lume nu simţea nevoia să i se adreseze în legătură cu nici una din problemele mici sau mari care frămîntau existenţa umană. Trăia singură şi cu sentimentul că nu era absolut necesar să execute această obligaţie care devenise plicticoasă şi obositoare.

La ora douăsprezece primi la retuş o fotografie mare, treizeci pe patruzeci, cu indicaţia s-o retuşeze imediat, întrucît clientul nu e din oraş şi peste o oră trebuie să plece, insistă să i se termine în această oră tabloul.

Genica începu să retuşeze tabloul, supusă, fără să privească cine e înfăţişat pe hîrtia poroasă, lată de treizeci şi lungă de patruzeci de centimetri. Ca de obicei, ea nu privea fotografia decît pe fragmente: nasul, gura, ochii sau fruntea. Abia tîrziu şi cu totul întîmplător observă că din tabloul care îi fusese adus priveau doi ochi strălucind de o impertinenţă vioaie, cu o obrăznicie simpatică de om foarte voios şi gălăgios. Peste o jumătate de oră clientul stătea lîngă ea pe scaun şi o privea astfel încît era limpede că fotografia îl reprezenta fidel.

— Scumpiliţo! îi spuse el obraznic şi rîse pe un ton neplăcut şi atît de tare încît o sperie.

— Nu rîde aşa de tare, că mă sperii, îl rugă ea ca un om bolnav.

— De ce te sperii? rîse el.

— Pentru că mă gîndesc, îi spuse, morocănoasă.

Tînărul cu ochii strălucind de impertinenţă şi obrăznicie susţinea că are tren peste o oră, scoase chiar un bilet de tren din buzunar, bilet pe care ea nu se obosi să-l controleze.

La sfîrşit, cînd portretul fu gata retuşat tînărul îi sărută mîna, se recomandă cu numele Benone, şi îi propuse o întîlnire la ora şase în faţa cinematografului „Lumina“.

— Păi spuneai că ai tren peste o oră? îl întrebă ea lipsită totalmente de orice interes.

— Am, dar nu mai plec — şi, ca dovadă că nu mai plec, uite, rup biletul.

Şi, într-adevăr, rupse biletul în faţa ei. Ea crezu că e un bilet vechi şi-i spuse chiar acest gînd. El culese atunci de pe jos biletul rupt şi-i arătă pe el data cu ziua respectivă.

— Nu vin, spuse ea, totuşi, amărîtă.

— Nu vii?

— Nu.

— Atunci de ce m-ai lăsat să rup biletul? Costă patruzeci şi nouă de lei. Eu am muncit pe banii ăştia.

Vorbea foarte serios şi ea se sperie puţin. Dacă era beat şi avea de gînd să facă scandal, cerîndu-i, într-adevăr, banii înapoi?

— Eşti beat? îl întrebă ea cu toată sinceritatea, fără a avea gîndul să-l jignească, ci pentru a primi informaţia ca atare.

— Nu. Am băut o singură halbă de bere. Eu mă îmbăt de la zece halbe în sus.

— Dar de ce vrei să vin la întîlnire? Ce doreşti de la mine?

— Caut o fiinţă cu care să mă căsătoresc, mărturisi el. Sînt extrem de sincer cînd îţi spun acest lucru. Lucrez la ţară, posedînd profesia de tehnician veterinar şi avînd un salariu bun. Deşi nu sînt extrem de grăbit, vreau totuşi să mă însor pînă la sfîrşitul anului. Vrei să ne cunoaştem?

Ea nu avu timp să-i răspundă pentru că responsabilul cooperativei, sesizîndu-se de întîrzierea tînărului client în cămăruţa retuşoarei, veni acolo să vadă ce se întîmplă. Clientul trebui să plece dar nu înainte de a-i repeta ora şi locul de întîlnire.

Plecînd acasă la sfîrşitul orelor de lucru, Genica se întreba dacă era necesar să mai încerce şi această aventură. Pentru ce să mai piardă vremea şi să se amăgească cu acest individ îndrăzneţ, cu ochii obraznici şi impertinenţi? La ce se putea aştepta de la un asemenea om? Avea, într-adevăr, el gînduri serioase? Şi chiar dacă avea, mai dispunea ea de puterea de a mai încerca o experienţă?

Ajunse acasă mergînd pe jos. Locuia la marginea oraşului, într-un cartier care semăna cu o comună.

Acasă mîncă şi se culcă. Dar nu cu gîndul de a dormi, pentru că aşa ceva nu era posibil. Casa era construită sistem vagon, iar curtea se mărginea la o fîşie lată de cinci metri. De obicei, după amiaza, Rojica, proprietăreasa, împreună cu maică-sa, se aşezau sub fereastra camerei unde se odihnea ea şi vorbeau cinci ore fără întrerupere. Nimeni din casă nu putea să se odihnească şi nici rost n-avea să le atragă atenţia pentru că aşa făceau de patruzeci de ani; ăsta era tabietul lor de după amiază şi n-aveau de gînd să renunţe la el tocmai la bătrîneţe. Spre seară, pe la ora şase fix, Nora, o fetiţă de şase ani, începea să plîngă. Fetiţa suferea de cap, avea o boală pe care un doctor o diagnosticase ca fiind astenie nervoasă, contractată ca urmare a certurilor şi scandalurilor dintre părinţi. Într-adevăr, în fiecare seară părinţii fetiţei se certau şi se băteau, de obicei în curte, fără să se jeneze de nimeni. Fetiţa asista la aceste bătăi de la vîrsta de un an şi, în consecinţă, se îmbolnăvise de nervi. Pe la ora şase după amiază o apucau durerile de cap şi începea să plîngă încet, ascunsă prin cine ştie ce colţ al curţii, ca să nu deranjeze.

Toate aceste întîmplări se repetau zi de zi, fără nici o modificare, de cinci ani de zile şi Genica ştia că nimeni nu-i putea garanta că nu vor mai dăinui încă cinci ani. Cum putea să mai suporte la infinit discuţiile sub fereastră ale celor două bătrîne, urletele fioroase ale celor doi colocatari care se băteau şi plînsul copilului de şase ani bolnav de astenie nervoasă, după opt ore în care şedea cu ochii nemişcaţi pe o bărbie, un nas, o gură sau o frunte căreia trebuia să-i ascundă ridurile?

Uneori se gîndea serios să se sinucidă. Se gîndea ore şi zile întregi la o asemenea posibilitate încercînd să se convingă de avantajele care le-ar putea avea. Practic nu era însă capabilă să săvîrşească un asemenea gest, din simplul motiv că-i era frică, aproape că leşina numai la gîndul de a se şti legănîndu-se într-un ştreang. De fapt, ea avea nevoie de acest gînd pentru ca să se poată ameninţa din cînd în cînd şi pentru ca să aibă, totuşi, o oarecare perspectivă diurna şi perfect circumscrisă ei mişcare dintre servici şi casă. Avînd această motivare, minţindu-se conştientă la fiecare dezamăgire („lasă că într-o zi poate termin cu totul“), ea vroia să scape de eforturi în plus şi de necesitatea unei acţiuni.

Aşa că refuzul de a se întîlni cu tînărul client al cooperativei fotografice era întemeiat: îi era lene (nu fizic, ci moral) şi, în plus, cunoştea exact ce putea ieşi dintr-o asemenea aventură. Chiar dacă el avea de gînd să se însoare într-adevăr cu ea, lucrurile nu se schimbau, pentru că ea mai încercase aşa ceva, fusese la 18 ani trei luni căsătorită, şi totul se terminase lamentabil: bărbatul era beţiv. Se căsătorise şi a doua oară, la douăzeci şi şase de ani şi, de asemeni, trebui să divorţeze şi să vină acasă. Cel de-al doilea bărbat nu era cu nimic vinovat, decît că se înşelase: crezuse că ea îi place, îl interesează, dar de fapt nu-i plăcea, nu-l interesa, şi-şi ceru scuze, regretînd sincer întîmplarea.

Aşa că la ora şase fix, ora întîlnirii şi ora cînd Nona începu să plîngă ascunsă în cuşca cîinelui, Genica era încă în pat şi citea un vechi şi foarte trist roman englezesc. La ora şapte, cînd părinţii Nonei începură să se certe, era tot în pat. Ceea ce o făcu să se ridice, să se îmbrace şi să iasă repede în stradă, la ora şapte şi jumătate, fu faptul că un cetăţean mutat recent în casa de alături veni indignat la locul scandalului şi începu să le facă morală celor doi părinţi. Genica se îngrozi la gîndul că acest om sincer şi cinstit nu ştie că cei doi scandalagii au mai primit cel puţin de o sută de ori asemenea „morale“, că au fost duşi de piept şi la miliţie şi daţi în judecată şi că, de fapt, erau nişte imbecili, nişte iresponsabili pentru care bătaia şi scandalul deveniseră un viciu indispensabil. Genica era singura care ştia acest adevăr şi se simţi atît de disperată încît fugi pe stradă.

Hotărî să se ducă la un film, deşi văzuse cele două filme care rulau în oraş. Spre surprinderea ei, în faţa cinematografului se întîlni cu tînărul client care se recomandase Benone. Acesta o primi calm şi-i reproşă faptul că a întîrziat o oră şi jumătate în felul următor:

— Dacă veneai acum cinci minute mai puteam prinde jurnalul.

O luă de mînă şi intrară la film. Se instalară la balcon, în ultimul rînd. Tot balconul era gol, jumătate din parter de asemeni.

— Filmul e prost, zise el, hai să discutăm. Apoi, deodată, o sărută cu poftă şi rîse tare, mai tare decît rîdea soldatul de pe ecran. Ea nu făcu nici măcar efortul de a se împotrivi cu un gest oarecare. Şedea în braţele lui inertă.

— Îmi placi foarte mult — zise el — şi cînd spun asta sînt foarte serios. Nici nu trebuie să te cunosc prea mult, pentru că eu îmi dau seama din ochi cu cine am de-a face, e exclus să mă înşele cineva. În ce mă priveşte, sînt un băiat popular şi vesel, îmi place viaţa şi sportul. Ce părere ai de mine?

Discuţia continuă apoi la restaurant. El comandă două fripturi, zece mititei şi o „baterie“ de vin. Mîncă singur o friptură şi opt mici şi bău aproape tot vinul. Avea o poftă de mîncare, de rîs şi de vorbit pe care nu le poate avea decît un om împăcat cu sine şi care trăieşte în aer liber. Ea îl privea tot timpul. Vinul o ameţise uşor şi deveni cinică. Îi povesti absolut toate legăturile pe care le avusese cu bărbaţii de la 18 ani la 28 de ani. Vroia să vadă cum reacţionează.

— Foarte bine, spuse el, mulţumit, e bine că ai fost dezamăgită. Înseamnă că o să te ataşezi de mine.

— De ce nu iei una dintre fetele de-acolo din sat? îl întrebă ea.

— Nu vreau, pentru că prea ne cunoaştem bine.

Dansară apoi mult şi se distrară de minune. Pe la ora două noaptea Benone o conduse acasă cu taxiul şi plecă fără să-i spună nimic. Dispăru o săptămînă, vreme în care ea se gîndi la el tot timpul, nu pentru că îi plăcea cumva, ci pentru că nu avea altceva mai interesant la care să se gîndească. Într-o sîmbătă seara Benone veni acasă la ea, aducînd o damigeană de vin şi un curcan fript. În mai puţin de un ceas maică-sa şi Rojica erau aproape bete şi cîntau. Amîndouă îl găseau pe băiat „minunat“ (Rojica) şi „splendid“ (maică-sa).

Sîmbăta următoare Benone veni cu un camion, o luă cu bagaje cu tot şi o duse la ţară, fără să o mai întrebe dacă era sau nu de acord.

Deşi presimţea că tînărul va avea o comportare impertinentă în continuare, că e un derbedeu şi că va suferi mult de pe urma lui, Genica se duse cu el fără să-şi reproşeze nimic, nutrind chiar o anumită plăcere. Era o fiinţă care suferea de acea boală cumplită a obişnuinţei: primea orice venea dinafară, numai să nu facă ea personal un efort.

2

Presimţirea nu i se adeveri. Benone avea ceea ce se cheamă un fond sufletesc bun. Era doar superficial şi asta, constată ea curînd, se datora fotbalului. Juca extremă stînga în echipa comunei — cea mai bună din raion — şi juca foarte bine, marca la fiecare meci două goluri. Tineretul din comună, fetele şi autorităţile îl adulau, era răsfăţat. Ameninţarea cea mai gravă venea din direcţia alcoolului. În comună se producea mult vin, nu un vin nobil, ci un molan rozaliu şi puţin acrişor, gustos. Benone bea aproximativ patru litri pe zi singur, susţinînd că vinul e hrănitor şi că are vitamine. După ce se îmbăta împreună cu alţi fotbalişti, cîntau şi făceau trăznăi dintre cele mai fanteziste: se urcau în clopotniţă şi trăgeau clopotul, simulau că se spînzură, jucau fotbal prin noroi, făceau concursuri pentru verificarea rezistenţei la băutură. Într-o zi se puse pariu pe înghiţirea unei furculiţe şi Benone reuşi s-o vîre, rupînd-o în două, pînă în esofag, fiind apoi necesară intervenţia unui medic de la raion. Cînd venea acasă beat, se comporta extrem de sentimental, îngenunchia în faţa Genicăi şi îi săruta picioarele, era simpatic şi spiritual, nu avea nimic respingător.

Beţiile acestea au durat doar o lună de la căsătorie. Într-o zi, beat fiind, Benone căpătă subit impresia că un fotbalist se învîrte în jurul nevestei sale şi în consecinţă o bătu. O lovi peste faţă de cîteva ori, apoi ieşi afară. Afară ploua, deşi era spre sfîrşitul lui februarie. Benone se dezbrăcă de haine şi rămase în ploaie numai în cămaşă şi cu capul gol. Ploaia era rece şi-l învioră. Cînd intră în casă, alungat de frig, o găsi pe Genica cu bagajele făcute. Se aşeză pe pat şi o privi indiferent, cu ochi de idiot, cum pleacă. Nu-i spuse nimic, dar peste o jumătate de oră, cu două minute înainte de plecarea trenului, alergă la gară, o aduse înapoi şi plînse în hohote în braţele ei. Cînd se trezi definitiv, Benone petrecu două zile în tristeţe şi tăcere, după cum îi făcu promisiunea solemnă că un an de zile nu va mai pune alcool în gură.

— Bine, îi spuse ea, în clipa cînd te văd că bei, am plecat definitiv.

Din ziua aceea Benone deveni brusc un alt om. Renunţînd la alcool, îşi revărsă întreaga energie într-o altă direcţie: începu să muncească şi să citească. De unde pînă atunci animalele gospodăriei nu se bucurau de o prea mare atenţie din partea lui, ca tehnician veterinar, după această întîmplare începu deodată să întreprindă nişte acţiuni care uimiră întregul sat: vaccinarea tuturor animalelor şi păsărilor, control în fiecare zi la grajduri, o îngrijire exemplară a viţelor bolnave, cursuri de pregătire cu îngrijitorii. Renunţă la fotbal, începu să citească romane (ceea ce pînă atunci nu făcuse niciodată), asculta muzică la radio. În vară fu primit candidat de partid. Faţă de soţie avea o atitudine exemplară. În casa lor exista o deplină armonie conjugală: se iubeau reciproc, îşi făceau „atenţii“ aproape zilnic, erau veseli şi le era tot timpul dor unul de altul.

Genica avea şi ea servici, era bibliotecara căminului cultural, o muncă modestă, care îi plăcea. Nu stătea toată ziua în bibliotecă. Mergea prin sat, împărţea cărţi oamenilor, stătea de vorbă cu ei, mai ales cu femeile, de la care afla nişte lucruri uimitoare. Viaţa în sat i se părea extrem de atrăgătoare şi asta pentru că aici, spre deosebire de vremea cînd era retuşoare, în fiecare zi i se întîmpla ceva interesant. Într-o zi, de pildă, stînd de vorbă cu nişte băieţi, află că le-ar place grozav să înveţe să fotografieze. Genica luă aparatul ei de fotografiat, cumpără un aparat de mărit, nişte soluţii şi hîrtie şi înfiinţă la căminul cultural un cerc de foto-amatori. Era primul cerc sătesc de acest gen din ţară şi iniţiativa ei trezi vîlvă, se scrise despre asta în ziare. Preşedintele sfatului, care pînă atunci nu o lua în seamă, o vizită şi rămase în jurul ei o jumătate de zi. Era uimit descoperind în ea un om modest, serios şi temeinic, care făcea totul cu sinceritate şi căreia totul îi producea o plăcere sufletească.

Aşa trecu un an din căsnicia lor — şi fu cel mai frumos an din viaţa ei. Niciodată nu-şi închipuise că fericirea se poate realiza şi în acest fel, iar într-o zi constatase cu mulţumire că întinerise vizibil şi că se făcuse frumoasă. Faţa ei nu mai avea acea culoare verzuie pe care o au oamenii nemulţumiţi, iar ochii i se dilataseră. Devenise, de asemeni, receptivă la plăceri care se ascundeau sub acţiuni minore şi banale. De pildă, atunci cînd dădea mîncare purcelului şi era alături de ea Benone, fiecare gest o umplea de acea linişte profundă pe care o simt femeile de la ţară hrănind animalele, totul îi era prielnic.

Dar toate astea au durat pînă în ziua cînd s-a împlinit un an de la acea beţie memorabilă, beţie care l-a împins pe Benone s-o lovească şi să-i promită apoi că nu va mai pune alcool în gură un an de zile. În ziua cînd s-a împlinit un an de la promisiune, satisfăcut că a dat dovadă de o voinţă neobişnuită, Benone s-a îmbătat cumplit, suferind apoi de o nouă transformare.

3

Picioarele îi atîrnau astfel încît cizmele se aflau la jumătatea distanţei dintre pat şi podea. Din cizme curgea o mîzgă gălbuie pe care Genica o ştergea de pe podea cu un ciorap de lînă.

— De unde Dumnezeu i-o fi curgînd atîta noroi din încălţăminte?

— Vă spun eu, doamnă, de unde, o lămuri Zisu, brigadierul zootehnic, care îl adusese acasă în spinare, culegîndu-l dintr-un şanţ. Cînd veneau de la furnal, au dat de o mocirlă gălbuie într-un şanţ. Şi-atunci ce idee le-a venit? Şi-au scos cizmele, le-au umplut cu mocirlă şi s-au încălţat la loc. Şi pentru că piciorul intra cu presiune, noroiul sărea de-acolo şi-i stropea pe haine şi pe ochi. Probabil că tot mai e ceva noroi înăuntru, şi de-aia curge. Ar fi bine să-l descălţaţi, o să murdărească şi cuvertura.

— Ce s-o mai murdărească, c-a murdărit-o. Nu vreţi să mă ajutaţi puţin să-l descalţ?

— Da, cu plăcere.

Zisu se repezi şi apucă în amîndouă palmele cizma de bombeu şi de toc. Genica îl ţinea de genunchi, ca să nu-l tragă jos. Prima cizmă ieşi uşor, piciorul fiind umed şi alunecos. La a doua cizmă se petrecu un accident: fiind tras mai tare, Benone îşi scăpă capul de pe pernă şi alunecă cu tîmpla pe marginea sobei. Gemu tare, dar nu se trezi.

— Scuzaţi-mă, doamnă, spuse Zisu, n-am vrut. O să facă un cucui.

— Nu-i nimic, îi răspunse ea indiferentă, ca şi cum i-ar fi călcat pisica pe coadă sau altceva asemănător.

— Vreţi să-i scot şi pantalonii?

— Ar fi bine, ca să-l bag sub pătură.

Zisu îi scoase singur pantalonii, fără prea multă dificultate. Se pricepea bine la treburi de acest soi, fusese în tinereţe ordonanţă la un căpitan. Genica îl înveli pe Benone cu grijă şi-i puse un prosop ud pe frunte.

— Geaba îi puneţi compresă, îi spuse Zisu competent, tot somnul îl reface. După vreo zece ore de somn bun face ochi, îi daţi o oală de zeamă de varză şi se reface.

— Aşa beat nu l-am văzut niciodată, spuse ea aşezîndu-se pe un scaun, cu mîinile încrucişate deasupra sînilor care se lăsau pe jumătate la vedere prin crăpătura capotului. Genica era atît de amărîtă încît nu-şi dădea seama. Zisu se aşeză pe un scaun în dreapta ei. Era şi un alt scaun în faţă dar se aşezase pe acesta pentru că nu se putea stăpîni să nu arunce din cînd în cînd cîte o privire spre decolteul ei. Făcea asta nu din vreo perversitate, ci pur şi simplu pentru că nu-şi putea opri privirile să nu parcurgă drumul foarte scurt şi ispititor pînă la sînii aceia albi şi molcuţi. Cugetă chiar, într-o clipă de răgaz, cu privire la Benone: „Idiotul, are aşa nevastă bine făcută, în loc să stea cu ea, bea ca un porc şi se tîrăşte prin şanţuri“.

— Situaţia este cam serioasă — spuse el dintr-o dată, cu gravitate. Pînă acum au murit optsprezece. Mai erau două care se zbăteau cînd am plecat eu. Cred c-au murit şi alea.

— Şi credeţi că din cauza asta au murit, pentru că nu le-a făcut injecţiile?

— Bineînţeles. E lucru sigur. Dintre cele cărora le-a făcut injecţii n-a murit nici una. Vă rog să mă credeţi că n-am nici un interes să exagerez.

— Eu nu mă pricep la oi şi nu-mi permit să vă contrazic.

Tăcu o vreme, privindu-l pierdută şi ascultînd horcăitul lui Benone.

— Deci — spuse ea cu calmul omului care s-a împăcat deja cu gîndul unei nenorociri — ar fi douăzeci de oi. Douăzeci ori cît bucata?

— Ori două sute, preciză Zisu.

— Aşa mult?

— Sînt de rasă ţigaie, matcă. Le-am cumpărat cu bani gheaţă, o sută cincizeci bucata, dar de atunci le-a mai crescut preţul.

— Asta ar însemna cît? Patru mii, nu?

— Da, patru mii.

— E mult...

Zisu descoperi pe masă o farfurie cu murături şi, dintr-o dată, i se făcu poftă de o gogonea. Ochi una puţin pîrguită, dată spre galben pe o parte, şi o luă în mînă. Abia cînd o duse la gură îşi aminti că trebuie să ceară voie.

— Îmi permiteţi să gust o gogonea?

— Vă rog.

— Lucrurile se complică, vorbi el cu gura plină. Oile astea sînt asigurate la A.D.A.S. Murind de pe urma unei calamităţi, noi trebuie să declarăm situaţia A.D.A.S.-ului, care la rîndul lui va face o anchetă ca să descopere cauzele, să vadă dacă nu cumva e cazul de neglijenţă, ca să plătească despăgubirea vinovatul şi nu statul.

— Şi ce-nseamnă asta? întrebă ea acoperindu-şi cu palmele sînii, speriată.

— S-ar putea să însemne vreo şase luni de puşcărie cel puţin. E vorba de animale, şi poate ştiţi şi dumneavoastră ce importanţă se dă azi şeptelului.

Zisu mai luă o gogonea, fără să mai ceară voie. În casă era cald, o căldură de lemne uscate, foarte plăcută, şi o lumină dulce, de după amiază cu cerul acoperit de nori albi. Camera era foarte frumoasă, mare, înaltă, cu o sobă pe care el o cunoştea de acum douăzeci de ani, de pe vremea cînd era flăcău şi venea aici la clacă, la o fată. Se simţea bine.

— Situaţia e gravă, dar să încercăm totuşi ceva, îngăimă el şi în aceeaşi clipă aruncă o privire involuntară spre sînii ei pe jumătate dezgoliţi. Ea îi surprinse privirea şi se îngrozi atît de neruşinarea lui, cît şi de neglijenţa ei. Îl privi cîteva clipe înspăimîntată. Zisu încercă să dea impresia că nu a observat nimic şi se ridică să plece.

— Mă duc pe la oi, să vedem care mai e situaţia cu celelalte. Am să mă întorc peste cîteva ore, poate pînă atunci se trezeşte şi el, deşi slabă nădejde.

— Vă rog să veniţi neapărat, spuse ea ieşind după el pe prispă. Îşi acoperise umerii cu un pulovăr negru, care îi scotea în evidenţă ochii verzi şi tenul foarte alb şi catifelat. Picioarele erau desculţe, afară era destul de frig, aşa că el nu o ţinu de vorbă, plecă imediat.

Mergînd pe drum şi clefăind prin noroi, Zisu îşi analiză din două puncte de vedere ideea care îi venise într-una din clipele cînd stătea de vorbă cu Genica, şi anume ideea de a-l băga pe Benone la puşcărie. „Benone poate intra la puşcărie, ar fi bine să facă cîteva luni, nu i-ar strica să se înveţe minte, e niţel cam lichea“.

Acesta era un anumit punct de vedere pentru care considera că Benone trebuie să facă închisoare. Iar în al doilea rînd, deşi era conştient că ceea ce gîndeşte el este o mîrşăvie, sînii aceia molcuţi ai Genicăi se cereau să fie striviţi şi de alte mîini decît ale lui Benone. Odată, la un bal de Anul Nou, Zisu o strînsese atît de tare în braţe pe Genica în timpul dansului încît ea l-a privit speriată, iar el fu aproape gata să-i spună că o iubeşte. Oare dacă Benone va fi plecat şi el o va strînge din nou în braţe, ea se va mai arăta tot atît de uimită?

Zisu se duse pe la saivan şi găsi încă două oi moarte. Ciobanii le jupuiau blănile. Alături, într-o groapă, toţi cîinii satului mîncau mortăciunile aruncate. Peisajul era înstristător. Oamenii se uitau cu jale la oile moarte nevinovate, din pricină că Benone, plecînd de acasă să le injecteze împotriva febrei aftoase, se oprise în drum la un cazan de ţuică şi se îmbătase. Aşa că Zisu plecă spre sfat şi ceru legătura telefonică cu procuratura raionului.

Gestul acesta apăru tuturor oamenilor din sat ca o acţiune firească şi necesară. Oricît le era de simpatic Benone, nimeni nu concepea ca gospodăria să piardă douăzeci de oi de pomană.

4

Spre surprinderea generală, la adunarea de partid în care s-a discutat fapta lui, Benone a vorbit despre sine ca despre un duşman: s-a acuzat cu ură şi indignare, punîndu-şi în spinare chiar mai mult decît făcuse în realitate. Aşa că cei care vroiau să-i ia apărarea se văzură învinşi chiar de el. Cu o sinceră părere de rău, adunarea votă în unanimitate excluderea sa din rîndul candidaţilor de partid.

La fel procedase şi la anchetă, la procuratura raională, şi tot aşa avea de gînd să se comporte şi la procesul care se apropia.

Umbla nebărbierit, barba îi crescuse roşcată şi creaţă, iar ochii i se duseseră în fundul capului şi străluceau ca la tuberculoşi. Oamenii, din jenă, nu prea îi vorbeau, dar nici el nu simţea nevoia să stea de vorbă cu cineva, îi părăsea imediat pe cei care încercau să-l consoleze. Muncea şi se comporta cu o seriozitate îndîrjită, iar Genica — surprinzător — nu dădea impresia că îl condamnă, ci că i s-a alăturat întrutotul. Nici unul dintre ei nu părea umilit de noua situaţie, şi nu-şi ascundeau de nimeni privirile. Amîndoi aveau în gesturi şi pe faţă o demnitate şi o siguranţă de oameni care ştiu precis ce vor şi pentru ce suferă, păreau chiar mîndri de nenorocirea lor.

Ce se întîmplase între ei?

Se întîmplase următorul fapt ciudat:

Trezindu-se din beţia aceea sinistră, Benone rămase două zile în pat şi bolise. Îl durea capul cumplit (băuse bătăi conduse de Codin. „Distracțiile", în afară de beție, constau, pe atunci, în devorarea nesfîrșitelor valuri de obleți care fumegau pe grătarul circiumii, și în cîntecele necredinciosului prieten Alexe:

Drumul de la Pîngărați
E bătut de dorobanți
Tot ducînd la condamnați.
Cînd îi vezi legați în fiare
Iți face mai mare jale...

Despre ce altceva puteau să cînte hamalii, decît despre viața lor condamnată? Puteau ei să bănuiască sunetul cîntecelor de azi?

Este adevărat, Brăila a fost, încă de la jumătatea secolului trecut, un centru în care a pulsat o puternică viață cultural-artistică. Brăilenii se mîndresc pe drept cuvînt cu vechimea vieții lor teatrale, cu actorii, cîntăreții și scriitorii care au plecat de aici, neuitîndu-și niciodată orașul. Dar toată viața culturală se petrecea, pe atunci, „în centru" iar cartierul despre care vorbim a trăit tot timpul, pînă la Eliberare, sub zodia descrisă de Panait Istrati. Acum este vorba despre o viață culturală aici, în acest cartier „rău famat". Iată, cu totul la întîmplare, programul unei săptămîni la clubul uzinei „Progresul" (1—7 februarie): sîmbătă 1 februarie: de la 10—13, filmul artistic „Tudor"; de la ora 17, consfătuirea pe oraș a inginerilor și tehnicienilor. Duminică 2 februarie: în sala de lectură, la ora 10, deschiderea cercului dramatic pentru copiii salariaților uzinei. Intre orele 10—13, 16—19,30 și 19,30—22.30, filmul artistic „Tudor". De la ora 10, în sala de conferințe poate fi vizionat programul de televiziune. Luni 3 februarie: la ora 18.30, o seară literară intitulată „Prin Cuba revoluționară", urmată de vizionarea unor filme documentare. La ora 18, ședința cercului literar „Mihail Sadoveanu" (cercul literar al uzinei, n.n.). Marți 4 februarie: la ora 18 și ora 20, orchestra de muzică populară de pe lîngă Filarmonica din Galați prezintă un spectacol de muzică populară romînească. Miercuri 5 februarie: la ora 17, comitetul de partid din uzină organizează o consfătuire cu maiștrii. Urmează o reuniune tovărășească, în cadrul căreia orchestra uzinei și soliștii vocali vor prezenta un scurt program. Joi 6 februarie: la ora 18,30, directorul muzeului din Brăila, Atanasiu I., vorbește despre „Descoperiri arheologice în orașul și raionul Brăila". In sala de spectacole, între orele 10—12, 16—18 și 20—22, filmul „Strict secret". Vineri 7 februarie: la ora 10, conferința cu bibliotecarii din uzină; la 18,30, în sala de conferințe, un program de poezie și proză, din lucrările cercului literar „Mihail Sadoveanu". Filmul „Strict secret" rulează între orele 10—12, 16—18, 18—20 și 20—22. Pe deasupra: biblioteca este deschisă zilnic între 9—13 și 17—21. Funcționează un cerc de foto-amatori, în fiecare joi, între 10—12, și un cerc de artă plastică marți și vineri, între 18—20.

Tovarășii din conducerea clubului vor găsi, desigur, că n-am reprodus programul unei săptămîni mai bogate, cînd figurau în program dirijori străini, la pupitrul Filarmonicei din Galați, sau... Am vrut însă să redăm un program „mediu", dar cu atît mai grăitor pentru viața vechiului cartier al „pieței sărace". Repet această anacronică denumire, pentru că aș vrea ca generațiile cele mai tinere să afle despre ea, înțelegînd astfel, poate, mai bine viața în mijlocul căreia trăiesc.

In copilărie, am auzit deseori spunîndu-se că bulevardul care intretaie chiar aici fosta stradă Galați ar fi „cel mai frumos din lume" (Acest mod de patriotism local nu mă mai miră de multă vreme. Este imposibil să găsești un oraș despre care să nu ți se spună că posedă măcar un copac, sau o piatră, care ar fi „cel mai..." sau „cea mai"... dacă nu din lume, măcar din sud-estul Europei. Este o formă naivă de dragoste pentru locul natal și, ca atare, se cere respectată...) Bulevardul Karl Marx are într-adevăr calm și măreție. De o lățime considerabilă, cît lățimea altor 3—4 străzi una lîngă alta, el a inaugurat o nouă eră în istoria Brăilei, atunci cînd orașul a depășit „șanțul" de margine, devenit apoi strada Unirii. Acolo a fost strada Nerantsulei, zglobia și nefericita eroină istratiană, și n-am putut trece niciodată pe pavajul acesta fără să aud vorbele, ca de descîntec, ale jocului copilăresc:

Nerantsula fundoti,
Nerantsula mu condi

pe care noi, abia adolescenți, le traduceam în legea noastră, după ureche:

Nerantsula, funduliță,
Nerantsula cu codiță...

Bulevardul avea într-adevăr calm și măreție, dar unul dintre capete se rezema, deasupra portului, pe o faleză urîtă, lutoasă, ca o groapă, iar celălalt capăt se oprea nedecis, pe panta unui vad ce cobora printre fabrici și magazii. Și cîtă măreție poate avea un bulevard, pe traseul căruia o casă cu etaj părea un adevărat palat? Războiul a brăzdat cu tranșeie trupul bulevardului, și l-a transformat într-un fel de maidan. Calmul și măreția lui ies la iveală abia acum, cînd malul prăpăstios a fost sculptat în trepte ce coboară lin pînă la noul strand, iar blocurile dau chenar vastității acestei impunătoare magistrale. Prin mijloc, pe unde toți copiii orașului jucau cîndva fotbal cu mingii de cîrpă bineînțeles, au năpădit trandafirii, cățărați pe arcade, reproduceri ale marelui arc de triumf pe care îl desenează bulevardul de la un capăt la celălalt al orașului. Intîlnindu-se cu raza care împarte orașul în două părți egale, strada Republicii, bulevardul se oprește o clipă, făcînd din această înfrățire noul centru al orașului. Apoi își continuă drumul către blocul turn pe care mi l-am ales ca pivot al plimbării mele în timp și spațiu. Iar blocurile vin din urmă, prefigurînd, dacă nu „cel mai frumos bulevard din lume", în orice caz unul dintre cele mai frumoase din țara noastră. Vechea cetate a Brăilei nu mai poate fi văzută decît în macheta expusă la Muzeul local.

Există o stradă brăileană, cu totul aparte, pe care am mai pomenit-o. Se numea Fața Portului. In zadar căutai un număr pe această stradă, deoarece casele erau distanțate de mari locuri virane, de magazii, de mărunte ateliere de reparat bărci sau șalupe, ateliere botezate pompos „șantiere navale". Strada era de fapt portul propriu-zis, trotuarul se confunda cu cheiul, pe cîțiva kilometri. Orașul privea de sus această îngrămădire haotică de clădiri disparate.

Aici primii mesageri ai noului oraș au fost plopii. Sădiți cu cîțiva ani în urmă, ca un firesc răspuns dat sălciilor de pe celălalt mal, plopii au înnobilat dintr-odată decorul și cheiul, deobicei pustiu seara, a devenit locul de predilecție al nenumăraților mei prieteni, îndrăgostiții. Dunărea a căpătat o altă înfățișare, mai intimă, și fără să vrei te întrebi de ce n-a fost așa de totdeauna. Dar, printre samsari și vătafi, printre misiți și circiumari, mai putea fi loc și pentru dragoste? Acolo unde strada Impăratul Traian, coborînd din centru, se oprește în malul Dunării, exista o stradă paralelă cu Fața Portului cu nume edificator: strada Misitiei. Strada adăpostea o instituție de renume: Bursa de cereale. Despre ea și despre operațiile care se desfășurau acolo, învățam și la școală. Mă rog, Brăila nu era un oraș oarecare, avea o bursă ale cărei operații contau pînă în nu știu care colțuri ale Europei, sau și mai departe. De fapt, bursa era un fel de cafenea jegoasă, dînd într-o ulicioară sordidă, bună doar pentru excavator. Infățișarea nu-i oprea, desigur, pe stăpînii străzii să încheie afaceri grase, terminate uneori în fața justiției. Asta era Fața Portului! Și totuși ea reprezintă malul pe care de milenii, o populație harnică, luptînd cu împotrivirea apei și pămîntului, a statornicit o așezare demnă de o viață și bună și frumoasă! Scara pe care coboară, ceva mai departe, bulevardul Karl Marx, nu este decît un început. Mă uit pe planul de reconstrucție al Brăilei și văd, alături de timizii soli ai plopilor, noua Față a Portului. O faleză lungă, ușor arcuită, luminată de culorile vesele ale blocurilor. In dreapta, privind dinspre Dunăre, masivele silozuri, în care griul romînesc nu mai poposește pentru hrana altora. Și această oribilă rămășiță a bursei, ștearsă pentru totdeauna. In locul ei, un bloc alb, ca zborul pescărușilor. Așa a început să apară acum lunga faleză a Brăilei, și însăși această denumire, nou încetățenită, arată cît de uriașă este schimbarea de decor. Faleza, pentru brăileni, era pe vremuri un nume străin, din filme sau cărți, avînd un corespondent real doar la Constanța, sora bună a orașului nostru. Faleza presupune recreație și plimbare, și ce recreație și ce plimbare găseau băștinașii pe cheiul Dunării? Lecția pe care i-o dă Codin lui Adrian, ducîndu-l, odată cu răsăritul soarelui, printre hamalii din port, nu are drept cadru o faleză, ci o bolgie a infernului. Cînd, ajunși dincolo de capătul disperării, hamalii declarau grevă, lăsînd grîul să se încingă în magazii, cheiul devenea un cîmp de bătaie, cu polițiști, jandarmi, spărgători de grevă, și toată activitatea „misitiilor" era paralizată. Pietrele cheiului au fost mînjite deseori de sînge și „ordinea" era restabilită cu țăcăniturile închizătoarelor. Pe atunci, a spune „faleză" ar fi însemnat o cruntă, o sîngeroasă ironie. Alta era Fața Portului. Azi, vechiul loc de muncă a devenit, în modul cel mai firesc, și locul cel mai îndrăgit de plimbare. Dunărea nu duce pe umerii ei puternici atîtea poveri, neîncetînd să fie zîna sălciilor și a îndrăgostiților? Totul pare extrem de simplu: Fața Portului a devenit alta. Este fața unui oraș al patriei socialiste.

De pe terasa superioară a blocului turn, ridicat la intretăierea bulevardului Karl Marx cu strada Galați, privesc rețeaua atît de cunoscută a străzilor brăilene. Dunărea a înghețat liniștit, și pare ea însăși o stradă, pavată cu scînteieri albăstrui. In jurul meu, blocuri și schele, priveliștea familiară a tuturor orașelor patriei, astăzi. Nu pot cuprinde tot planul Brăilei, dar îl întregesc, cu gîndul. Care brăilean nu poate desena, cu ochii închiși, planul orașului natal? Dacă, în cele mai multe dintre orașele noastre, modernizarea a însemnat, în primul rînd, sistematizare — tăierea unor noi artere, operații anevoioase de aliniere etc. — planul Brăilei parcă aștepta încă de la început mîna adevăratului stăpîn, care să-i împlinească forma și frumusețea. Stăpînul este astăzi la el acasă și construiește.

Fotografiile: I. PRETOR

---

peste două kilograme de țuică porția lui), îi tremurau mîinile și-i țiuia îngrozitor o ureche. Ea rămase tot timpul alături și-l îngriji privindu-l cu o tristețe pe care el o înțelese abia cînd îl lăsară durerile de cap. Era tristețea ei din timpul cînd o cunoscuse: o dezamăgire totală, amestecată cu indiferența cea mai incoloră. „Nu simt nimic", îi răspunse ea la întrebarea cum se simte. Nu simțea nici că-l iubește, dar nici că-l urăște. Nu simțea nimic.

Benone ieși noaptea afară stăpînit de gînduri dintre cele mai tulburi. Credea că ea va veni după el, îngrijorată, dar nu veni — și atunci, dezamăgit, se întoarse în casă și plînse. Ea rămase la fel de indiferentă, îl întrebă chiar la un moment dat ca pe un străin, cerîndu-i un sfat:

— Ce zici să fac? Să plec înapoi acasă sau să rămîn aici?

Aflînd apoi și faptul că isprava lui intrase pe mîna procuraturii, Benone ajunse la concluzia că în viața lui s-a întîmplat o nenorocire. O nenorocire adevărată, reală, de proporții care păreau să-i modifice radical destinul. Era, de altfel, prima nenorocire din viața lui. Niciodată pînă atunci nu pățise vreo întîmplare cît de cît gravă și nu avusese motive să fie trist mai mult de o zi sau două. Tristețile cunoscute de el erau superficiale și nu porneau niciodată dintr-o nemulțumire față de sine.

Acum, cînd descoperi cît de adînc a intrat în el sentimentul nenorocirii care i s-a întîmplat, sentimentul tristeții, Benone simți pentru prima oară în viață nevoia unei atitudini precise, a unei filozofii a lui, după care să se conducă de acum înainte, ținînd seama că Genica nu-l mai iubește, că a fost exclus din partid, și că va face pușcărie. Gîndul sinuciderii nu-l preocupa. Hotărî să aleagă o altă cale: tristețea de unul singur. La început făcea asta ca să arate oamenilor că e în stare să sufere sincer pentru tot ce s-a întîmplat și cu gîndul de a se ști compătimit. Zile întregi muncea, mînca și se culca în tăcere, impunîndu-și să sufere. Uneori ajungea să fie atît de trist încît nimic din ce era frumos sau emoționant pe lume nu-l mai mișca, în afară de propria lui tristețe. Curînd nici nu mai fu nevoie să-și impună tristețea. Suferea cu adevărat. Tristețea deveni pentru el o stare organică, pe care începu să și-o cultive și să și-o ocrotească. Se visa căzînd din ce în ce mai jos și ajungînd din ce în ce mai nenorocit, părăsit de toți. Incepu să se cunoască astfel pe sine — și descoperi că e capabil nu numai de beții și fotbal, ci și de sentimente cu adevărat înalte, sentimente pe care atmosfera întunecată în care trăia le făcea să strălucească în el într-un chip care îl tulbura. Era bucuros știind că oamenii îl cred trist din pricina nenorocirii propriu zise, în timp ce el suferea mai presus de ce se întîmpla în jur, suferea cu plăcerea de a se ști capabil de suferință, cu bucuria de a fi descoperit o stare sufletească pe care n-o cunoscuse pînă atunci cu adevărat. Și se simțea bine.

Același proces sufletesc se petrecu, aproximativ, și cu Genica. De la suferința indiferentă, născută din dezgustul față de Benone, ea trecu repede la o suferință acută și profundă. Nu era suferința de pe vremea cînd era acasă singură, lipsită de orizont, ci suferința concretă, pusă în slujba unui scop precis. La început simți față de el milă. Il credea laș și fricos, se aștepta la scene penibile. Bețiv și lipsit de voință, superficial, Benone avea cu siguranță — își zicea ea — să-și dea în petec, să facă scene, să se dea cu capul de pereți. Și, pentru a doua oară, se înșelă în privința lui. Ascunsă într-o săliță de lîngă sala în care avea loc adunarea de partid, Genica îl auzi pe Benone vorbind fără să se vaite și fără să ceară milă, apoi fu de față la discuția lui cu procurorul. Noaptea veghea lîngă el pînă dimineața și-l privea cum stă nemișcat în fața unui perete și se gîndește, avînd în ochi împăcarea omului care a descoperit un adevăr. Și atunci începu să-l admire și să-l vadă din ce în ce mai frumos, s-o tulbure ochii lui care luceau, buzele puțin arse și învinețite, fruntea palidă și mai înțeleaptă — și începu să se confunde cu el. Intr-una din nopți simți că-l iubește cu disperare și-l luă în brațe plîngînd. Il mîngîie, îl sărută și îi legănă capul în brațe pînă în zori. Astfel, descoperind că suferința le e comună și că ea a dat iubirii lor un farmec neașteptat, Genica și Benone începură să-și făurească visuri pe această platformă. Ea îi povestea înfiorată cum îl va aștepta să se întoarcă din închisoare, cum se va gîndi la el și cum va veni să-l vadă, iar Benone o asigura că și suferințele lui pentru ea nu vor fi mai mici.

Zilele și nopțile acestea în suferință le plăceau din ce în ce mai mult, deveniră în curînd niște obsesii frumoase, adevărate sărbători ale dragostei, pe care ei le ascundeau de ochii lumii cu egoism.

5

Totul a durat pînă în ziua cînd s-a întors Șerbănică, președintele gospodăriei, de la București, unde fusese plecat cu niște treburi. Auzind de întîmplarea cu oile, acesta simți că-l apucă toți dracii și porni spre Benone cu gîndul să-i scape cîțiva pumni în măsele.

Benone îl întîmpină calm, cu ochii strălucind de o tristețe împăcată.

— Ce faci, mă tembelule?

— Ce să fac, răspunse el calm, aștept să merg la închisoare.

— Fir-ai tu al dracului să fii de nemernic! Ce bătaie ai merita...

In aceeași zi, Șerbănică convocă membrii consiliului de conducere al gospodăriei și-i întrebă furios:

— De ce l-ați lăsat să bea? Cine i-a dat voie să se apropie de cazanul de țuică?

Nu-i răspunse nimeni. Șerbănică se gîndea la o soluție.

— Uite care e situația, le spuse el. N-avem nici un interes să intre la pușcărie singurul specialist zootehnic pe care-l avem. Ar însemna să ne tăiem singuri craca de sub picioare. Datoria noastră e să-l educăm, nu să-l îndepărtăm. Oare o fi avînd el ceva bani strînși ca să cumpere oile la loc de urgență?

— Nu are, spuse Zisu. M-am interesat eu.

— In schimb are o motoretă „Carpați". Ce-ar fi să i-o vindem?

Și așa făcură. Vîndură motoreta și cumpărară oile la loc. Procuratura consimți să claseze dosarul. Intre timp se infirmase și excluderea, stabilindu-se ca sancțiune prelungirea stagiului de candidatură cu încă șase luni.

Evenimentul îi uimi pe Genica și Benone și îi descumpăni. Totul se rezolvase uimitor de repede și de simplu. Motivul tristeții lor dispăru într-o singură zi. Ce însemna asta? O noapte întreagă rămaseră cu ochii deschiși, privind tavanul. De ce nu-i lăsaseră să sufere?

DEBUT

La nord de Istria, podișul dobrogean se înclină spre apele dulci ale Razelmului; salbele de lacuri se pierd spre miazănoapte, în stufărișul Deltei, într-un fantastic joc de oglinzi. In dreapta, perpetua neliniște a mării. Aici, în celebrul sat al pescarilor de sturioni, Jurilovca, tînărul profesor de matematici și astronomie, Dumitru Mureșan, îi învață pe fiii celor plecați pe mare taina cifrelor și lunecarea stelelor. A venit din Ardeal să cunoască viața pescarilor și s-a stabilit aici. Impreună cu cîțiva tineri entuziaști, printre care și doctorul Dunăreanu, prozator, desfășoară o activitate susținută în cadrul cenaclului literar din Jurilovca.

Scrie o poezie încărcată de ecourile mării și de sălbatica frumusețe a lacurilor, în care peisajul, gîndul, sentimentul sînt într-o permanentă mișcare. In pastel îmbinarea culorilor este uneori surprinzătoare; din jocul lor creează atmosfera stranie a acestor locuri. Stăpînii „suprafețelor în curgere", pescarii, ei înșiși sînt cuceriți (ca și poetul, de altfel) de neliniștea apelor. Universul întreg este văzut într-o îmbinare de planuri în care se intretaie imagini ale peisajului și ale uneltelor cu sentimentele și meditațiile poetului. Din această filtrare a lumii înconjurătoare, din contopirea ei cu universul interior, Dumitru Mureșan, extrage esența cîntecului său căruia îi dorim o și mai mare receptivitate pentru lumea contemporană, ca să găsească un drum sigur spre inima oamenilor.

teodor balș

Versuri de DUMITRU MUREȘAN

Razelm

Ce liniște-i aici în sat!
Ne-ntoarcem de la film, tăcuți,
cu briza nopții galbenă de stele.
La marginea rîpei fornăie caii.
În ținutul acesta cu lacuri prelungi
din nou am simțit astăzi aproape
liniștea și frumusețea.
E-n schimb o mișcare grozavă
de lumină, acolo, departe,
pe-ntinderea mută de lacuri;
împrăștiindu-se jur împrejur
razele lunii sar din ape...

Răchita

Dragostea-mi împrospătează
memoria prea suptă de uitare:
vin amintiri adînc nedeslușite
cu zori ciudați care mi-au fost aproape,
cu pînzele lor umede și-albastre.
În liniștea lor gravă și tîrzie
plină de noapte grea,
nedeslușită,
ce neclintite stau răchitele.
Le cunoșteam, mi-erau familiare;
dar mai presus decît oricare
m-apropiam de-o tînără răchită
cu roșietice smicele
spre soarele răsare
și străvezii spre-apus
ca luna.
Era o liniște atît de puternică
încît ținea grădina nemișcată
și casa cu lumină o înfricoșa...
Din cînd în cînd în amintiri învie;
atunci pălesc în tăcerea zorilor
cu stele amorțite și tîrzii
și într-un vis frumos mă îngrădesc.

Suprafețe în curgere

Pentru voi pescarii
apele stătătoare s-au urnit
pe totdeauna din loc
într-o mișcare nesfîrșită.
Pentru voi suprafețele apelor
curg neîntrerupt, grăbind într-una.
Valurile sure din zori
vă apar din profil într-o
fulgerare orizontală continuă.
Curgerea apelor se luminează
și se întețește-alergînd, –
niciodată nu va înceti̇ni,
nici după moartea voastră bună.
Undele oarbe se pierd sfîșiate
în resturi aspre de linii.
În virtutea inerției veți visa
creste lucioase în zbor,
amețeala neîncetată a mării,
și străvezii, în aer, liniile lotcilor.

Primăvară timpurie

Numai stuful uscat foșnea, –
crescuse prea mult și sălbatec
așa că l-am uitat odată cu apele
călătoriei curgînd în ele însele.
Întărește-ți, soare, lumina,
fă din mare o văpaie albastră,
orbitoare! În urma valurilor plaja
să se țeasă în mirosul algelor mării.
Bulbii albi ai scoicilor
aproape-ngropate-n nisip
s-au strîns supărați de-atîta pustiu;
aici și lemnul e spălat
sau ars de parcă-a fost prin cer.

Desen de MIHU VULCĂNESCU

Frumusețea peștilor

În fiecare zi țin în mînă
schelete delicate de pești.

Nisetrul cu stele-n spinare
pare-un stol stufos de cocori.
Solzii peștilor, luminoși,
înfloriți mărunt, adeseori
se lipesc de mîini, de ziare,
zale strălucitoare, rotunde.
Fibre roșii fulgeră crapii,
în chefal sînt foi de indigo;
somnul îmbracă piele de șarpe
de culoarea marmorei fine
care-mbină alb și negru
în țesături cristaline.

Nu poate despărți marea
lumea peștilor de oameni,
nici tăcerea;
prin intermediul morții reci,
viața
își împrăștie adînc frumusețea!

Imn

O femeie frumoasă
singură se desparte în două, –
sînii se arată unul altuia
goi,
lîngă-a mărilor rouă.
Lebădă neagră, deodată
tu treci prin albul iubirii
ca după-o eclipsă –
lipsa ta eu o simt
cu a mărilor lipsă.
Iubirea pentru tine durează –
scoicile mării pier.

Ca o lamă te-ndoi către mine,
părul tău galben de vînt
și restul lumină.
Dragostea noastră să aibă ecou
mai mult în noi,
în Marea Neagră
lîngă lacuri dulci
care-aruncă pe drumuri
brațe lichide și moi.

Mare de toamnă

Parcă aș fi dormit lîngă munți
și deodată m-am deșteptat aici
în preajma mării
cu un ciudat izvor tăcut
în mijlocul pieptului.
Visez din nou
o pasăre albă și mare –
nu pierdută ca pescărușii
înfipți lîngă mal, în ape...
Marea albastră a zilei
o visez blîndă în lumina lunii,
pierzîndu-și asprimea verde de ghiață
cu fiecare undă, ca o lumină
care curge moale și pustie.
În noaptea de noiembrie,
plăcută,
aș vrea să întîrziu pînă în zori
în uriașul țesut viu
al mării, unde
fiecare undă e un U
care coboară brusc și urcă-ncet.
O! milioane de leagăne pustii
din care toți copiii au plecat!...

Furtuna

Pe corzile întunecate ale mării
trec mase de lichid strălucitor;
în fața mea se naște-acum furtuna,
ciocanul ei de sare-asurzitor.
Aceste ape grele de-ntuneric
atît de repede grăbesc
să-și schimbe locul calm cu locul unde
aprinse apele vuiesc.
Sînt două bărci pe țărm, însingurate;
în preajma lor ușoare cețuri lungi
s-au îmbulzit în cercuri speriate.
Peste pămîntul tot din preajmă
se-mprăștie metal răsunător;
ca niciodată marea-n zare țipă
sub ghiara soarelui sonor.

Oceanele din Marte

Ne-ntoarcem de pe marea-nfrigurată
odată cu-ntunericul sălciu;
gîndim la cuter, la lumina mică
a felinarului clădit lîngă busolă.
Plutim și nu ajungem; e tîrziu.

Dar dacă pretutindeni e doar mare
și țărmu-i doar nisipul nestatornic?
Cînd se va face ziuă-n cosmos oare?
Vom ști abia atunci de ce scînteie
Luceafărul: el are înăuntru
oceane, cu oglinzile-nghețate,
de negrele distanțe concentrate...
Ieși-vor la iveală uriașe
dimensiuni, ca-n toamna-aceasta drumul
zbicindu-se-n urcușul către cer.
Sub arșița luminilor umane
din noi iscate vom dezvălui
în marele-ntuneric, oceane...

ARTA

V. MINDRA ● CRONICA DRAMATICĂ

MARIA STUART

de Friedrich Schiller ● Teatrul Național „I. L. Caragiale"

Scrisă la numai trei ani după avîntatul Don Carlos, tragedia Maria Stuart (1800) pare să refuze vibrația protestatară a tiradelor marchizului de Posa. Elanul civic al Hoților nu va mai fi receptat decît în 1804, cînd poetul scrie, într-o tonalitate gravă și cu o grandilocvență aspră, povestea temerarului Wilhelm Tell. Ultimii ani ai secolului luminilor îl găsesc pe Schiller în penumbra unei filozofii sceptice glosînd pe marginea inaccesibilității marilor idealuri. Pierderea oricărei speranțe în viitor, limită tragică a marelui scriitor observată cu ascuțime de Engels, împinge creația schilleriană în impasul care desparte existența terestră de marile imperative etice. Omul este privit ca prizonier al pornirilor sale josnice, în vreme ce puținii eroi puri se sting în lacrimi și în deznădejde. Maria Stuart reia, în travesti feminin, tragedia ambiției lui Wallenstein, drama dorinței nesăbuite de putere. După cum se știe, datele istorice sînt neglijate de autor pînă la răsturnarea înțelesurilor. Pentru Schiller, aventuroasa regină a Scoției este o sărmană victimă a forței brutale, a violenței pusă în slujba unui orgoliu mărunt. Fascinația pe care o exercită această frumoasă întemnițată asupra celor ce o înconjoară este aceea a suferinței prelungite în chip inuman. Deși argumentul formal al actului de acuzare este fals, nevinovăția Mariei, chiar și în piesă, este cel puțin discutabilă. De fapt regina închisă este o variantă nefavorizată de noroc a celeilalte regine, care deține puterea. Dar în viziunea lui Schiller suferința însăși purifică, omul înfrînt căpătînd întreaga compasiune a dramaturgului. Purtătorul său de cuvînt este de astă dată nu fugosul Mortimer ci tolerantul Shrewsbury, care predică un umanitarism liberal, susținut de oroarea pe care i-o inspiră violența.

Valorile realiste se sprijină, în această tragedie, pe critica sufletelor josnice, pe denunțarea minioasă a ambițioșilor egocentrici. Elisabeta este urmărită în diplomația sa crudă și abilă cu o înverșunare neostenită. Repugnantă este mai ales falsitatea acestei femei în momentele de efuziune sentimentală. Subtilitatea construcției caracterului se află aici în negarea atributelor sufletești ale feminității unei ființe obsedată tocmai de dorința fermecării bărbaților. Un alt personaj atras de vraja puterii, contele Leicester, aduce în scenă specia odioasă a parazitului amoral, încurcat pînă la urmă în propriul său păienjeniș de imposturi. Întreaga curte a Elisabetei apare ca o Sodomă caracterizată prin disprețul pentru ideal, în speță pentru adevăr și umanitate. În opoziție cu hidoasa ambiție este subliniată și în Maria Stuart alternativa datoriei, a loialității. Nu este vorba însă de datoria față de cauza progresului ci de respectarea strictă a obligațiilor față de lege, față de Coroană. Cavalerul Paulet reprezintă pe acest plan punctul de vedere al conservatorului dur și onest, în vreme ce lordul Burleigh schițează, sub trăsăturile unui intrigant sever, varianta impură a devotamentului față de jurămîntul prestat. Bineînțeles a face elogiul unei onorabilități sterpe, lipsită de lumina unor țeluri înalte, înseamnă a diminua considerabil ideea de datorie. Superioară rămîne, în piesa lui Schiller, acuzarea netă a pornirilor individualismului rapace, denunțarea urîțeniei morale a stăpînitorilor care își întemeiază dominația pe umilirea omului. Aici se fac auzite simțirile înalte ale poetului care a formulat limpede în negurile feudalității muribunde chemarea la „libertatea de gîndire".

În ultimul tablou al tragediei, Elisabeta își contemplă victoria asupra rivalei sale. Ciocnirea dintre cele două eroine nu duce la triumful melodramatic al binelui asupra răului și nici la un rezultat invers. Uciderea Mariei Stuart a răscolit doar drojdiile unor patimi sterile implicînd ideea deșertăciunii unei existențe dominate exclusiv de pasiune. Decepția din final a „reginei fecioare", pare să treacă dincolo de tiradele cantabile ale piesei, evidențiind neliniștile unui mare poet umanist.

★

Cum se pot acorda repertoriului schillerian virtuți scenice noi? O tentație care trebuie categoric respinsă este aceea a „înnobilării" textelor lui Schiller prin exagerarea zestrei lor filozofice. Nu se cuvine să cerem acestor piese caracterizate printr-un lirism abundent altceva, decît ele au, cu adevărat, de spus contemporanilor noștri. Nu credem că ar fi potrivită o versiune regizorală care ar încerca să-l trateze pe Schiller cu mijloacele adecvate operelor lui Shakespeare. Pe de altă parte este firesc să evidențiem ideile care străbat printre versurile marilor tirade, printr-o subliniere care să convină stilului în care au fost elaborate. Dacă am smulge, în mod necugetat, dantelăria cu care Schiller înconjoară sensurile dramei, am risca desigur să compromitem ideea poetică și să răpim acestui creator farmecul său inimitabil. Există, desigur, numeroase posibilități de înlăturare a prafului lunar care s-a așezat peste dramele schilleriene. Plecînd de la reconsiderarea atentă a datelor conflictului, se poate — de pildă — ajunge la un spectacol care ignorînd tradiția „marilor scene" și a liniarității romantice, să evidențieze subtextul psihologic neglijat pînă acum. În acest caz ritmul reprezentației, mișcarea și rostirea versului ar cunoaște modificări apreciabile.

La Teatrul Național „I. L. Caragiale" regia noului spectacol (Miron Niculescu) a mers pe linia reconstituirii întinerite a unei interpretări tradiționale. Această cale ni se pare cu totul legitimă, mai ales pe prima noastră scenă. Fără a accepta academismul desuet, regia și interpreții au făcut legătura cu antecedentele glorioase ale „Naționalului". S-a realizat astfel un spectacol de prestigiu, în care versul romantic și-a păstrat drepturile, iar antrenul mișcării — cu puține excepții — și rostirea firească a replicii au respins rutina și vetustul. Nicolae Brancomir (Paulet) a servit o lecție de valorificare scenică a frazei schileriene, secondat — în această privință — de Nicu Dimitriu (Shrewsbury). Septimiu Sever (Leicester) a realizat dezinvolt coloratura romantică a rolului său de intrigant frivol. Cum se și cuvenea, spectacolul a fost dominat de interpretele celor două regine vrăjmașe. Figura Elisabetei a cunoscut o nouă ipostază scenică, caracterizată printr-o tratare critică ieșită din comun. Dina Cocea a eliminat din jocul său orice urmă de noblețe imperială, relevînd egoismul structural, răutatea nativă și lașitatea reginei. Actrița a adîncit — uneori caricatural — viziunea lui Schiller, refuzînd circumstanțele atenuante. În „scena de dragoste" cu Leicester a fost, astfel, evitat orice accent de sentimentalitate pură, dîndu-se eroticului o tonalitate joasă. Maria Stuart (în interpretarea Irinei Răchițeanu-Șirianu) a apărut în schimb ca o icoană vie a frumuseții în suferință. În marea scenă a întîlnirii — tratată cu atenția compunerii unui moment antologic — izbucnirea de orgoliu a Mariei, ferită de orice implicație ignobilă, a apărut ca un strigăt luminos al demnității ultragiate. Astfel, regia și cele două interprete principale au menținut ferm antiteza romantică, adîncind-o în direcția criticii sociale. Dina Cocea și Irina Răchițeanu au păstrat specificul partiturii schilleriene într-un joc în care grația versului n-a întunecat luciditatea analizei. O inconsecvență ni s-a părut că distingem în jocul lui Toma Dimitriu (Burleigh) care trece uneori de atmosfera piesei printr-o pronunție modernă, vibrantă, însă nepotrivită cu concepția întregului spectacol. Florin Piersic (Mortimer) s-a acomodat greu stilului schillerian, dînd vocii o importanță excesivă, dar regăsindu-se în momentul memorabil al morții eroului. Regia a „filat" prea mult scena despărțirii Mariei Stuart de cei care o iubesc, implicînd o notă melodramatică străină de ansamblul viziunii. Decorurile lui Al. Brătășanu conturează pe fundal elemente de atmosferă, conjugate armonios cu mișcarea actorilor, în această întîlnire respectuoasă și respectabilă cu umbra marelui Schiller.

VICTOR EFTIMIU : Amintiri literare și teatrale

seminceri

Intrînd, foarte tînăr, în arena publicistică și făcîndu-mă repede și favorabil cunoscut prin poeziile publicate, la 17 ani, pe prima pagină a „Vieții literare și artistice" a lui Coșbuc, Ion Gorun și Ilarie Chendi, am avut norocul și cinstea să cunosc cîțiva scriitori de seamă, unii în puterea anilor, alții trecuți de vîrsta psalmistului.

Cei în plină bărbăție erau I. L. Caragiale, Al. Macedonsky, Al. Vlahuță, George Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, Barbu Delavrancea...

De la ei și de la cei dintr-o generație mai veche, aș fi putut afla atîtea lucruri interesante! Consemnate în scris, aceste spovedanii ar fi însemnat o bogată recoltă, o contribuție la istoria epocii și a epocilor precedente. Defilarea atîtor personalități mi-ar fi dat prilejul să transmit generațiilor viitoare amănunte inedite, mi-ar fi dăruit un material vast, o colecție neprețuită de suvenire.

Dar omul tînăr e grăbit, e plin de el însuși, preocupat de propria-i realizare și nu se mai gîndește la cei ce au fost, la martorii unor evuri defuncte. Pentru el, trecutul n-are prea mare însemnătate. Totul e pregătirea zilelor de mîine, cariera personală.

De ce n-am stat mai mult de vorbă, de ce n-am ascultat cu mai multă atenție, cu lăcomie chiar, amintirile unor oameni care au fost contemporani și prieteni, nu numai cu Vasile Alecsandri, cu Matei Millo și cu Eminescu, dar cu cei din jurul anului 1848, un Iacob Negruzzi, un Titu Maiorescu, un Ion Slavici? Oameni ca ei făceau legătura cu epoci și mai depărtate, trăiseră atîtea evenimente.

Printre acești bătrîni, am cunoscut în anul 1909 și am locuit un an întreg în aceeași casă, la Sibiu, cu Iosif Sterca Șuluțiu de Cărpiniș, aghiotantul lui Avram Iancu. Strîngîndu-i mîna, am dat mîna, peste decenii, cu însuși Regele munților, „cănțelaristul", cum se spunea pe vremuri, avocaților: cel ce-a răsculat pe moți a murit, înebunit de durere, cînd împăratul de la Viena nu și-a ținut făgăduiala de-a ușura viața romînilor din imperiul habsburgic.

★

Seminceri...

Cînd se taie o pădure, mai sînt lăsați din loc în loc, stejari venerabili, numiți „seminceri".

În lumea teatrală, mi-a fost dat să am strînse legături cu C. I. Nottara și Paul Gusty, care mi-au pus în scenă primele piese și cărora le-am fost director în două rînduri.

Din generația lor mai făcea parte și Iancu Petrescu. El mi-a creat, — și Al. Davila nu pierdea prilej să-i laude magistrala interpretare — pe Alb-Împărat din „Înșir-te mărgărite". Cu Iancu Petrescu, însă, n-am avut prilejul să stau prea multe ori de vorbă. Era un om tăcut, retras, foarte disciplinat — venea la spectacol de la ora 6 — nu știa prea multe lucruri, carte multă nu învățase. Bun gospodar, își vedea de casă.

Locuia pe le periferia capitalei — care, pe atunci, era toată, o periferie.

Cînd a jucat a suta oară pe Alb-Împărat, mi-a spus:

— Grozav aș vrea să știu ce s-a mai întîmplat cu fata asta pe care o gonesc în fiecare seară!

(Era vorba de Sorina, pe care, în prima parte a piesei, imperialul părinte o alungă de la curtea domnească).

— De ce nu stai într-o seară să vezi tot spectacolul și să afli, nene Iancule?

— Mi-e frică să nu scap tramvaiul! îmi replică moșneagul.

N-am întîlnit actor cu o gamă mai amplă, mai variată ca a lui Ion Petrescu. În orice rol pe care îl aborda, el era, cum se spune, „de acolo".

De o măreție epică, în Kent din „Regele Lear", sau în Macduff din „Macbeth", sau în Cărăbăț din „Viforul" lui Delavrancea, plin de adevăr și de rustic pitoresc în Moș Tănase din „Răzvan și Vidra", de o naturalețe și un comic inegalat în comediile lui Caragiale, simplu și adevărat în dramele moderne (n-am să-l uit în „Onoarea" lui Sudermann) acest om fără studii, și care, în tinerețe fusese haiduc, trecea dintr-un gen într-altul, cum nu mi-a fost dat să mai văd actor, la noi și aiurea.

Cu totul altul era C. I. Nottara, al cărui talent era făcut dintr-o mare inteligență, dintr-o tehnică fără pereche. Acest om, care nu era înalt de statură, părea, pe scenă, un uriaș.

Fără să aibă lirismul, sensibilitatea unui Aristide Demetriad, el izbutea să smulgă lacrimile spectatorilor în Luca Arbore din „Viforul" și să impresioneze adînc în tiradele patetice ale lui „Hamlet". Cît despre rolurile de compoziție, un Wurm din „Intrigă și amor", un Don Saluste din „Ruy Blas", era inegalat.

O comoară de suvenire și Paul Gusty. Povestea cu multă sobrietate și putere de evocare, lucruri de demult.

Arătîndu-mi o fereastră, la partea pe strada Cîmpineanu:

— În odaia asta a locuit Mihail Pascally... veneam cîteodată să-l văd aici.

În intrarea Marcovici, o căsuță cu etaj...

— În odăița de colo a locuit Grigore Manolescu, rivalul lui Nottara...

Tot pe strada Cîmpineanu se afla un magazin de unelte casnice, „Gospodina".

— Aici era un teatru numit „Orfeu". În 1876, împreună cu Iancu Petrescu și Al Catopol, jucam, într-o operetă, trei „ghigherli" (ghigherl = cuvînt nemțesc, care s-ar traduce prin fante, filfison...)

— Parcă mă văd cu bastonașul între degete, cu pantaloni cadrilați, dansînd, în trio, cu Iancu Petrescu și Catopol!

De Nottara îl lega pe Gusty o veche și mare prietenie, o afecție cum rareori se întîlnesc în lumea teatrală. Îi admira forța artistică, noblețea caracterului, politețea, cultura, știința dusă pînă la perfecție a meșteșugului actoricesc.

Într-o zi, mă aflam cu Paul Gusty în fața Teatrului Național:

— Parc-a fost ieri... Ședeam aici, pe Podul Mogoșoaiei, în 1878, și vedeam cum defilează soldații întorși de la Plevna...

Gusty și Nottara erau inepuizabile surse de evocări. Îi ascultam, fermecat, cînd îmi vorbeau de Matei Millo (musiu Milu), și de alți corifei ai scenei noastre, de Vasile Alecsandri, de Ion Ghica, pe care-l avuseseră director în 1878.

Nu odată l-am rugat pe Nottara să-și scrie memoriile. Tot așa l-am invitat și pe Paul Gusty. Cînd am venit director, întîia oară, în 1920, i-am găsit înglodați în datorii. Le-am plătit datoriile și le-am cerut, în schimb, să-și împărtășească publicului, în scris, amintirile lor. Nottara a tipărit, ce e drept, cîteva pagini de memorialistică. Gusty nu.

Am pus pe urma lor doi copoi, doi tineri și talentați publiciști, să se ție de ei, să stea de vorbă cu ei în permanență, să-i iscodească, să-i pună să le istorisească fapte din trecut, să evoce profiluri de odinioară, dar nici stratagema aceasta nu mi-a răușit. Au simțit capcana și nu s-au executat. La vîrsta lor ,erau bîntuiți de presimțiri funeste.

Unii oameni cred că dacă-și aștern pe hîrtie amintirile, se apropie de moarte. Ca și cum moartea nu vine și fără să-ți scrii memoriile!

PUBLICUL STAGIUNII

Coborînd de pe scena teatrului lor și lăsîndu-și costumele, perucile și machiajul în culise, un grup de actori binecunoscuți ai teatrului „Lucia Sturdza-Bulandra", au fost într-una dintre după amiezile trecute oaspeții Uzinei „Electronica" din București.

Trecînd pe lîngă modernele hale imense, pe lîngă atelierele lungi cu decorul proaspăt de mașini, printre oameni și materiale, ochiul și inima au rămas impresionate de orașul-uzină cu străzi și răspîntii interioare, de verticala înaltă a clădirilor cu scăpărarea amurgului violet prinsă-n cristalul ferestrelor de sus.

Marea uzină primea această vizită din inițiativa reciprocă a unui schimb de păreri cu privire la spectacolele văzute de muncitorii „Electronicei" pe scena teatrului care-și trimisese reprezentanții. O sală intimă devenise scena deschisă a unor discuții pe marginea ultimului spectacol „Noaptea e un sfetnic bun" de Al. Mirodan, la care se participase cu o seară înainte.

Ceea ce o cronică dramatică exprimă mai complicat în termeni ziaristici, dialogul simplu și direct al spectatorilor a conturat dintr-o dată.

Din partea teatrului participau actrițele Beate Fredanov și Gina Petrini, actorii Fory Etterle și Willi Ronea — din partea uzinei, muncitori, tehnicieni, ingineri, publicul informat și exigent al stagiunii. Un amănunt suplimentar și caracteristic: acest public de vîrste diferite care umple pe nesimțite săli de spectacol, era omenirea unită prin aceeași profesiune tehnică înrudită încă o dată cu arta prin meseria lor delicată — fabricarea aparatelor de cîntat și cuvîntat, radioul și televizorul romînesc. În forme și conture agreabile cu denumiri amintitoare de frăgezimi sufletești — aparatele purtînd nume de mari artiști, Luchian, Grigorescu, Tonitza, Enescu sau Doina și Melodia, aceste nelipsite atribute de cultură circulă pînă în cele mai îndepărtate colțuri de țară ducînd cu ele pe lîngă bucurii și variate noutăți, aportul cel mai înaintat al tehnicii noastre moderne.

Așadar, actorii au conversat cu spectatorii pe care i-au întîlnit de atîtea ori în piese și spectacole. După cum remarca un vorbitor la această discuție însuflețită, au lipsit numai autorii pieselor discutate, care, în orice caz, ar fi avut ocazia să audă opiniile sincere ale celor care au aplaudat sau nu, care au înțeles, ori nu unele fragmente, care au bisat sau care ar fi dorit un spectacol mai bun...

Apreciind nivelul general al piesei lui Al. Mirodan, muncitorul radiofonist Constantin Dinu a subliniat unele părți ale piesei care i-au plăcut mai mult, în timp ce colegul lui de uzină, tovarășul Holban a considerat interesantă problematica piesei inspirată din viața și frămîntările unei uzine. Montatoarea de televizoare Eufrosina Grădinaru, componentă a echipei de teatru a uzinei „Electronica", a făcut unele aprecieri asupra interpretării rolurilor, accentuînd importanța acestei întîlniri pentru actorii amatori, invitînd totodată oaspeții să asiste la spectacolele lor. Tînăra ingineră Flavia Cosma, conducătoarea unei brigăzi artistice din uzină, plăcîndu-i jocul de scenă al actorilor, apreciază că piesa e realizată de autor la un nivel scăzut față de interpretare. Acuză piesa de unele părți neverosimile, fiind în același timp de părere că autorul ar fi putut să fie mai exigent față de tema propusă și mai generos față de publicul care îl apreciază; propune conducerii teatrului să fie ceva mai severă cu piesele originale contemporane...

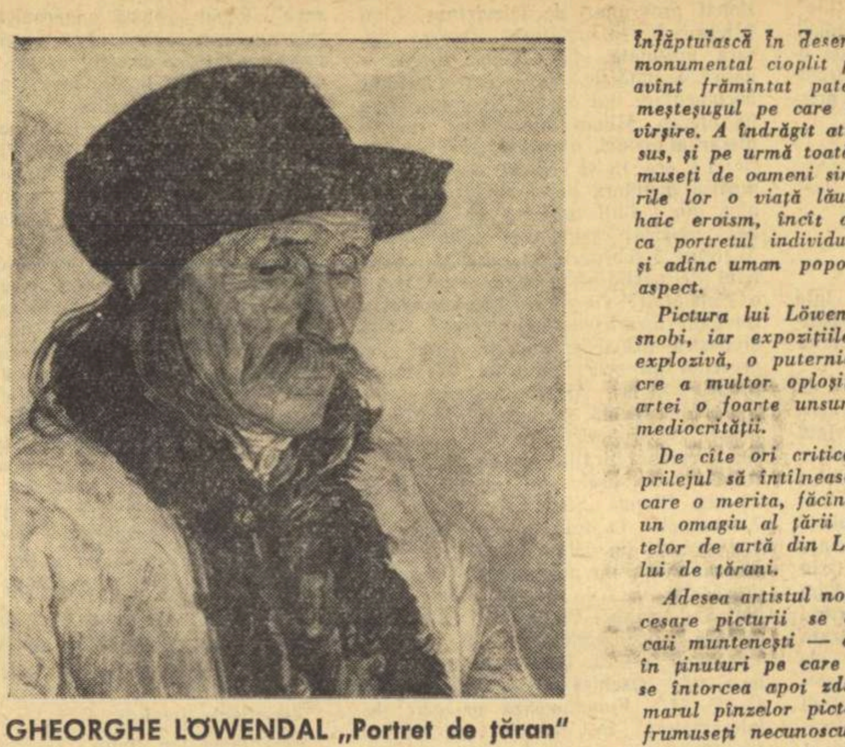
Într-un spirit egal critic, Nicolae Neacșu președintele comitetului sindical și Petre Ignat, unul dintre inimoșii activităților culturale ale uzinei, au considerat că ideile bune și constructive ale piesei nu au fost realizate cu suficientă profunzime, aportul educativ al conținutului piesei nefiind total rezolvat.

În răspunsurile lor, oaspeții artelor grăite au vorbit despre problemele rolurilor interpretate, despre nevoia îmbinării jocului de scenă cu textul și ideile generale ale piesei, despre spectacolele actuale și perspectivele de viitor apropiat ale teatrului „Lucia Sturdza-Bulandra", despre utilitatea repetării acestor întîlniri cu publicul spectator.

Actrița Gina Petrini, răspunzînd unei solicitări, a citit, în traducere, o poezie a poetului belgian Francis André, primită cu aplauze și răsplătită cu surîsul bucuriei împlinite.

Florile oferite la despărțire au fost de fapt florile unei prietenii vechi dintre muncitorii electroniști și actorii lor iubiți, reînoite cu acest eveniment pe care condeiul cernelei albastre nu îl poate consemna decît în miezul fierbinte al celor mai frumoase și sensibile preocupări de mare actualitate...

Baruțu T. ARGHEZI



GHEORGHE LÖWENDAL „Portret de țăran"

LÖWENDAL

Încerc să însemn în rîndurile ce vor să stăpînească durerea — o evocare pentru tumultuosul talent al artistului autentic, de rară originalitate — pierit atît de neașteptat. Chipurile de țărani și muncitori de pe înaltele plaiuri carpatine și din adîncul munților au fost redate de Gheorghe Löwendal cu o expresivitate realistă rară — într-o măreție liniară care săpînd amănunțimea brăzdăturilor scrijilite de viață, izbutea să înfăptuiască în desen, ca nimeni altul — un veridic monumental cioplit parcă în umbră și lumină, cu un avînt frămîntat patetic în suferință și jertfă, prin meșteșugul pe care artistul îl stăpînea pînă la desăvîrșire. A îndrăgit atît de mult ținuturile Moldovei de sus, și pe urmă toată țara, transcriind în tablouri frumuseți de oameni simpli, muncitori, dezvelind în figurile lor o viață lăuntrică de mare demnitate și arhaic eroism, încît a izbutit să le înfățișeze astfel ca portretul individual să simbolizeze în chip firesc și adînc uman poporul împodobit cu cel mai mîndru aspect.

Pictura lui Löwendal a sfidat pe îmbuibați și pe snobi, iar expozițiile sale au fost, în afirmarea lor explozivă, o puternică zguduire adusă rutinei mediocre a multor oploșiți care își făceau din idealismul artei o foarte unsuroasă carieră materială în aurora mediocrității.

De cîte ori critica de artă din străinătate a avut prilejul să întîlnească numele lui, i-a dat cinstea pe care o merita, făcînd din recunoașterea talentului său un omagiu al țării noastre. Pe pagina întîia a revistelor de artă din Londra au fost reproduse chipurile lui de țărani.

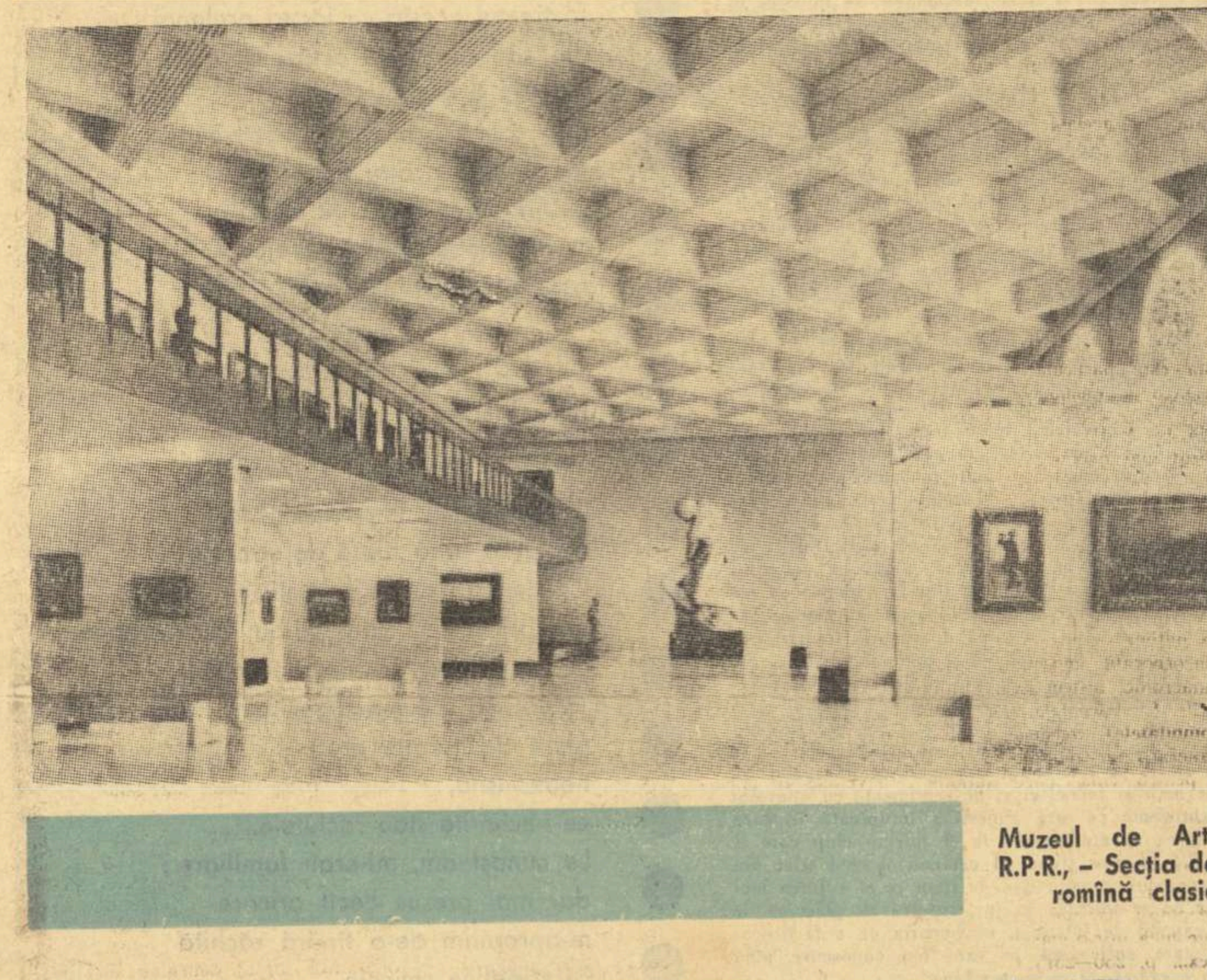
Adesea artistul nostru încărcat cu toate bagajele necesare picturii se cățăra spre înălțimi necălcate de caii muntenești — ducînd o viață plină de privațiuni în ținuturi pe care le descoperea vitejește. De acolo se întorcea apoi zdrențuros și istovit — purtînd samarul pînzelor pictate, pline încă de comorile atîtor frumuseți necunoscute lumii civilizate.

Să ne mărginim deocamdată a consemna că acest pictor admirabil avea și darul de scriitor. Tiparul va preschimba poate odată în revelație pentru public paginile de proaspătă inspirație din proza lui. Löwendal știa să vadă și să redea ca subt lentile măritoare adevărul pentru alții șters în locuri comune — iar pentru el dimensionat în calități nebănuite. Nu trebuie uitat și aportul său la punerea în scenă a operelor foștilor lui prieteni, Victor Ion Popa și G. M. Zamfirescu ca scenograf.

Iar cel ce încheie aceste rînduri cu o lacrimă nu uită o noapte cu stele pe valea Prahovei, cînd sub alarma avioanelor dușmane, așteptînd împreună zorile libertății, pictorul îi tălmăcea cuvînt cu cuvînt versurile lui Pușkin.

Pe urmă pensulele proiectoarelor măturau cerul golit de dușmani și stelele veșniceau peste murmurul Prahovei, lumini cerești pentru care toate morțile sînt deșartă zădărnicie.

Adrian MANIU



Muzeul de Artă al R.P.R. — Secția de artă romînă clasică

IORDAN CHIMET

CRONICA FILMULUI

GOPO

Vorbind despre Gopo, trebuie să vorbești de desenul animat, așa cum vorbind de desenul animat, trebuie să vorbești neapărat de Gopo. Spectatorul cosmonaut ad-hoc, aflat pe cosmodromul cinematografului unde rulează filmul, dacă vrea cu adevărat ca „pașii spre lună" să fie în același timp niște „pași spre Gopo", va trebui să facă, în plus, și cîțiva pași spre țara unde fantezia e lege, a desenului animat. Acest gen necunoscut publicului larg, ținut fără voia nimănui la carantină, reprezintă, sînt convins, una din soluțiile renașterii cinematografice în viitorul apropiat, a zămislirii unei arte noi cu desăvîrșire altfel decît cea a filmului tradițional. Este plăcut să gîndești că la temelia acestui edificiu care acum se înalță și care poartă numele de „Animația" — și din care nici eroul viu nu este exclus, — există și o cărămidă romînească.

Și în ultimul său film cu actori, Gopo își păstrează personajul, singurul său erou pe care l-a avut vreodată și căruia îi scrutează cu consecvență biografia, Omul, scris majuscular, umanitatea. Ideea grafică simplă care-l reprezenta pînă acum în scurtele capitole desenate ale istoriei sale, a suferit o metamorfoză vitală de astă dată. Și-a conturat caracterul lapidar și puțin abstract al desenului și a îmbrăcat chipul luminos și inteligent al lui Beligan. Iar actorul-om, atît de diferit vizual de linia imponderabilă a grafiei, atît de liberă în mișcare și de atotputernică în acțiune, nu și-a renegat înaintașul din care descinde. Radu Beligan, Călătorul, își plimbă cu candoare aceeași privire uimită asupra lumii. În această scrutare curioasă îl recunoaștem pe Omulețul desenat, reluînd mereu neobosit călătoria sa de-a lungul istoriei. O privire scînteietoare, dornică de înțelegere, de pătrundere a tainelor din jur, de apropiere și stăpînire a lor și de continuare apoi neabătută a drumului spre înălțimi. Ochii lui Radu Beligan sînt ochii Omulețului de pe panglica de celuloid.

De fapt, și în universul grațios al desenului animat, personajul lui Gopo era un intrus, un vizitator neobișnuit, care nu respecta regula casei. Vegetația luxuriantă și o lume animalieră animată de o mișcare într-un tempo uluitor, în care jocul analogiilor, al asociațiilor ne solicita cu bonomie în final să ne recunoaștem caracterul, și să luăm cunoștință, nu foarte supărați, de defectele noastre. Vizitatorul acestui Zoo surprinzător, în întregime creat de fantezia umană și care se prezintă ca un univers de sine stătător, avea bucuria de a dezlega singur șarada veselă pe care i-o recita în mișcare vizuală un asemenea erou popular și legendar ca șoricelul Mickey, regăsindu-se pe sine, spectatorul din sală, cu bucuriile și micile peripeții ale zilei, în aventurile de pe ecran. Dar Omulețul lui Gopo n-a mai recurs la travesti. În locul fabulei amuzante cunoscute pînă atunci de practica genului, el declamă istoria lumii iar personajele pe care le întîlnește reprezintă generații, simbolizează întregi perioade istorice.

Căci întreaga filozofie a lui Gopo a fost enunțată de la început în „Scurtă istorie": o meditație asupra existenței omului pe pămînt, a evoluției sale. Filmele sale ulterioare n-au făcut altceva decît să reia tema de fiecare dată, s-o adîncească, să-i schimbe unghiul de proiecție, să mute reflectorul asupra unui alt aspect. „Pașii spre lună" vorbind deci, din nou, de evoluția lumii, ne arată foarte bine și acest caracter al evoluției artei regizorului nostru. În „Scurtă istorie", în „7 arte", în „Homo sapiens" accentul cădea cu precădere, în primul rînd, pe vîrsta primitivă a umanității, pe trecerea de la viața animală la cea umană, pe dezvoltarea gîndirii. Eroul se afla inițial pe treapta cea mai de jos a scării evoluției, la punctul de plecare. Cu „Pași spre lună" creatorul romîn își îndreaptă atenția asupra altor perioade de formare, se apropie de treptele de mijloc ale scării, intră cu adevărat în istorie. Călătorul e mai diferențiat și mai complex decît rubedenia sa grafică — meditează acum asupra luptei omului în decursul timpului pentru a spune adevărul, pentru a împrăștia întunericul neștiinței, pentru a-și putea realiza cele mai îndrăznețe visuri. Omagiu poetic adus forței creatoare a visului. Prometeu, Mercur, Califul din Bagdad, Da Vinci, Cyrano de Bergerac, Voltaire, Jules Verne, Wells, Münchausen, Cupidon, îngerul și dracul, reprezintă plăzmuiri ale gîndirii poetice, alternînd liber cu prezențe istorice de seamă care au marcat drumul omenirii pentru îndeplinirea acestui vis străvechi.

Pentru spectatorul obișnuit cu convențiile filmului cu actori, compoziția „Pașilor spre lună" trebuie să fie, într-o măsură, derutantă. Subiectul unic e abolit și înlocuit cu o succesiune de momente independente între ele, și pe acest plan Gopo se inserează într-o tendință cu caracter tot mai general în arta contemporană a filmului. A fost practicată de neorealism în primii ani după război. „Trebuie să apucăm „anecdota" cu penseta și s-o aruncăm pe fereastră. Este singurul mijloc de a da desfășurării timpului sacra sa importanță", spunea Zavattini pe atunci. Împotriva tiraniei subiectului, pentru formele compoziționale mai suple, capabile să surprindă în același timp aspecte mai diverse ale vieții, s-a dezvoltat modalitatea filmului scheci. Comedia franceză modernă, cu Jacques Tati și Pierre Etaix, inspirîndu-se din experiența comicului grotesc mut, resuscitează, într-o adaptare originală, filmul cu gaguri. Cel mai frecvent însă, găsim această tendință de a nu accepta convenția devenită clasică a subiectului, în filmul experimental contemporan — în care Gopo ocupă un loc de seamă — care înțelege să reia căutările în toate domeniile artei cinematografice, să-i răstoarne rețetele și inerțiile, și să redea filmului climatul creator al căutărilor. „Pașii spre lună" trebuie deci priviți din perspectiva filmului experimental, în care regulile genului urmează de aici încă a fi descoperite.

Pentru scurt-metrajul de desen animat abandonarea anecdotei este un principiu de existență. În acest caz avem explorarea unei idei inițiale în toate sensurile posibile, comice sau lirice. Cele cîteva variante de proiecție impun concentrarea materialului, eliminarea timpilor slabi și sublinierea timpilor tari, ceea ce asigură filmului o impresionantă forță de șoc. Metafora, alegoria este tratată după cursul mai liber al fanteziei poetice, găsind în sine resursele tuturor variațiilor și dezvoltărilor viitoare, și nu după logica strictă a subiectului tradițional. Dar „Pașii spre lună" este un film de lung metraj. Dificultățile se acumulează, responsabilitatea scenariului crește. Deoarece atenția spectatorului nu mai este îndreptată asupra unei acțiuni, a unei întîmplări oarecare, devine esențială încărcătura comică, sau lirică a tablourilor care alcătuiesc filmul. De astă dată însă, ideea aleasă de autor, scurta istorie a visului omenesc de a zbura spre stele, deși nu-și refuză pe parcurs unele truvaiuri comice, nu se poate susține efectiv pe ele, și capătă un ansamblu cu caracter mai mult omagial. Ideea e serioasă, impune o gravitate și o seriozitate a tonului, care limitează inventivitatea filmului, mărindu-i în același timp potențialul științific și educativ. Sînt tablouri care au numai un rol ilustrativ, de animare a unor personaje istorice (Wells, Jules Verne, Voltaire etc.) și care, lipsite de un centru de mișcare și înțeles local, încetinesc ritmul lucrării, îi răpesc suflul. În schimb scheciurile sau tablourile care cuprind sîmburele tratării expozitive, favorizează un stil alert, original, plin de surprize, stilul pe care noi îl asociem în mod firesc numelui lui Gopo. Cum trebuie să fi arătat Gioconda în viața reală, — se întreabă filmul — inspiratoarea acelui surîs tainic, inefabil, de neuitat și care a devenit pentru noi un simbol al frumuseții feminine? — O femeie ca oricare alta, răspunde Gopo regăsind-o în atelierul lui Da Vinci, unde, ca să nu supere pe maestru, mușcă ștrengărește, pe ascuns, din mărul pitit sub braț. Tabloul a fost imaginat nu pentru acest efect comic, ci pentru a ni-l prezenta pe Da Vinci, genial precursor și anticipator al zborului în văzduh. Simpla prezentare a schițelor aparatelor de zbor imaginate de marele artist și filmul nu omite să menționeze — ar fi avut un meritoriu rol informativ. Dar numai atît. Gluma din atelier aduce o notă de echilibru artistic acestui moment descriptiv, care primește astfel un impuls vesel. O aceeași necesitate va duce la tratarea muzical-coregrafică a tabloului închinat lui Galileo Galilei. În acest caz soluția găsită nu mi se pare fericită, dată fiind gravitatea momentului, arderea pe rug a savantului. Scenariul, păstrînd un caracter pur informativ în unele tablouri, punîndu-le pe acestea în conflict cu celelalte în care a găsit rezolvări originale de transmisie a ideii, a adus pe platou unele greutăți care n-au mai putut fi depășite ulterior, minînd astfel tensiunea dramatică a filmului.

Aș vrea să mai deschid aici o paranteză. Mi se pare că Gopo ca și alți colegi ai lui — exceptîndu-l pe Zeman doar — veniți în filmul cu actori din Animație, are tendința să evite folosirea cuvîntului, să promoveze pantomima. Încercarea lui Gopo de a căuta să reia legătura cu marea experiență a filmului mut, care ajunsese atît de departe în folosirea expresivității corpului omenesc, și a mișcării corporale, cred că este una din cele mai îndrăznețe acțiuni în filmul experimental. Reușita definitivă în zilele de mîine a acestei încercări constă, cred, în crearea unor actori, și de ce nu? unei școli romînești de pantomimă. Această artă străveche cunoaște în zilele noastre o prețuire nouă și în teatru și în film. Izbînda ideilor lui Gopo pe ecran presupune pregătirea unor mimi de profesie de care ar putea beneficia și viața noastră teatrală. „Pașii spre lună" resimt absența unui asemenea mim, care ar fi putut permite folosirea pe scară mai largă a truvaiului vizual. Altminteri în acest film au fost atrase multe valori ale scenei romînești.

„Pașii spre lună", făcuți de Gopo sînt prețioși pentru încrederea în om pe care o cîntă, pentru umanismul epopeei, pentru omagiul adus geniului creator al omului.

PUNCTE DE VEDERE LA O DISCUȚIE ASUPRA

ILUMINISMULUI ROMÎNESC

(Urmare din pagina 1)

cuvîntarea preotului Sava Popovici din Rășinari (1792);

2. o particularitate a iluminismului romînesc, spre deosebire de alte țări, ar fi faptul că, în cadrul lui, „caracterul antifeudal... capătă cele mai violente forme de manifestare".

3. „...inexistența, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, a unor pronunțate diferențieri sociale între romînii ardeleni face ca aceștia să acționeze în numeroase împrejurări ca un bloc unit..."

Subsemnații au, în această privință, un alt punct de vedere:

1. Primele idei iluministe în cultura romînă se întîlnesc mai devreme decît în cele două documente și anume în opera lui S. Micu în general, în opera lui istorică în special. Incă în anul 1778, S. Micu avea închegată o lucrare istorică, redactată în limba latină sub titlul **Brevis historica notitia**, în care poate fi întîlnită întreaga sa concepție asupra istoriei romînești (ideea originii latine, a continuității, a tratării unitare a istoriei poporului romîn, ideea contractualismului și a rolului important pe care îl are cultura și școala în ridicarea poporului etc.). Chiar dacă au fost tipărite mai tîrziu, e semnificativ că traducerile lui Micu din filozofia lui Baumeister datează din 1781—82. De altfel, însuși **Supplexul** nu a apărut **ex nihilo** ci a fost fundamentat tocmai pe idei existente în opera unora dintre corifeii Școlii ardelene.

2. Trebuie văzută mai de aproape și afirmația că în iluminismul romînesc se manifestă formele cele mai virulente ale luptei antifeudale. Chiar R. Munteanu constată, în același articol, caracterul reformist al iluminismului Școlii ardelene, faptul că nici unul din reprezentanții acestei școli nu a cerut înlăturarea iobăgiei și nu a văzut rolul revoluției în transformarea societății. Atît S. Micu cît și P. Maior s-au desolidarizat de răscoala lui Horia. Cum s-ar putea considera că ascuțișul antifeudal este prin excelență o particularitate deosebitoare a iluminismului transilvan față de cel francez, de ex., cînd este știut că acesta din urmă s-a prelungit direct în revoluția franceză de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea? După opinia noastră nu aceasta este particularitatea distinctivă cea mai caracteristică a iluminismului romînesc, ci tocmai pecetea națională pe care el a primit-o.

Dacă în Anglia sau Franța, bunăoară, iluminismul a apărut mai devreme decît în Transilvania ca și în general în sud-estul Europei, diferențele nu sînt de natură strict cronologică. Dacă în Franța iluminismul și formele pe care le-a îmbrăcat apar după ce națiunea franceză se constituise, în Transilvania mișcarea iluministă coincide cu procesul formării națiunii romîne. Acest fapt va face ca și mișcarea iluministă să se subordoneze ideii de emancipare politică a națiunii romîne. In condițiile cînd Transilvania era încorporată imperiului austriac, care menținuse un anacronic sistem constituțional feudal, și cînd legiuirile fundamentale ale Transilvaniei (**Aprobatele și Compilatele**) considerau poporul romîn majoritar ca „tolerat" iar religia sa în afara celor „recepte", lupta pentru emancipare națională devenise o chestiune primordială. Așa se explică de ce și programul **Supplexului** „e limitat, noile principii le aplică mai mult pe plan național; pe plan social tinde să le interpreteze mai mult în favorul păturii conducătoare. **El trage fără rezerve toate consecințele naționale ale noii ideologii, dar nu și pe cele sociale** (subl. n.); sau le trage încă într-o măsură foarte limitată" (D. Prodan **Supplex...** p. 230—231).

In partea a doua a articolului său, R. Munteanu revine asupra ideii, susținînd că „iluminismul romînesc este în primul rînd cultural" sau, în alt loc, că el este „cultural prin excelență". După părerea noastră, și aceste din urmă afirmații nu pot fi acceptate **tale-quale**. Indiscutabil, iluminismul romînesc are un caracter cultural dar nu „cultural prin excelență". El are, totodată, și un caracter politic cel puțin tot atît de pronunțat, mai mult, considerăm noi, aspectul lui cultural este subordonat celui politic.

Aceleași împrejurări explică și ceea ce R. Munteanu numește acțiunea „ca un bloc unit" a acestei mișcări.

3. De aceea, după părerea noastră, nu „inexistența... unor pronunțate diferențieri sociale între romînii ardeleni" duce la această acțiune în bloc. In realitate, aceste diferențieri sociale se întîlnesc și la romîni, fapt atestat în cele mai variate documente istorice existente. De altfel, chiar **Supplexul** este înaintat în numele clerului, nobilimii și orășenimii „neamului romînesc din Ardeal", iar, așa cum arată cu deplin temei prof. St. Pascu în **Din istoria Transilvaniei**, „baza socială a Școlii ardelene o formau păturile romînești cu interese burgheze: intelectualitatea formată mai ales în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, negustorimea destul de numeroasă în unele orașe, funcționărimea mică din comitate sau din orașe, mica nobilime cu interese burgheze" (p. 295).

După opinia noastră, numai privind lucrurile din această perspectivă istorică se pot stabili mai nuanțat și raporturile existente între iluminismul transilvănean și iozefinism.

Din cele expuse de R. Munteanu atunci cînd vorbește de nereceptivitatea corifeilor Școlii ardelene la ideea de revoluție, rezultă că aceștia n-au fost decît niște „ucenici fideli ai școlilor din monarhia habsburgică unde se învăța supunerea față de autorități și respectul față de regalitate".

Lucrurile ne par a fi mai nuanțate, atît pentru faptul că reprezentanții Școlii ardelene n-au fost „ucenici fideli ai școlilor din monarhia habsburgică" cît și pentru faptul că iozefinismul nu poate fi privit, cu exclusivitate, ca un fenomen negativ.

Iluminismul transilvănean, în afara cauzelor interne — care erau esențiale — a fost favorizat și de împrejurarea că politica culturală a „absolutismului luminat", mai exact a reformismului iozefinist, în interese proprii monarhiei habsburgice, nu numai că nu era ostilă ideilor iluministe, ci, dimpotrivă, în măsura în care ele nu-i lezau interesele, sprijinea răspîndirea lor. Totodată, trebuie precizat că, favorizînd dezvoltarea unor idei iluministe romînești (o anumită politică de „iluminare" a maselor satisfăcea necesitatea de a pregăti muncitori calificați în Transilvania — așa cum arată și I. Lungu) iozefinismul a imprimat totodată și evidente limite iluminismului transilvănean. Ele decurgeau din caracterul reformist al politicii lui Iosif al II-lea, din încercarea acestuia nu de a aboli feudalismul, ci de a-l adapta la condițiile unei dezvoltări burgheze. Desigur că, în termeni absoluți, față de radicalismul politic și social al iluminismului francez, reformismul prezent în iluminismul german însemna un pas înapoi. Totuși, date fiind condițiile în care se găsea poporul romîn din Transilvania, față de națiunile privilegiate, iozefinismul i-a putut oferi un cadru de manifestare și de luptă pentru progres. Ceea ce este semnificativ și trebuie de asemenea subliniat e faptul că, la rîndul lui, iozefinismul a fost depășit de numeroase idei ai căror purtători au fost iluminiștii transilvăneni. Căci, de ex., atîta vreme cît iozefinismul oferea anumite cadre de luptă poporului romîn pe linia ridicării lui culturale, el nu-i mai oferea aceleași posibilități în lupta lui de emancipare națională. Dacă iozefinismul căuta să aducă o „rezolvare" a problemei naționale în conformitate cu interesele unității imperiului, poporul romîn și reprezentanții săi aspirau spre o liberă dezvoltare națională. Printre altele, cum s-ar explica altfel că opera istorică a ucenicului fidel S. Micu a fost împiedicată să depășească stadiul manuscrisului?

Ca o dovadă a faptului că iluminismul transilvănean nu se confunda cu preceptele iozefinismului nici în alte domenii, e suficient să amintim de manuscrisul **„Invățăturii firești"** al lui Gh. Șincai. In perioada cînd a fost scrisă **Invățătura firească**, circulau, sub girul oficialității, numeroase broșuri de popularizare, sfaturi pentru economia cîmpului, cultura pomilor, sfaturi medicale etc. Chiar dacă ele nu este exclus să-i fi sugerat și lui Șincai ideea de a scrie o carte prin care să combată superstițiile, valoarea manuscrisului său nu poate fi comparată cu a lor, nu poate fi pusă pe aceeași treaptă. Deosebirea este radicală atît pentru că nu au izvorît din aceeași intenție cît și pentru faptul că urmăreau scopuri total diferite. Dacă în broșurile de genul amintit (de ex. **Ducere de mînă către cinste**, Viena, 1777) preocuparea principală era aceea de a educa țărănimea în spiritul respectului nemăsurat față de statu-quo-ul existent, Șincai urmărea alt scop: **să ridice** țărănimea din starea ei joasă pentru că merita o altă soartă și nu pentru a fi „exploatată" în noi condiții. E aici o deosebire esențială față de politica de culturalizare venită „de sus", semnul unei evidente „infidelități" față de iozefinism.

Pe de altă parte unele studii din ultimul timp nu fructifică îndeajuns posibilitățile de informare care stau la îndemînă, în sensul că aria de investigație continuă să rămînă limitată la cea atinsă de lucrări mai vechi (cum este de pildă cea a lui D. Popovici: „La littérature roumaine à l'epoque de lumières", 1945). Ar fi paradoxal dacă întreprinzînd **noi** cercetări, cu scopul de a aduce **contribuții** la elucidarea fenomenului analizat, am uita că multe din documentele iluminismului romînesc (ale Școlii ardelene în speță) au rămas în manuscris și că multe din aceste manuscrise n-au fost cercetate, sau dacă au fost cercetate efectele nu se văd încă. Ni se pare cel puțin hazardat să se facă aprecieri asertorice despre concepțiile social-politice și culturale ale lui I. B. Deleanu, bazate aproape în exclusivitate pe opera literară a acestuia, neglijindu-se opera lui istorică (**De originibus populorum Transylvaniae, De unione trium nationum Transylvaniae**, sau chiar introducerea istorică la dicționarul lui).

La fel, se poate pune oricînd sub semnul întrebării obiectivitatea unor aprecieri făcute asupra unuia din manuscrisele cele mai caracteristice ale iluminismului romînesc (este vorba de **Invățătura firească spre surparea superstiției norodului** de Gh. Șincai) atîta vreme cît toți cercetătorii cunosc faptul că manuscrisul este o prelucrare după **Fizica** lui Helmuth, dar întîrzie (deși atunci cînd acad. D. Prodan semnalează importanța manuscrisului face o invitație directă și arată necesitatea unei confruntări) să se efectueze un studiu comparativ de texte.

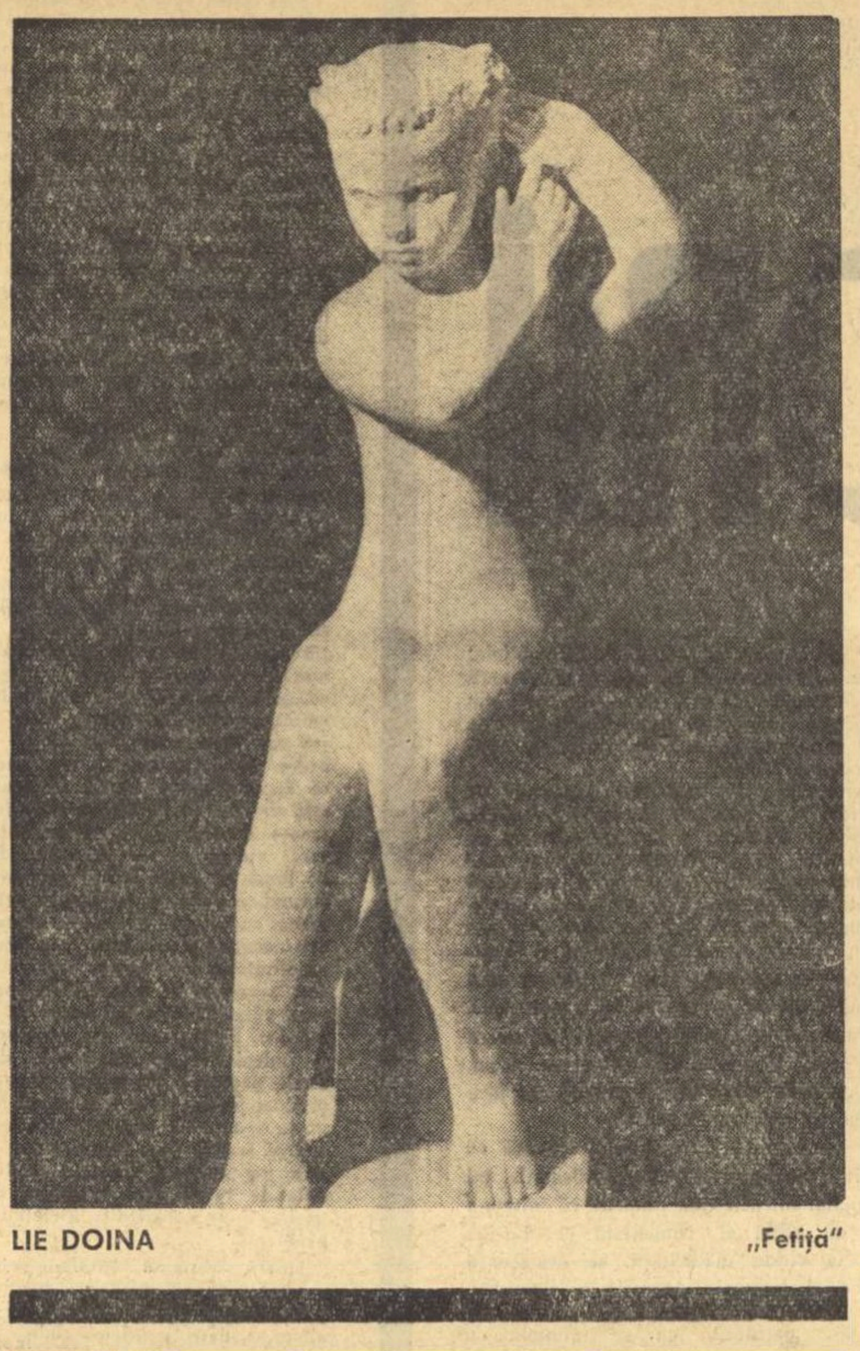
In aceeași ordine de idei, credem că dacă un cercetător ca I. Lungu, care s-a ocupat îndelung cu problemele Școlii ardelene și cu rezultate pozitive, ar fi avut curiozitatea să vadă prima pagină din manuscrisul **Cronicii** lui Șincai (exemplarul autograf înaintat cenzurii se află la Biblioteca Universității din Cluj) ar fi putut constata, cu relativă ușurință, că acolo nu se găsește nici un „referat devenit celebru: **„Opus igne, author patibulo dignus est"** (c. I. Lungu, **Gh. Șincai, învățat și gînditor iluminist** (I) **Cercetări filozofice**, X, 1963, nr. 2, p. 389). In aceeași frază, I. Lungu vorbește și de un „mărunt funcționar de cenzură a principatului Transilvaniei" căruia i-ar aparține amintitul „referat". In realitate, cel în seama căruia se pune această frază, nici nu era un funcționar mărunt. Era tocmai episcopul romano-catolic al Transilvaniei. Eroarea, probabil, a pornit de la o frază existentă în Papiu-Ilarian și I. Lungu n-ar fi perpetuat-o dacă ar fi mers la sursa directă. Fără îndoială că pentru atitudinea ostilă față de cronică, referatul alcătuit de Martonfy, și care se găsește publicat în **Revista Arhivelor Statului** — (seria veche) — 1924, nu este lipsit de semnificație și probabil că, pornind de la el, autorul articolului din **Cercetări filozofice** ar fi putut să facă considerații nu numai mai substanțiale dar care să fi putut avea și valabilitate.

Dintr-o insuficientă aplecare asupra operei gînditorilor iluminiști, adesea unele idei sînt ilustrate mereu cu aceleași citate, care pot fi urmărite din **Istoria Literaturii romîne din veacul al XVIII-lea** al lui N. Iorga și pînă în cele mai recente articole. Desigur, prin forța împrejurărilor, există unele texte care, prin semnificația lor caracterizantă pentru gîndirea și atitudinea cărturarilor iluminiști, nu pot fi ocolite decît în paguba imaginii pe care ne-o facem despre ei. Se folosesc însă de nenumărate ori citate care sînt mai puțin ilustrative și ca atare nereprezentative, deși în opera iluminiștilor există pasaje întregi mult mai substanțiale și mai edificatoare.

Sîntem convinși, ca să dăm un exemplu mai concludent, că aceeași necercetare a lucrărilor istorice scrise de cărturarii ardeleni l-a putut face pe Paul Cornea să scrie: „corifeii Școlii ardelene au lăsat o operă greoaie, stufoasă, unde o întinsă erudiție e risipită fără discernămînt în privința valorilor izvoarelor, unde metoda formalismului logic, deprinsă în școlile iezuite, servește pentru reducerea la absurd a adversarului..." (**Studii de literatură romînă modernă**, p. 20). Lipsă de discernămînt e într-o astfel de afirmație. Nu numai că reprezentanții Școlii ardelene au avut „discernămînt în privința valorilor izvoarelor" (să amintim faptul că Șincai a alcătuit prima colecție de izvoare istorice în istoriografia noastră) dar, mai mult, prin opera lor se face trecerea de la etapa cronicărească la cea a istoriei propriu-zise. Pentru prima dată ei tratează unitar istoria medievală a poporului romîn, ducînd mai departe acțiunea întreprinsă de Cantemir și făcînd, totodată, din concluziile lor istorice, arme ale luptei lor politice. De altfel, ca o dovadă că opera lor istorică se ridica la nivelul european al vremii, ceea ce nu era puțin, Edgar Quinet, vorbind de Șincai-istoricul îl numea drept un Muratori al romînilor care, prin opera sa, se plasa „în rîndul creatorilor marii școli istorice a secolului al XIX-lea" (**Oeuvres complètes**, Paris, 1857, p. 63—66). Iată ce spunea și marele N. Bălcescu despre acești înaintași: „Cine nu cunoaște numele glorioase ale lui Șincai, Petru Maior, Samuil Klein, Paul Iorgovici, Gheorghe Lazăr, cari prin școli, prin cultivarea limbii și a istoriei puseră stîlpii de temelie ai naționalității romîne și propagară ideea unității sale?" (v. **Mișcarea romînilor din Ardeal la 1848**). De ce să minimalizăm astăzi ceea ce știuse să prețuiască atît de limpede încă Bălcescu?

In aceeași ordine de idei, am vrea să precizăm că, semnalînd unele limite, unele puncte mai puțin rezistente ale cercetărilor din ultima vreme, nu ne-a stat în intenție să negăm în bloc valoarea lor. Dimpotrivă, socotim că atît Romul Munteanu, I. Lungu, P. Cornea, Al. Piru (în **Literatura romînă veche**) etc. au adus fiecare o contribuție, deloc neglijabilă, la explicarea și înțelegerea unora sau altora dintre aspectele atît de variate și complexe ale mișcării culturale iluministe din țara noastră. Credem însă, totodată, că un pas înainte în cercetare nu este posibil decît dacă, în loc să se ocolească punctele vulnerabile, se va strădui asupra lor. Ceea ce, cu acest prilej, parțial, am și încercat să facem.

D. GHIȘE și Pompiliu TEODOR



LIE DOINA „Fetiță"

Direcții originale în romanul contemporan

(Urmare din pagina 1)

această experiență. Prin formularea unor adinci concluzii ale experienței naționale, romanul atinge și zonele universalității. El integrează în structura sa artistică. In parabola concretă pe care o desfășoară, temeinice elemente ale gîndirii și eticii comuniste, și ale unei viziuni mai consecvent realiste asupra istoriei, a relațiilor dintre individ și colectivitate, dintre conducători de mase, și rezultatul unei experiențe în fondul ei contemporane. In forme savant stilizate, într-o tonalitate de legendă, și într-un ritm echilibrat, majestuos, de epopee națională, Nicoară Potcoavă reluînd motivele consacrate ale literaturii sadoveniene, — ilustrează una din direcțiile pregnant originale ale noului roman romînesc.

Tot astfel, se poate considera că Un om între oameni de Camil Petrescu inaugurează nu numai în literatura contemporană dar chiar și în perspectiva literaturii romîne văzute în totalitatea ei, un nou tip de roman istoric, întemeiat altfel decît cel al lui Mihail Sadoveanu, pe o reconstituire realist-minuțioasă și extrem de concretă a vieții din trecut. Este un model de spirit contemporan travestit într-un timp istoric, fără ca de pe urma acestui transfer să sufere cîtuși de puțin autenticitatea reconstituirii și fără să dispară nici un moment senzația pe care o dau evocările saturate de concretul epocii. Doctrinarul „autenticității" simte nevoia în anii noștri să precizeze acest concept printr-o profesie de credință tipic realistă și care previne interpretarea inadecvată a vechiului său punct de vedere asupra autenticului: „Numai atunci cînd opera de artă dă impresia evidentă că este reflectare a realității adînci, că răsfrînge lumea cît mai mult, pe toate dimensiunile ei, așa cum este ea, numai atunci noi o numim autentică". Este adevărat că scriitorul a împins uneori pînă la limita excesivă această tendință, așa încît unele pagini, mai ales în ultima parte a cărții, produc o senzație de documentar istoric, insuficient transfigurat, dar privită în ansamblu masiva trilogie rezistă examenului dificil la care se supune, în primul rînd datorită prezenței efective, „concrete" a scriitorului cu punctul său de vedere mereu original, mereu dispus să introducă sugestii și interpretări neașteptate. Romanul lui Camil Petrescu scoate cu un gest energic literatura de evocare istorică, din linia epigonismului dovedind că sînt pe deplin posibile și realizabile moduri inedite de a face roman istoric. Scriitorul străbate orizontal și vertical, cu un fel de îndîrjire epuizantă, în toate sensurile, una din epocile decisive ale istoriei romînești. Și este un fapt care ține de domeniul celei mai stricte evidențe că el a adus această lume nouă în romanul romînesc valorificînd cu maximum de stringentă riguroasa concepție științifică a materialismului istoric. Măsura originalității romanului o dă și faptul, încă mai concludent, că scriitorul izbutește acum întîia oară să înfățișească prin Bălcescu al său, o figură de om al absolutului înrădăcinat în concretul vieții, un geniu vizionar, mesianic, și totodată un strateg al luptei, al practicei sociale. Pentru prima dată a putut să demonstreze rădăcinile în realitate ale absolutului și să se convingă că frenetica sete de absolut nu usucă ființa umană și nu merge într-o direcție inevitabil divergentă în raport cu cerințele vieții reale. Ceea ce este uimitor în Bălcescu al său, este umanitatea pătrunzătoare pe care marele vis patriotic și revoluționar, intransigența etică absolută o potențează. Un om între oameni constituie astfel o replică dată de scriitor de pe poziții noi, încă mai lucide, neliniștilor din trecut, cristalizate în atîția din eroii săi memorabili.

Desculț al lui Zaharia Stancu, este original nu numai ca o expresie a unui destin creator particular, ci și sub un aspect mai larg, care angajează — din nou — perspectiva de ansamblu asupra romanului romînesc. Aici, poate pentru întîia dată observația autentică, realismul necruțător izbutesc să se integreze într-o viziune fantastică, halucinantă, de posibil coșmar. Se poate spune că n-am mai avut un astfel de roman, o carte în care fără a se face concesii viziunii parabolice, mitice, ci dimpotrivă pe terenul mereu supravegheat al realității concrete, viața se convertește într-o viziune acut personală luînd dimensiunea unui vis pregnant. Tot ceea ce privit în amănunt este concret, și „normal" participă, dacă privim lucrurile, dintr-o perspectivă totală la producerea unui univers neașteptat, la o senzație de necunoscut, de fantast.

Rezultate foarte bune a dat și tentativa lui Marin Preda de a sustrage romanul țărănesc viziunii consacrate de unii scriitori ai trecutului. S-a spus că Moromeții este primul roman psihologic țărănesc. Ar fi de ajuns pentru a da măsura originalității sale, dar este totodată și primul și cel mai izbutit roman de reconstituire a cotidianului rural din întreaga istorie a unei literaturi multă vreme specializate în direcția reprezentării țăranului. Este o strălucită tentativă de a scoate realitatea satului dinainte de Eliberare din zona tradițională printr-o privire extrem de lucidă asupra procesului concret al vieții țăranului. Este relevabil că această voință de luciditate, această polemică conținută cu alte viziuni literare posibile (realizate de altfel cu strălucire) nu conduce la sacrificarea elementelor de poezie. Este un mod de a scoate înaltul lirism și viziunea patetică a existenței cu o metodă literară întru totul deosebită de aceea a prodigioșilor înaintași. Cît de divers este potențialul de originalitate al romancierilor romîni de după Eliberare, se poate deduce chiar și din simpla alăturare a cărților realizate de Zaharia Stancu și Marin Preda, ca explorări ale universului țărănesc.

Intr-o perspectivă istorico-literară, capabilă să-i evidențieze mai limpede originalitatea structurii și prin aceasta — implicit — valoarea, se poate situa și puternicul roman Groapa a lui Eugen Barbu. Culoarea pusă din abundență, atenția dată ineditului tipologic, pitorescul, savoarea lingvistică, însușiri apreciabile în sine, dar care predispun în alte cazuri la exces și pun în primejdie substanța, sînt aici supravegheate, cu o măsură a sobrietății epice și după un criteriu de aspră concentrare. Suflul romantic cerut de factura însăși a existențelor zugrăvite, nu străbate în afară, ci se integrează ritmului interior al cărții, pornirea sentimentului este reprimată, evitîndu-se impresia (altfel inevitabilă) de banalitate și de superficial pitoresc. Elementul romantic este tratat cu mijloace dificil de manevrat și care previn căderea în exces și este autorizat să pătrundă numai dacă trece de examenul selectiv, cumpănit, al observației stringente de tip realist. Marea simpatie și înțelegere umană cu care scriitorul contemplă universul său de declasați și inadaptați relațiilor capitaliste reprezintă consecința observării realului, nicidecum un aspect juxtapus acesteia. Limitările de perspectivă, nu au o pondere atît de mare încît să anuleze impresia de autenticitate, farmecul incontestabil și originalitatea acestui roman pe drept cuvînt socotit printre operele de valoare sigură ale prozei noastre.

Originalitatea noului roman romînesc este însă pusă în relief, cu și mai multă evidență, dacă ne referim la operele reprezentative inspirate de realitatea revoluției și a construcției socialiste. In direcția aceasta, noutatea se percepe nemijlocit și foarte palpabil, recunoașterea ei nu implică neapărat o argumentație aparte, de aceea ne vom limita la cîteva sublinieri. Străinul și Setea de Titus Popovici aduc mai întîi întinse posibilități de caracterizare socială și tipologică, o vastă suită de personaje definite și convingătoare, care trăiesc într-un plan al realității ambiante. Nu de multe ori în literatura noastră, echilibrul dintre social și psihologic s-a impus cu atîta limpezime ca în romanele lui Titus Popovici. Scriitorul are o excelentă înzestrare în direcția „prozei de creație" (izbutește să inspire viață autentică chiar și personajelor cu totul secundare) și este totodată un subtil analist al stărilor interioare. Masele și indivizii trăiesc aici cu tot atîta putere, în reacții și atitudini ce izbutesc să dea o impresie de lucru viu și verosimil. Echilibrul mijloacelor și înzestrarea multilaterală conferă lui Titus Popovici un loc îndreptățit și original în istoria romanului contemporan.

De o pronunțată originalitate dacă ne raportăm la cuceririle din trecut ale romanului este Risipitorii lui Marin Preda. Se poate — iarăși — spune că nu aveam încă un asemenea tip de roman, de pătrunzătoare analiză a problematicei etice ce se desprinde din relațiile umane. Substanța intelectuală nu e numai implicată, ci se manifestă direct prin eroi cu preocupări speciale în această direcție. Cartea dezvăluie ceva din farmecul și frumusețea gîndirii și sub acest aspect are zone pe de-a-ntregul poematice, comunicînd nu numai idei dar și un lirism al inteligenței veritabile, și care îndepărtează spectrul posibil al aridității. Viziunea nouă, străbătută de ideile comuniste — sporește simțitor acuitatea intelectual-psihologică a cărții după cum în cazul romanelor amintite ale lui Titus Popovici ea condiționează din interior calitatea și adevărul caracterizărilor tipologice, ponderea determinărilor de ordin social și a atitudinilor politice în existența tuturor personajelor viabile.

Scrinul negru al lui G. Călinescu se situează într-o zonă de confluență a unor tipuri romanești, unele din ele puțin solicitate — s-ar fi părut — de autorul Enigmei Otiliei. Este o energică tentativă de a reînnoi structura romanului, potrivit cuceririlor epicii contemporane. Artist prin excelență, cu un coeficient de „personalitate" foarte ridicat, cu un temperament de o „subiectivitate" pronunțată, uneori explozivă, G. Călinescu s-a definit și în roman mai întîi pe el însuși, căutînd totuși să includă fie prin mijloacele directe ale autoexprimării, fie prin descripția dinafară a proceselor social-istorice la care iau parte personajele-cheie, un cît mai cuprinzător spațiu de creație obiectivă și tipicitate.

La cealaltă extremă, potențial fertilă pentru roman ca atare — chiar dacă aici originalitatea nu este izbitoare de la prima vedere — stau acele opere inspirate de contemporaneitate, în care dominantă este tehnica relatării detașate, obiective. Pentru această direcție a romanului sînt caracteristice cele două volume (și îndeosebi volumul I) din Bărăgan de V. Em. Galan. Tot aici se înscrie un roman ca Fuga de Aurel Mihale, remarcabil (într-o întinsă parte a sa) prin forța realistă a evocării. N-am intenționat desigur — nici pe departe — să epuizez, lista de realizări. Ar fi încă multe nume și titluri care merită mai mult decît o semnalare, pe direcția care ne preocupă. Romanele lui Francisc Munteanu, pentru a ne rezuma la un exemplu, cu spiritul lor febril contemporan, cu o tehnică detașată, reportericească, voit „rece" a expunerii, produc în ciuda inegalităților o marcată impresie de originalitate.

O cercetare aparte ar merita cu siguranță contribuția foarte importantă a generațiilor tinere. Ea ar evidenția direcțiile esențiale pe care se înscriu aceste note originale.

D. R. Popescu, I. Lăncrănjan, Al. I. Ghilia, Vasile Rebreanu, Petre Sălcudeanu în explorarea universului țărănesc în proces de schimbare revoluționară, Teodor Mazilu, Nicolae Țic, Al. Simion etc. în reprezentarea universului muncitoresc și a unor figuri exemplare de comuniști, au îmbogățit într-un fel interesant, remarcabil, romanul romînesc contemporan (excelentele fragmente publicate în ultima vreme de Fănuș Neagu anunță un roman de o factură cu totul inedită). Contribuția numeroșilor scriitori tineri, foarte talentați, la cristalizarea unor tendințe originale în proza noastră nouă este — s-a spus aceasta — una de prim ordin semnalată aici în treacăt (asupra acestei contribuții ne propunem să revenim). Desigur, cele mai multe din lucrurile spuse aici — reiau judecăți consacrate ale criticii noastre literare în raport cu operele amintite — am încercat însă prin aceste cîteva sublinieri să le grupăm oarecum într-o serie consecutivă, pentru a desprinde unele aspecte reprezentative pentru noutatea de conținut și originalitatea artistică a romanului nostru contemporan.

Lucian RAICU

caleidoscop ● caleidoscop ● caleidoscop

In Biblioteca Academiei R.P.R. a intrat recent, printre alte manuscrise ale lui Al. Odobescu, și o scrisoare de mulțumire adresată scriitorului nostru de către Academia Franceză, pentru studiul „Tezaurul de la Pietroasa".

Din teatrul lui Camil Petrescu, colecția „Biblioteca pentru toți" va oferi cititorilor două volume, unul conținînd piesa „Jocul ielelor", iar altul „Act venețian".

Editura pentru literatură universală a tipărit recent volumul „Maestro Don Gesualdo" de Giovanni Verga

Intre manuscrisele rămase de la Lucian Blaga se află și un caiet cu traduceri din poezia orientală.

In cursul lunii martie, în colecția „Luceafărul" vor apărea volumele de versuri „Temperamentul primăverii" de Damian Ureche și „Intre mare și cer" de Dimitrie Rachici.

Tot în colecția „Luceafărul" se va tipări și volumul de schițe „Vîrsta majoratului" de Al. Popescu-Vergu.

In luna martie, Editura pentru literatură va tipări, în limba maghiară: „Răscoala" de Liviu Rebreanu, „Copilăria unui netrebnic" de Ion Călugăru, „Concert din muzică de Bach" de Hortensia Papadat-Bengescu, „Jocul cu moartea" de Zaharia Stancu.

Teatrul de păpuși din Cluj prezintă, în dramatizarea lui Al. Căprariu, „Cenușăreasa" de Frații Grimm.

In limba germană, vor apărea la Editura pentru literatură „Unchiul din America" (nuvele) de Cezar Petrescu și „Primele iubiri" de Nicolae Labiș.

In numărul său din 14 februarie a.c., revista clujeană „Utunk" publică nuvela lui Fănuș Neagu „Caravana" în traducerea lui Forró László.

De curînd, în fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei R.P.R. au intrat două scrisori provenite de la I. L. Caragiale, adresate, în 1906, pianistului D. Dimitriu.

poșta redacției

VIOREL LUPEA (Cluj). — Din scrisoarea ce însoțește schița „Mi-e frică să iubesc", deducem că aveți, în oarecare măsură, spirit de discernămînt și, deci, știți ce poate interesa redacția noastră și ce nu. Așa știind lucrurile, veți fi, poate, de acord că „schița distractivă" e destul de modestă și nu are șanse de apariție în forma actuală. Stilul viu și siguranța creionării, vizibile pe alocuri, nu salvează întregul; sînt în schiță lungimi, pedalări expresive pe poante, jocuri de cuvinte, forțate. Ar trebui să alegeți cu mai multă grijă ceea ce ne încredințați. Mai trimiteți.

NICOLAE MITREA (Piatra Neamț). — Inspirată din actualitate, căutînd să pună în lumină frămîntări specifice oamenilor de azi, schița „Lănțișorul" ar fi avut toate premizele să fie reușită. Din păcate, neavînd, se vede, încredere în resursele conflictului real, dvs. ați aglomerat amănunte nesemnificative, parazitare, complicînd inutil intriga. Incercați să redați simplu ceea ce aveți de spus, organizînd faptele de viață în jurul unei idei clare. Și — atenție la stil! Nu-i încărcați cu prețiozități de genul: „îi îndemna... să-i exploreze cu grijă regiunea sufletească năpădită de mărăcini". Așteptăm lucruri noi de la dvs.

SEBASTIAN GIRBOTEI (Tîrgoviște). — „Nedumerire" e un instantaneu bine surprins, dar povestit numai pe jumătate interesant. Mai ales spre final v-ați grăbit și ați dat o rezolvare ușoară, neartistică întregului episod. Fiți mai atent la modul în care relatați întîmplările, renunțați la formulări ca: „în fața oamenilor și a diferiților reprezentanți"; „adunarea vuia ca un stup, retrăind cu ea aceste pierderi" etc. Apreciem ca lăudabilă strădania dvs. de a depista semnificația majoră a faptelor actualității și dorim să ne țineți la curent cu ceea ce scrieți.

MIRCEA LAZEA (Berevoești — Muscel). — Dacă ar fi fost mai informativ, mai clar, „Recunoștință" era un reportaj bun. Din păcate, în forma care ne-a parvenit, nu-și atinge scopul.

MARGARETA MICU (Oradea). — Chiar dacă am fi primit povestirea „Sorcova" la o dată potrivită datinei, ea nu ar fi putut apare din lipsă de calități artistice. „Micuțul Bernard Palissy", cea de a doua încercare nu este, deocamdată, nici ea publicabilă. Aveți, neîndoielnic, spirit de observație, dar tematica aleasă este oarecare. Romanțarea unor episoade banale, folosirea frecventă a diminutivelor, supără și nu dau efectul scontat de dvs. Alegeți teme de actualitate pentru viitoarele dvs. lucrări și tratați-le simplu, fără false ornamente de stil.

TĂNASE M. EMILIA (Brănești). — Schița „Primul pas cu greutate" nu întrunește condițiile de apariție.

VIERU VIRGIL (Reșița). — Ambele schițe „Ai grije, Toderiță" și „Buchetul de garoafe" ne-ar fi putut interesa datorită tematicii alese, datorită conflictelor ce vor să pună în valoare aspecte ale luptei dintre vechi și nou. Dar fie din pricina unei insuficiente înțelegeri a faptelor de viață de la care ați pornit, fie dintr-o lipsă de experiență în zugrăvirea lor, ceea ce promitea să fie captivant și dramatic a devenit schematic și plat. Atît Toader Boz, eroul primei schițe, cît și Felcan Andrei, eroul celei de a doua, puteau deveni personaje vii, autentice, dacă, în graba de a-i simplifica și de a-i pune să acționeze conform unei scheme prestabilite, dvs. nu le-ați fi răpit, astfel, dreptul la existență.

PUIU V. MOICEANU (Loco). — Din lectura schiței „Pictorul" nu avem certitudinea că dvs. cunoașteți în adîncime lucrurile despre care scrieți. Cursivitatea stilului, uneori ascuțimea observației, nu pot salva, însă, o temă minoră și așa destul de mult tratată. Dacă ne veți mai trimite, alegeți lucrări cu tematică nouă, contemporană.

ROMAN DUMITRU (elev, Alba Iulia). — Firește, nimeni nu vă oprește să începeți să scrieți „un roman cu caracter istoric din viața locuitorilor din Ardeal" — așa cum ne informați că aveți de gînd. Socotim însă că la vîrsta dvs. este mai potrivit să vă exersați condeiul în mici schițe și povestiri din viața elevilor, într-un cuvînt să începeți, mai degrabă, cu ceea ce cunoașteți mai bine. Sîntem siguri că după nenumărate exerciții de acest gen, chiar „romanul istoric" la care lucrați nu va avea decît de cîștigat.

Minerva Alexandrescu (Șoimari-Ploiești), Gh. Preda (Giurgiu), Vasile Bogdan (Dej): Nu am primit la redacție nici una din lucrările dvs. la care vă referiți

VANDA LOTREANU (Timișoara). — Schița „Consolidare" pe care ne-ați trimis-o nu depășește limitele unei compuneri corecte. Silvia și Stelian, cei doi eroi sînt creionați în grabă, cu ușurință și, ca urmare, n-au consistență. Din această pricină dialogul care se poartă între ei pare nefiresc, solemn fără motiv și nu convinge. Studiați cu mai multă atenție realitatea înconjurătoare, problemele specifice ale vieții elevilor, limbajul colegilor dvs. Lucrările inspirate din viața elevilor pe care intenționați să le scrieți vor căpăta, astfel, autenticitate.

IVĂNESCU CONST. (Ploiești). — Aveți capacitatea de a găsi semnificații majore chiar într-un fapt divers, stăpîniți fraza cu destulă siguranță și în puține pagini puteți spune mult. Schița „Perechea de pantaloni", dovedește în bună măsură aceasta. Dar calitățile dvs. de povestitor nu sînt valorificate pe tot parcursul schiței, finalul este precipitat și confuz. „In noua-i albie, Dîmbovița" cea de a doua schiță, reia o temă cunoscută neaducînd nimic nou.

Tita CHIPER

CĂRȚI ȘI IDEI

ULTIMUL ROMAN AL LUI FAULKNER

JEFUITORII

Prezentat de multe ori, în mod sumar, ca un scriitor cu o viziune cețoasă și puțin coerentă a artei sale, Faulkner se dovedește, atît în alcătuirea monumentalei sale opere, faimoasa Saga a imaginarului ținut Yoknapatawpha, cît și în opiniile sale despre scris și societate, a fi călăuzit ades de idei care se încheagă într-o construcție artistică consecventă și unitară.

Firește, ideile scriitorului despre destinul uman și despre relațiile sociale, marcate de o accentuată obsesie a răului, l-au împiedicat uneori să vadă dialectica reală a faptelor pe care le-a descris sau le-a interpretat potrivit unor reprezentări foarte proprii. Viziunea sa, mărturisește în esență puterea umană de a învinge și nu numai de a „îndura" răul. Desigur, căile pe care trebuie să meargă oamenii pentru a-și asigura izbînda împotriva acestui rău, atît pe plan moral cît și pe plan social, așa cum le vede Faulkner, sînt adesea discutabile. Trebuie însă observat că spre sfîrșitul vieții sale romancierul s-a apropiat mai mult de adevărul unor căutări dificile.

Faptul acesta devine și mai evident în lumina scrierilor pe care Faulkner — datorită unui fericit destin literar a izbutit să le termine înaintea morții sale. E vorba de romanul Conacul, isprăvit în 1959 și care încheie trilogia clanului Snopes și de romanul „The Reivers" *) (Jefuitorii — o amintire) apărut în 1962, anul morții scriitorului.

Intr-o notă liminară cu care se deschidea Conacul, autorul preciza că volumul este capitolul final și încoronarea unei lucrări concepute și începute în anul 1929. Precizarea mi se pare deosebit de interesantă, cum se va vedea, nu numai din pricini legate de istoria literară ci și pentru că permite o mai exactă apreciere a semnificației trilogiei pentru ansamblul operei faulkneriene.

Timpul în care romancierul și-a desăvîrșit trilogia (trei decenii) i-a îngăduit multiple verificări cerute de conștiința sa, torturată de dramele vieții și istoriei Sudului. Nesatisfăcut de ceea ce își putea lămuri din aceste drame prin celelalte romane ale lui, căutînd mereu alte explicații, Faulkner, fără a-și fi negat cărțile anterioare sau a fi polemizat direct cu ele, le comentează într-un sens critic, le substituie o altă viziune. El reia, în trilogia clanului Snopes, motive și teme ale operelor sale scrise în acest răstimp și le supune unor noi cercetări. Nevrînd a accepta pînă la urmă ideea păcatului de neiertat al impilării negrilor, păcat care și-ar cere astăzi ispășirea **), sau faptul că prezentul se datorește uitării sau încălcării bunelor tradiții și rînduieli ale trecutului, și nu unei reale decăderi morale și sociale, el încearcă în trilogia clanului Snopes o altă explicație. Și o găsește, în efectul pe care îl are asupra lumii morale a celor ce o duc, lupta pentru pozițiile conducătoare, financiare și sociale, luptă aprigă și necruțătoare atît pentru învingători cît și pentru învinși.

Faulkner încheie astfel Saga despre Yoknapatawpha cu o concluzie destinată a fi în intenția sa, nu numai a trilogiei. Faptul îl confirmă și ultimul roman, pe care-l aminteam la început și anume: Jefuitorii (The Reivers). Istorie a inițierii unui copil în viață, cartea reia în alte împrejurări și vremi, tîlcul unei povestiri mai vechi a romancierului, intitulată „Ursul", și pare a spune că întreaga Saga a imaginarei „posesiuni și proprietăți" a lui William Faulkner Esq. trebuie concepută iar și într-altfel. Intr-altfel, pornind de la schimbarea prin care trece băiatul de unsprezece ani Lucius Priest, din neamul Mc Caslinilor, prins în vîrtejul unor întîmplări cărora trebuie să le facă față și trebuie să le înțeleagă, chiar dacă-i depășesc obișnuitele puteri ale vîrstei. Și de aici totul poate porni din nou...

„Dar acum — gîndește la un moment dat al povestirii Lucius Priest, ajuns om în vîrstă — nu mai puteam să n-o fac. Era prea tîrziu. Poate ieri, cînd mai eram copil, dar nu acuma. Știam prea multe, văzusem prea multe. Nu mai eram copil, îmi pierdusem inocența și copilăria pentru totdeauna, se-ndepărtaseră amîndouă de mine pentru totdeauna".

Parcă ai auzi glasul celui care, silit de întîmplări să-și cunoască locurile și oamenii pe care-i îndrăgise încă din tinerețe într-o altă lumină decît aceea de început, pornește a făuri alte locuri și alți oameni care să vorbească despre cei pe care-i știa și nu-i venea deloc ușor să-i înțeleagă. Și primul prag al suferințelor care aveau să-l chinuie e tocmai pierderea aceasta a copilăriei, a maturizării pe care nu o dorise, dar pe care nu avea cum să n-o accepte. Pare ciudat că tonul general al cărții nu e acela întîlnit în chip obișnuit în romanele lui Faulkner. Nici crisparea, nici violența brutală, nici neprevăzutul dureros nu-și pun amprenta pe relatarea aceasta a nemaipomenitelor aventuri prin care trec Lucius Priest, Boon Hogganbeck și Ned Mc Caslin, negrul, porniți tustrei spre Memphis cu automobilul furat din garajul familiei în absența proprietarului mașinii, bunicul povestitorului (Lucius Priest). Incintarea de început a băiatului de 11 ani, plecat în lume cu oameni mari și trecuți prin multe, va face loc curînd surprinderii, apoi dezamăgirii, apoi încordării, frămîntărilor, înțelegerii dureroase pentru că e prematură și forțată, și astfel tonul povestirii chiar dacă pare a avea o anume dezinvoltură veselă, nu va fi lipsit uneori de o undă de tristețe. Ritmul povestirii e deajuns de rapid, în comparație cu obișnuitul mers, lent, complicat, dificil, plin de meandre, al relatării faptelor din mai toate romanele lui Faulkner. El ține pasul cu întîmplările mereu noi și surprinzătoare care se năpustesc parcă asupra lui Lucius, nedîndu-i răgazul de a gîndi prea mult asupra lor, cerîndu-i însă să acționeze în chip corespunzător. Și surprizele nu sînt puține; de la început Boon Hogganbeck, șoferul, îl aduce pe băiat într-un bordel din Memphis și aici, negrul Mc. Caslin schimbă automobilul cu care veniseră pe un cal, și toți o pornesc în căutarea celui care a luat automobilul și nu-l vor găsi decît dacă vor cîștiga, cu calul căpătat în schimb, Lightning, o cursă de cai într-un alt oraș, în Parsham. Și Lucius trebuie să fie jocheul lui Lightning și să cîștige, în împrejurări cu totul neobișnuite, cursa, să capete înapoi automobilul și să se poată întoarce acasă, după cîteva zile doar, de aventuri și încurcături cu totul de neprevăzut la începutul călătoriei și al acestor cîteva zile care-i poartă pe drumurile și orașele din Sud, în vara acelui an, 1905.

Ca întotdeauna, Faulkner vădește o deosebită forță în crearea unor personaje care capătă o viață aproape obsesivă. Aici, frămîntările eroului pus să facă față unor consecințe pe care nu le prevăzuse, relevă un aspect nu îndeajuns de subliniat de comentatorii operei romancierului. Nu pentru prima oară (Chick Mallison, Alek Sander și alte figuri de copii din romanele sale) universul interior al lumii copilăriei este explorat de autor și prezentat cu o mare finețe de analiză a reacțiilor și comportărilor.

Celelalte două personaje principale sînt construite pe dimensiunile inteligenței și a lipsei de inteligență. Ned Mc Caslin, negrul, e un abil tactician și știe întotdeauna să învingă atît necunoscutul cît și forțele potrivnice, prin neașteptate stratageme menite să surprindă și să deruteze. De aceea el este cel care leagă și dezleagă complicatele fire ale nesăbuitei aventuri, tot așa cum el e cel care o va îndrepta în cele din urmă spre sfîrșitul ei firesc. Hogganbeck nu a avut alt rol decît acela al omului care declanșează totul, îndemnîndu-l pe Lucius să o pornească împreună cu el, cu automobilul, la Memphis. După aceea n-a trebuit decît să nu-și părăsească tovarășii de drum Și nu și-i părăsește, cu o fidelitate nezdruncinată, dar fără a înțelege prea multe din cele ce se petrec.

Unii comentatori americani ai romanului afirmă că Ned Mc. Caslin ar fi „raisonneur-ul" cărții. Afirmația, mi se pare cel puțin ciudată, întrucît este limpede că întreaga povestire, relatată de altfel și comentată de Lucius Priest, ajuns acum la vîrsta maturității, se desfășoară tocmai pe firul acestei bruscate părăsiri a inocenței, și a conștiinței pe care o are naratorul, că se întîmplă cu el ceva neobișnuit. Proces de conștiință care rezultă și mai limpede, tocmai din suprapunerea celor două planuri ale povestirii, comentatorul de astăzi relatînd și imaginînd, mai mult decît amintindu-și, care au fost reacțiile de altădată. Și astfel Lucius Priest adeverește în această povestire o concluzie pe care Faulkner o consideră valabilă pentru sensul întregii sale opere: „Cred că omul va ști nu numai să îndure, ci să și învingă". Și pînă la urmă Lucius nu îndură numai precipitata lui intrare în maturitate, dar știe să și domine o astfel de întîmplare dureroasă.

Sursa acestei puteri rămîne însă, în concepția scriitorului, legată mai mult de un plan abstract, moral și mai puțin de realitatea cadrului social. Poate și pentru că în această realitate — societatea americană, burgheză, a sudului din acel timp, el nu avea cum să găsească izvorul unei asemenea puteri...

Chiar dacă nu este, așa cum au mai observat și alți critici în presa din Apus, una din cărțile mari ale lui Faulkner, „Jefuitorii" rămîne începutul potențial al unei noi Saga și în orice caz un tulburător roman al părăsirii precipitate și silite a copilăriei.

Radu LUPAN

---

*) Ed. Chatto & Windous, Londra, 1962.

**) In unele declarații, Faulkner spunea că persecutarea negrilor în statele din sudul Americii se datorește unor cauze economice.

TÎNĂRA POEZIE ITALIANĂ ȘI PROBLEMELE LIMBAJULUI POETIC

S-ar putea spune că peisajul poeziei italiene de azi se înscrie în două hărți suprapuse: dedesubt, la izvoarele limbii vorbite de popor, trăiește — în toată varietatea ei — o poezie realizată în dialect (roman, toscan, napolitan, genovez etc.); iar deasupra, în coordonatele aproximative ale limbii literare, se situează o altă geografie poetică, nu mai puțin variată. Această imagine etajată se impune oricui vrea să înțeleagă poziția dificilă, dramatică, a tinerilor poeți italieni care au apărut după cel de al doilea război mondial.

Incă înainte de 1945, hermetismul — care în Italia a constituit o direcție literară foarte puternică între cele două războaie — era depășit. Experiența cumplită a războiului îl minase la rădăcină: poetul, forțat de tragismul evenimentelor pe care le trăia, a încetat să fie preocupat exclusiv de aventurile subiective ale eului, și-a îndreptat atenția în afară, spre lume, spre istorie. Odată cu prăbușirea atîtor edificii falnice ca înfățișare, dar roase pe dinăuntru de morbul destructiv, se prăbușise și citadela înghețată a poetului hermetic, „turnul de fildeș". Viața din jur era prea bogată în *fapte de ordin obiectiv*, pentru ca poetul să se mai poată limita la *faptele sale de conștiință*. Dar hermetismul fusese depășit și ca formulă literară, nu numai ca atitudine față de lume și viață. Cultul excesiv al formei, cantonarea în limbaj, fetișizarea cuvîntului ca atare, cifrarea aristocratică a expresiei, cenzurarea afectivității, — toate acestea au fost aruncate la o parte de poetul care voia, înainte de orice, *să comunice*. Se rețineau, din hermetism — îndeasebi prin Montale — doar unele procedee de tehnică literară, precum modul de a o construi imaginea sau unele rezolvări topice în cadrul frazei. Cum hermetismul italian n-a cultivat formele tradiționale de versificație, lupta cu prozodia n-a constituit nicicînd o problemă.

Odată cîștigată bătălia pentru poziția extravertită a poetului, pentru conținutul liric *ca reflex* al unor date istorico-sociale (în sensul acesta, opera lui Saba și Quasimodo au avut un rol important), poezia italiană după 1945 trebuia să treacă la elaborarea mijloacelor specifice, adecvate conținutului ei. O problemă importantă era: cum să comunice cu marele public cititor, care nu vorbește limba literară, ci se exprimă în dialect? Trei tendințe s-au delimitat, cu timpul, în funcție de pozițiile mai conciliante sau mai agresive față de limba „academică", literară, față de instrumentul poetic prin excelență.

O mare parte a poeților tineri consideră că limba literară de azi — limba lui Dante și Petrarca îmbogățită prin contribuția secolelor ulterioare — este mijlocul cel mai bun pentru încorporarea și transmiterea mesajului poetic. Așa cum s-a ajuns la unificarea acestei limbi, spun ei, se va ajunge, treptat, la difuzarea ei, la pătrunderea ei în marile mase populare. Fenomenul nu se poate produce decît lent. Dacă unificarea limbii literare s-a făcut „de sus în jos" (și în această privință hermetismul, susține poetul Pagliarani, ar fi avut un rol incontestabil), asimilarea limbii „academice" de către popor va trebui să se facă „de jos în sus": printr-o culturalizare treptată, pe scară națională, — fenomen social extrem de complex. Orice încercare de a grăbi acest proces, printr-o intervenție deliberată, violentă, ar fi sortită eșecului. Susținător al acestei concepții, adversar al „avangărzii literare", poetul milanez Franco Fortini pornește, în fundamentarea ei, de la tema nr. 1 a literaturii italiene de azi: alienarea omului în condițiile dezvoltării industriale neocapitaliste. (Varianta *literară* a alienării a fost lansată, în Italia, de Alberto Moravia, în 1945, în eseul său „Omul ca scop": alienarea omului modern constă, după părerea lui, în faptul că, în loc să-și fie un scop sieși, omul de azi a ajuns sclav al mijloacelor, al lucrurilor produse de el însuși). Fortini crede în „pozitivitatea" expresiei literare. Limba, susține el, nu poate participa ea însăși la alienarea, la sciziunea în care „nivelul industrial" îl aruncă pe omul modern; ea trebuie din contra, să descrie și să pregătească drumul „restituirii omului către om". „Descrierea unei stări de confuzie este altceva decît o descriere confuză", subliniază Fortini.

O asemenea poziție moderată, fidelă îndeosebi tradiției poetice ungarettiene, o au astăzi tineri poeți, mai mult sau mai puțin individualizați ca expresie lirică: de la romanul Elio Filippo Accrocca, poet valoros de tip montalian, pînă la milanezul Giovani Ravoni, sustras din timpul înconjurător, sensibil la teme și simboluri evanghelice; de la venețianul Carlo Della Corte, imagist anxios, solicitat deopotrivă de amintiri personale și de motive livrești, la florentinii Gino Gerola (Premiul „Carducci" 1953) și Giuseppe Zugario, care — prin revista „Quartiere" profesează o direcție istoricistă și umanistă.

Activitatea poeților neorealiști reprezintă astăzi o altă poziție, mediană, între tradiționaliști și experimentaliști. Alcide Paolini, de pildă, unul din tinerii care s-au raliat „realismului poetic" al revistei torineze „Momenti", se caracterizează printr-o participare umană directă la evenimentele lumii din jur. Lirismul lui cultivă nu atît imaginea, cît situația și meditația poetică. Pentru el, faptele nu trăiesc prin ele însele, ci prin reflexul pe care-l primesc în conștiință. In general, el comunică o stare sufletească de continuă frămîntare, de îndoială: „Spiritul și mîinile noastre înseși / ne sînt ne-nduplecate îndoieli", notează poetul în versul său larg și aritmic, încercînd să surprindă nuanța ideii, cu riscul de a cădea, uneori, în prozaism. „Obosiți, plini de amintiri, singuri, fără sprijin / și fără strigătul care caută zadarnic / numele nostru pierdut". Acest „nume pierdut" nu e al individului, ci al speței: e umanitatea pe care omul de azi a pierdut-o. Căutînd o explicație a acestei situații, poetul uită cîteodată determinantele sociale, pierzîndu-se la rîndul său, într-o „filozofie a îndoielii", în tentația problematizării. „Poate nici unul din noi nu se află la locul lui / sau nu există un anume loc pentru nimeni, / sau poate toate locurile împreună nu ajung / nici măcar pentru unul din noi". Intre un trecut, care nu i-a aparținut, și un viitor pe care nu-l întrevede, lui Paolini i se pare uneori că „timpul nu mai circulă" *(Lamenti dei dispersi)*. Adesea însă, poetul depășește acest „mal du siècle" care seamănă prea tare cu un „mal de vivre" existențialist, vizînd condiții de ordin social, istoric: „Care viață va fi deci trăită / și care — condamnată, / care inimă va fi satisfăcută / și care — înmormîntată, / dacă dorința e deșartă, iar renunțarea / dilată orgoliul, în timp ce sărăcia / în calculată umilință îl preface?"

Un alt neorealist, livornezul Luciano Luisi, este, întîi de toate, un cronicar liric emoționat al războiului. Impregnată de elemente epice, elaborată savant — în text se deschid mereu paranteze care completează fie cadrul exterior, fie comentariul liric — poezia lui Luciano Luisi a făcut epocă în anii '48—52. Rădăcinile ei, după cum arată un critic, coboară în „comoția afectivă a sufletului"; de aceea, chiar dacă, între timp, poetul și-a schimbat zona de investigație, rezultatele rămîn aceleași: nu contemplare și abandonare în cîntec, ci tonalitate și dinamism dramatic. „Nu mai contează că simțim pe-acoperișuri / rotirea cerului ce-nvălmășește / nocturnele aripi de Hurricanes: / zumzetul de motoare-l ascultăm senini, / neridicînd privirile, / ca pe un dar de care sîntem plini / după o iarnă obscură de amenințări. / O să ne țină umbră rufele săracilor / întinse pe frînghii, de la un zid la altul" *(Bombardamento a San Lorenzo)*. Poezia *In morte della segnorina pugliese* este o imagine frapantă a acelei perioade de după război cînd „cronica era de multe ori tragedie". In acel timp, poezia, sfîșiind sensibilitatea omului, îl descumpănea, dar îl și exalta. „Au dărîmat în pulberi îngerii / iar tu ești ca o piatră-ntre statui... / N-o să te mai întorci pe străzile din Puglia, / înfășurată-n haine de păstori. / Dormi / îndărătu-arcadei ce păzește marea / (vara s-a stins în părul tău). Vînt de septembrie respiră / mireasmă fragedă de alge... / (Cîntările unei copilării prea zbuciumate, / memoria pămîntului argintat de măslini / și visurile ce te-au oprimat / pe sînul tău se odihnesc) / Opaca solitudine se scurge / din geana ta spre mare, / Numai prin tine se împlinește / luna peste piață". In versurile mai noi, adunate în volumul *Seri in tipografie*, Luisi a devenit și mai receptiv la solicitările imediate ale lumii din jur: poezia s-a transformat în poem al obișnuințelor zilnice, transcripția surprinde obiectele de uz cotidian, limbajul se apropie de cel vorbit. După cum se vede, neorealismul are meritul de a fi consolidat în poezie *faptul obiectiv, evenimentul istoric* și comentariul liric sau dramatic, la această realitate socială, chiar dacă nu vede încă limpede drumurile și forțele prin care se va ajunge la o societate mai bună.

Pentru experimentaliști, democratizarea limbajului poetic nu a fost realizată decît parțial de către neorealism: atent la noile *fapte* ale lumii înconjurătoare (istorice, sociale), neorealismul nu a izbutit să-și formeze și un instrument adecvat pentru a le exprima pe înțelesul tuturora, deoarece rămînînd în cadrele limbii literare — conformiste, susțin experimentaliștii — s-a întors treptat, la unele [illegible] mai vechi, ale hermetismului și academismului. Iată de ce experimentalismul își propune să forjeze un nou limbaj, pe măsura noului conținut de viață al poeziei de azi. Lansată de Pier Paolo Pasolini în 1950 în revista „Officina", formula preluată de milanezul Elio Pagliarani, tinde astăzi să includă, între mijloacele poetice utilizate, atît bogăția și varietatea expresiilor dialectale, cît și elementele de ultimă oră ale limbii uzuale. Așa cum îl arată numele, experimentalismul ar vrea să indice doar o direcție, o orientare; în cadrul lui, extrem de larg își găsesc azi loc o mulțime de tendințe, de experimente".

La Florența, de pildă, Lamberto Pignotti și Eugenio Miccini vor să recupereze pentru poezia lirică materialul expresiv ce vine din tehnologie, din sloganurile publicitare, și chiar „locurile comune" ale vorbirii cotidiene. Parafrazînd reclamele unui produs industrial, Pignotti a elaborat în versuri o „reclamă a poeziei înseși" care sună așa: „Poezia v-o spune imediat, / Poezia v-o spune mai bine". Renunțînd să se mai numească poeți, preferînd să li se spună „operatori di poesia", experimentaliștii de genul lui Pignotti și Miccini utilizează un limbaj de împrumut sociologic și tehnologic, în care abundă expresii ca „ipoteză de lucru", „operativitate", „calcul statistic" etc.

După două volume de versuri *(Cronache e altre poesie,* 1954; *Inventario privato,* 1959), Elio Pagliarani, fost redactor și critic literar al ziarului „Avanti" a produs senzație în 1960 cu micul poem *La ragazza Carla*, publicat în revista „Menabò 2" a lui Vittorini, unul din promotorii neoavangardismului în proza italiană. În *Cronici* poetul își compunea poeziile prin adiționarea unor notații prozaice disparate („Să presupunem că m-am născut astăzi / cu ploaia asta ce mă face — acum să cînt / — lucrează taxiurile, lucrează trăsurile / și crește artrita tatălui meu"), mergînd pînă la efecte pur fonetice: „oh il tuo bel castello maccolío-lío-lléro/oh il mio ancor piu bello maccolío-lío-llá". *(Romanza sotto la pioggia)*, *Inventarul privat* e o colecție de poezioare de dragoste, fără titlu, în maniera: „Iți spuneam la telefon (în care mai mult mă rețin pauzele, obstacolele / docile, și cînd ne auzim respirînd) / îți spuneam la telefon despre o iubire / care se grăbește, și pentru ce anume". Ambiția lui Pagliarani în *Fetișcana Carla* a fost aceea de a oferi o poezie narativă, inspirată atît de anumite formule ale romanului „popular" cît și de unele procedee ale teatrului modern. Numele care s-au pronunțat, în legătură cu această poveste dramatică a unei biete fete din Milano, au fost Eliot și Brecht. Poemul e o juxtapunere de procedee și tonalități: tablouri descriptive ale orașului babilonic, cu străzi fără soare, cu punți, cimitire și birouri; relatări de obsesii mondene și erotice ale unei fete de condiție umilă; *„incantații"* în metrică alertă („casa mea o, casa mea / cît de mic-ar fi, în ea / este sora mea gravidă / și cu fața pălmuită / de bărbatul frînt de muncă / cine știe cît timp încă" etc, în sfîrșit, considerații filosofico-sociale: „Dar nu-i destul să înțelegi pentru a da / nălțime zborului, și a avea dreptate / nu, nu există hotărîre în conflictul / istorie-existență, afară de iubirea / de alții, chiar dacă iubirea-nseamnă / iubire pentru lacrimi." etc.

Nu e prea greu de observat, chiar la un examen grăbit, care sînt limitele teoretice și practice ale experimentalismului. Oricît ar vrea să fie doar un cadru larg pentru *orice* „încercare" novatoare, experimentalismul comite o eroare inițială: aceea de a elabora o anume poetică, în lipsa unei poezii care s-o justifice. În opoziția lor furioasă față de trecut, poeții experimentaliști procedează la o demolare radicală a limbajului, cu o violență devastatoare fără pereche, dar aici săvîrșesc a doua eroare: ei consideră limba vie și viguroasă ca o scoarță mumificată a unei societăți crepusculare, și pornesc s-o înlocuiască, brusc, cu ceea ce deocamdată nu sînt decît jargoane ale anumitor grupuri sociale. În al treilea rînd, ei comit o eroare de perspectivă în momentul în care propun alternativa radicală avangardă-tradiție: literatura, arta în general, se dezvoltă printr-un proces de asimilare critică și nu prin discontinuități, prin rupturi.

Practic vorbind, producțiile poetice ale experimentalismului nu sînt deloc inedite: ele se înrudesc îndeaproape cu experiențele de acum 30—40 de ani, nefiind altceva decît manifestări ale unui futurism întîrziat, care ar vrea să-și justifice și să-și fundamenteze existența prin cîteva premize de ordin social. Caracterul lor democratic este doar aparent; în fond ele rămîn inaccesibile marelui public cititor și nu fac să vibreze sensibilitatea populară, în pofida unui lexic de mare circulație și a unor expresii uzuale. Dealtfel, cele mai multe nu au comun cu adevărata poezie decît dispunerea în formă de versuri a unor formulări ce țin de cea mai banală proză. În felul acesta se vădește un tragic paradox: încercînd să depășească formele literare vechi, fără audiență în popor, devitalizate, sclerozate, unii poeți nu fac decît să promoveze o lirică fără ecou, la rîndul ei devitalizată.

Această *înfruntare* de tendințe face ca peisajul liric italian să apară astăzi contradictoriu. Dar ea permite, în acelaș timp, *o confruntare* [illegible], încă de pe acum, se observă că fenomenele viabile artisticește aparțin acelor orientări care au făcut din *realism* și din *umanism* punctul lor de plecare.

Șt. Aug. DOINAȘ

PREZENTE ROMÎNEȘTI

In Editura italiană „Paoline" a apărut recent un nou volum din opera lui M. Sadoveanu. Este vorba de „Povestiri din război" care, așa cum am mai anunțat, a fost publicat în numeroase țări ale lumii, alături de alte opere ale marelui nostru povestitor. Traducerea în italiană aparține Laurei Rocca.

In prefață, după ce se face o succintă prezentare a vieții și operei scriitorului romîn, se spune printre altele: „De mai bine de o jumătate de secol proza romînă este dominată de masiva operă a lui M. Sadoveanu. Scriitorul nu și-a propus să „creeze o școală" ci, dimpotrivă, a rămas departe de asemenea veleități. Totuși, prin experiența lui de scriitor a fost călăuză multor scriitori din generația sa. Asupra acestor scriitori a avut o influență într-adevăr decisivă pentru că Mihail Sadoveanu le-a dăruit o limbă literară de o deosebită frumusețe și de o mare forță sugestivă. Personajele sale sînt vii, autentice; fiecare dintre ele vorbesc un limbaj conform cu propriile sale mișcări, acționează așa cum vorbesc, se mișcă într-un univers perceput în armonie cu ideile mediului și ale epocii. Limba lui Sadoveanu se caracterizează printr-un riguros realism, printr-o perfectă sincronizare cu realitatea istorică, geografică și socială a narațiunilor. Opera lui Sadoveanu este susținută de un larg suflu uman, de o încredere neclintită în cei umili și în aceasta constă esența optimismului care o caracterizează".

In Editura berlineză „Der Morgen" a apărut romanul „Sfîrșit de veac în București" de Ion Marin Sadoveanu. Tot în R. D. Germană a apărut volumul „Intoarcerea pescărușului" de Vladimir Colin.

In Republica Populară Ungară a fost tipărit într-un tiraj de masă romanul „Scrinul negru" de G. Călinescu.

In R. D. Vietnam au apărut de curînd „Răscoala" de Liviu Rebreanu, „Surîsul Hiroșimei" de E. Jebeleanu și „Celebrul 702" de Al. Mirodan.

In publicația americană „Short Story International" a apărut nuvela lui Mihail Sadoveanu „Doi vecini ai mei".

Numărul 12/1963 al revistei „Slovenske Pohlady" din Bratislava, organ al Uniunii scriitorilor slovaci, publică două lucrări ale scriitorului clujean Vasile Rebreanu: Casa și Cina. Traducerea aparține lui Milan Resutic. Schițele sînt însoțite de o scurtă prezentare a autorului.

Zilele acestea în Editura de stat pentru literatură și artă din Praga, a ieșit de sub tipar ediția a doua a romanului „Desculț" de Zaharia Stancu. Noua traducere a fost încredințată filologului Frantisek Holub.

Arabescuri romînești este intitulat volumul de reportaje și însemnări de călătorie despre Romînia apărut recent în editura „Osveto" (Culturalizarea) din Bratislava. Autorul, Milan Rajsky, și-a presărat lucrarea cu fotografii atrăgătoare înfățișînd aspecte din țara noastră. Același volum a apărut și în traducerea cehă sub îngrijirea Editurii de stat pentru literatură politică din Praga.

La 25 ianuarie a. c. pe scena teatrului de stat I. Myron din Ostrava a fost prezentată în premieră opereta „Lisistrata" a compozitorului romîn Gherase Dendrino.

Secția de dramă a Teatrului de stat din Olomone (Moravia) pregătește pentru această stagiune premiera piesei „Șeful sectorului suflete" de Al. Mirodan.

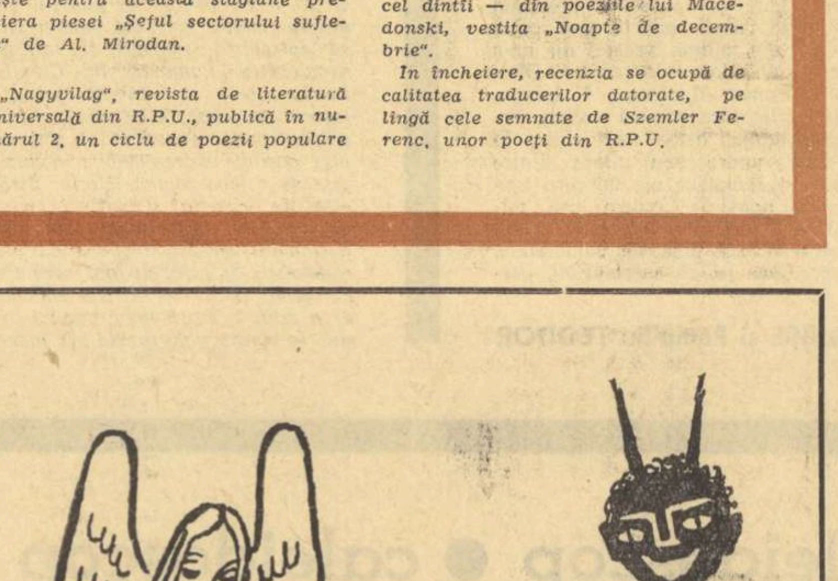
„Nagyvilag", revista de literatură universală din R.P.U., publică în numărul 2, un ciclu de poezii populare romînești. Poeziile sînt fidel și sugestiv traduse de tînărul poet Kànyàdi Sàndor de la Cluj.

In același număr „Nagyvilag", sub titlul „Poetul contrazicerilor", e recenzată culegerea din versurile lui Alexandru Macedonski „Țară tăinuită". Rez Pál, semnatarul recenziei, face un scurt istoric al operei poetului romîn, arătînd influențele ce le-a exercitat asupra tinerilor pe atunci: Arghezi, Bacovia, Pillat etc. E subliniată atitudinea antimonarhică a lui Macedonski.

Se amintește apoi, meritul lui Szemler Ferenc, de a fi tradus — cel dintîi — din poeziile lui Macedonski, vestita „Noapte de decembrie".

In încheiere, recenzia se ocupă de calitatea traducerilor datorate, pe lîngă cele semnate de Szemler Ferenc, unor poeți din R.P.U.

CARICATURIȘTII LUMII



JOSZEF SZÜR SZABO
(R. P. Ungară)

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); S. Damian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

REDACȚIA: București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94 44; 12.74.26; 11 39 36. ADMINISTRAȚIA: Șos Kiseleff nr. 10 Telefon 18 63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei.
Tiparul Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

pag. 3: **MARIA BANUȘ**
Eminesciene (versuri)

pag. 6: **Actori și posibilități**
de GEORGE VRACA

Anul XI Nr. 10 (520) Joi 5 martie 1964
ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ
8 pagini 50 bani

sentimentul pămîntului...

„Pleuara Comitetului Central, anunța tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej în acele istorice zile de martie 1949, are la ordinea zilei problema muncii partidului pentru transformarea socialistă a agriculturii, în cadrul mărețel opere de construire a socialismului în țara noastră".

Impunătoare ordine de zi! În urma ei stătea complexa și dificila „problemă țărănească", „eterna chestiune țărănească", coșmarul vechii societăți burghezo-moșierești, problemă a cărei rezolvare științifică și deci profund umană n-o putea aduce decît revoluția socialistă. Am trăit zilele acelea de intensă vibrație morală, cînd practic se desena drumul de mîine al cîtorva milioane de lucrători ai pămîntului.

Acel mîine este ziua noastră de azi... Am trăit cu și mai vibrantă emoție clipa în care, de la înalta tribună a Marii Adunări Naționale, întrunită în sesiune extraordinară, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej anunța: „În Republica Populară Romînă socialismul a biruit la orașe ca și la sate".

Avem acum un mare ogor socialist, întins cît și țara. L-am creat în numai cincisprezece ani. Realitatea lui a crescut în noi atît de organic, încît azi, după numai cincisprezece primăveri, vastele întinderi colectiviste ni se par întemeiate în înfățișarea lor actuală, dintotdeauna. E un înălțător sentiment de integrare, de fuziune cu cîmpia fertilă a țării și, pentru întîia oară, un asemenea sentiment, purificat de zgura egoismului elementar, se poate numi cu adevărat un sentiment al pămîntului, cu un cu totul alt conținut decît l-a putut vreodată avea. Ce înseamnă el?

Mica proprietate parcelară pulverizase practic pămîntul Romîniei nu numai în vreo 3.000.000 de bucăți, — numărul familiilor țărănești, — ci de fapt în dublul sau triplul acestei cifre, fracturînd geometria suavă a cîmpiilor în bulgări meschini de țărînă. Un petec de pămînt, un om. Țăndările acestea de ogoare cîrpite în felurite culori îi dădeau privitorului un sentiment dezolant. Familia țărănească rezuma, în condiția ei, țara de pluguri și seceri. Agricultura ca proces de muncă social însemna de fapt plugăria lui Petre, Vasile sau Ion, deși fiecare dintre aceștia ținea de un același popor. Cele 3.265.866 de coase, cele 5.435.543 de seceri, cele 4.757.223 de furci numărate în „Enciclopedia Romîniei" cu un scrupul și cu o minuție de boabe de mac alese din nisip, nu însemnau echivalentul unei energii, ci, dimpotrivă, despărțirea puterii fertile a unui popor în fracțiuni de energie cvasisterilă. „Chemarea gliei"?!... Cîte manevre cu ceață, cîtă literatură de uz electoral, cîte patimi dezlănțuite în jurul acestei ticluiri de silabe, acoperindu-se cu ele sărăcia, boala, neputința celor încovoiați pe sapă! Cîte cîrduri de scribi și retori de alegeri au tot încercat să dea gaură vîntului „încercuind noțiunea", ridicînd-o la rang de definiție pentru ageamii. Cei cu latifundiile preferau să le lase celorlalți doar această „chemare a gliei". Ca și grataragiul din Rabelais, ce pretindea plată pentru mirosul fripturii, acești inși socoteau patriotismul impozabil, iar nevoia de pîine a celor mulți un privilegiu social. Agricultura însemna plugărie, petecele de pe suman o geografie, trista geografie a pămîntului romînesc...

Ogorul acesta colectivist a crescut pe hartă cît toate cîmpiile țării, a crescut în noi, în inimile noastre, el a devenit o sursă de mîndrie patriotică, legitimînd sentimentul că patria este a tuturor celor ce muncesc.

E un sentiment care crește simfonic. Ogorul s-a legat cu uzina, uzina e copărtașă producției de pîine, și, la fel, întreaga societate de muncitori, țărani, intelectuali. Cele 65.000 de tractoare, cele 62.000 de semănători, cele peste 32.000 de combine, miile de autocamioane, motoare electrice, pompe de irigație, utilaj mecanic pentru ferme etc. scot agricultura din regimul rutinei și izolării aducînd-o, împreună cu lumea satului, în centrul vieții sociale, legînd-o prin mii de fire cu întreg ansamblul creației unui popor.

Urmărind vizita conducătorilor partidului la principalele uzine pentru produse chimice care vor intra nu peste mult timp în funcțiune, știam, știam cu toții, că aici, în acest sector aparent deslipit de ogoare, se hotărăște una dintre esențialele coordonate ale producției moderne de pîine. Urmărind, cu puțin înainte, popasurile la marile construcții energetice risipite pe văi de ape și munți, știam de asemeni că fluxul solar izbucnit din aceste cetăți se va împrăștia generos și asupra cîmpiilor, sporindu-le potențialul bogat.

Spicul a suit pe planșeta prestigioasă a proiectantului de noi forme vegetale, ca și schema aparatului, ca și silueta unui monument. La zveltețea firului și greutatea în carate a bobului copt contribuie savantul, inginerul, mecanizatorul, simplul colectivist. Legătura trece prin toată aria muncii, dintr-un hotar în celălalt hotar, cuprinzînd uzine și fabrici, institute și școli, stațiuni de mașini și tractoare, gospodării colective, ca și cum acest spic, spicul fertilității pămîntului romînesc, ar avea țesute rădăcinile pe sub întreaga stemă. El devine ca și uzina nouă, ca și noua hidrocentrală, ca și noul institut de învățămînt, un coeficient al energiei poporului, o expresie a civilizației lui.

La 3-5 martie 1949, în urmă numai cu cincisprezece ani, cîmpia cu toate contradicțiile ei, cu toate satele, rănile, nevoile ei, cu toate cele cîteva milioane de parcele, fiecare însemnînd o cîmpie, a meditat cu înțelepciune la destinul ei de viitor. Documentul, Rezoluția Plenarei C.C. al P.MR., este un model de clarviziune științifică marxist-leninistă, de înaltă răspundere față de mersul revoluției noastre socialiste, piatră fundamentală în drumul istoric al nostru. Documentul a fost însușit de întreaga țărănime muncitoare, iar revoluția socialistă la sate a devenit un fapt. Satul a fost împins în civilizație printr-un salt istoric în care decada măsoară o transformare din temelii. Lichidarea haturilor, mecanizarea, chimizarea, ridicarea colectivistului la știința agricolă nouă sînt laturi ale aceluiași proces, al cărui început l-a vestit Rezoluția din 3—5 martie. La Brașov, la fiecare 11 minute iese pe porțile uzinei un tractor. Statul năzuiește spre un asemenea ritm.

Este încă o măsură a capacității poporului romîn de a face istorie, de a sui treptele timpului cu pași uriași.

Un pas cît toată aria țării, într-o secundă de cincisprezece ani...

Paul ANGHEL

CEVA DESPRE ORIGINALITATE

Titlul volumului Aventuri lirice *relevă ceea ce conținutul lui indică: un poet ce descoperă lirismul în cotidian și căruia obișnuitul îi apare ca feerie și semnificație. Raportarea gestului oarecare la coordonate solemne îl apropie, literar vorbind, pe Geo Dumitrescu de Geo Bogza, de care îl separă însă faptul că mai tînărul poet e credincios, dintre modalitățile timpului, doar prezentului. Dacă, asemeni lui Bogza, autorul* Aventurilor lirice *cunoaște proiecția spațială fantastică, astfel încît poate întreține conversații amicale cu globul pămîntesc, micșorat la proporții aproape umane, în schimb cealaltă coordonată, temporară, nu cunoaște deplasarea spre trecutul imemorial, geologic, ce situează concretul bogzian într-un context uriaș; busola lui Geo Dumitrescu arată mereu prezentul. Situarea în cotidian și prezent, deși exactă, este prea generală totuși pentru a putea surprinde tonul atît de personal, atît de altul, atît de al său, al poetului. Declarația patetică, firește, cu ceva din melancolia albastră a jocului de-a vacanța... Apropieri utile, dar care reclamă, fiecare, delimitări, apropieri ce nu reușesc, toate la un loc, să acopere sfera specifică a poetului; fiindcă, în definitiv, ele nu fac decît să mărturisească însumarea lui Geo Dumitrescu în acea familie de poeți ce descoperă miracolul cotidianului, lirismul obișnuitului.*

Paul GEORGESCU

(Continuare în pagina 7)

Lui Shakespeare

Prin labirintul crimelor, prin vicii,
prin sînge, printre crini, o, ce firesc
e mersul tău și cît de tineresc,
înalt ca lumea înfruntînd suplicii,

însă mereu știind că lașii, micii,
chiar de-s uriași, nu pot ce-i omenesc
să năruie, fiindcă își găsesc
în chiar făptura lor oglinda fricii...

Tu, Shakespeare, printre flăcări, mă
conduci...
Dă-mi mîna și arată-mi iar și iară
că omul este mai presus de duci,

că mîna este mai presus de ghiară
și că pedepsitoarele năluci
din iarnă ies, suind spre primăvară.

Eugen JEBELEANU

TABLETĂ

Sorbonna, Universitate seculară la care Europa cît și celelalte continente, de la fondatorul ei Robert de Sorbonne (sec. XIII) s-au adăpat din strălucirile spiritului francez.

In piața cu același nume se ridică monumentala clădire a Universității cu delicata ei patină catifelată. Jurimprejur sub aripile ei materne (alma mater) se înșiră variatele Institute subalterne.

Peste drum Institutul de Studii Romîne. Ne așteaptă domnul Alain Guillermou, profesorul plin de inițiativă, știință, răbdare și dragoste al celor vreo 30 de studenți francezi și streini veniți la specializarea graiului romînesc, literatură și filologie.

Intrăm în clasa lui. Emoționați și studenții și vizitatorii. Vorbim de-a dreptul romînește: Bine ați venit! Bine v-am găsit — glasuri împestrițate: unele mai timide, altele mai rostite. Emoția e generală.

Profesorul vorbește despre începuturile lui de limbă romînească. Studenții traduc în auzul nostru, pe cartea deschisă, **Duhovnicească**, **Cîntec de adormit Mitzura**, care, prezentă, la îndemnul surizător al profesorului Guillermou, și-a recitat pe mai șoptite propriul ei cîntec de adormit...

Tovarășul Păcurariu, activul lector al Institutului sorbonnian, evocă o întîlnire a noastră la București cu studenții Facultății de limbă și literatură romînă ai tovarășilor profesori: prorectorul Alexandru Balaci, luminosul comentator al lui Dante, academicianul Al. Rosetti și criticul substanțial George Ivașcu, de acum vreo trei ani.

Mulțumindu-le de romîneasca primire le-am făgăduit cîteva slove de gazetă la București pe care le și semnez.

Tudor ARGHEZI

Paris 2 martie 1964.

IULIA ONIȚĂ
„Colectivistă"

Pasul Prislopului

DE **A. E. BACONSKY**

Prislopul e sus, undeva la răspîntia Maramureșului cu Moldova de miazănoapte. Sus, într-o lumină albastră, fluieră drumul acela străvechi mărturisindu-se vîntului și contaminîndu-se noaptea de neliniștea lui și purtînd umbrele conice ale brazilor ca pe niște solzi întunecați. Am urmat serpentinele lui pînă pe culmea învăluită de aerul rarefiat al înălțimilor, am văzut pietrele negre și vulturii lui; ca o stea uriașă păreau munții răsuciți în toate direcțiile; ca o creangă de piatră în singurătate și-n liniște.

Nicăieri, niciodată, n-am întîlnit atîta singurătate și liniște. Văile se duceau undeva mistuindu-se-n ceață. Se duceau uneori și pădurile scuturînd în soare coame de cai. Numai spectrele lungi creșteau după-amiaza înfiorînd iarba cu atingerea lor, luînd chipuri mereu schimbate, urcînd și coborînd în răstimpuri stîncile acoperite de mușchi, punînd pretutindeni o stăpînire vremelnică. Spectrele erau ale munților sau poate erau ale nimănui. N-am stat să le număr și nu m-am întrebat de unde vin. Orele răgazului meu treceau fără milă pe un cadran străveziu, pe care nici o nostalgie n-ar fi putut să-l înduplece.

— Da, spunea vîntul, pe-aici au umblat călăreții care mergeau să întemeieze Țara de Sus, patrie de visători și viteji.

Intr-un timp s-au văzut turme pe un plai hașurat de spații și de distanțe. Ca într-o amintire de fum, cineva îmi silabisea frînturi de legendă bătrînă și, ridicîndu-se din vegetația toamnei, îmi trecură pe dinainte siluete hieratice de cronicari anonimi. Cît de departe sînt toate! Secolele se duc și ele în urmă, în timp, asemenea crestelor și pădurilor ce se retrag dizolvîndu-se-n negură. Numai graiul și inima le mai am din acele crîmpeie de cronici. Și poate chipul pe care anii l-au modelat, așa cum ploaia și vîntul dau pietrelor forme de idoli necunoscuți — poate chipul mai păstrează ceva din geometria de altădată.

Spuneam „poate" și surîdeam în singurătatea Prislopului. Inchideam ochii și vedeam țara de azi. Vedeam orașele ei cu artere fosforescente, vedeam turnuri fumegînd în văzduh și stîlpi de înaltă tensiune, ca niște atleți de beton profilați pe orizonturi concentrice. Inchideam ochii și călătoream pe întinderile unei țări pe care oamenii de aici și de pretutindenea o numesc Romînia. Pentru mulți poate, țara aceasta era încă neștiută pînă nu demult, pînă la noua ei întemeiere contemporană de la care abia se vor împlini în curînd două decenii. Lor, Prislopul le vorbește despre majestuoasele lui solitudini silvestre, despre liniștea pietrelor răsărind dintre ierburi ca niște capete enigmatice. Ei vin de departe și dintre cîntecele fără cuvinte, ale Prislopului, nu-l aud decît pe unul care e al frumuseții sălbatice. Dar mie nici unul nu-mi rămînea străin și sus acolo în răspîntia vîntului cu luminile migratoare ale unei zile de toamnă, am tăcut ascultîndu-le. Și căutam către miazănoapte și răsărit. Și urmăream în amintirea de fum, firul apelor ce coboară spre Dunăre.

Da, repeta vîntul, pe-aici au trecut călăreții. Pe aici au trecut cu armurile lor medievale cei ce mergeau să întemeieze Țara de Sus, patria bunilor și a străbunilor tăi.

Și pe cînd coboram gîndindu-mă că măreția acelui trecut se desăvîrșește în faptele noastre de astăzi, munții se întorceau în soarele oblic și culmea Prislopului ardea ca un scut de aramă.

LOGICA SOCIALĂ ȘI DETERMINAREA CARACTERELOR

POVESTIRI DESPRE SAT

Insușirea prozei scurte de a avea, ca să spun așa, nervul actualității, este evidentă pentru oricine. O investigație atentă în bogatul și nu o dată interesantul material oferit de speciile prozei scurte ar duce, cred, la reconstituirea unei sugestive imagini a lumii noastre de astăzi. Viața satului contemporan își găsește loc în nuvelă, schiță și povestire începînd chiar cu evenimentele din anii războiului și ai perioadei imediat următoare (în scrierile unor autori ca: V. Em. Galan, Marin Preda, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Remus Luca, Al. Ivan Ghilia, Ion Istrati, Vasile Rebreanu și alții).

Reține atenția faptul că proza scurtă, în ansamblul ei, urmărește consecvent fenomenul de constituire a noii psihologii țărănești. Aceasta decurge din existența unui intens proces de reconsiderare critică a valorilor din perspectiva umanismului societății noastre. De aici apariția unor eroi cu o bogată viață interioară, oameni solicitați să mediteze lucid asupra proceselor de viață în care se angajează. Țăranul satului colectivizat nu mai poate, ca altădată, trăi izolat, desprins de cele înconjurătoare, lăsînd să treacă pe lîngă el, indiferent, fluxul existenței sociale. Chiar primele nuvele, schițe și povestiri despre satul orientat pe drumul revoluționar al colectivizării ne dau sentimentul că, odată cu cele petrecute pe plan general, și în viața individuală se întîmplă ceva ireversibil, de o însemnătate hotărîtoare. Aș aminti, pentru calitățile lor, două nuvele ce marchează, practic primii pași decisivi pe drumul unei maturizări artistice pe care a adus-o asupra satului contemporan proza noastră: **Desfășurarea** de Marin Preda și **Lența** de Francisc Munteanu. In prima, preocupat de a da relief convingător crîncenei încleștări de clasă, autorul urmărește atent cum într-un asemenea context de probleme sociale eroul central, Ilie Barbu, se regăsește pe sine. Dintr-un țăran sărac, e adevărat, fundamental nemulțumit dar adesea timorat și hărțuit de complexe, personajul lui Marin Preda devine un om stăpîn pe sine, conștient de valoarea sa personală și capabil să urmărească, prin luptă și pînă la capăt, țelul ce și l-a propus. Cum remarcă S. Damian (**Direcții și tendințe în proza nouă**, pag. 37), în momentul în care cauza revoluției învinge, prin înființarea gospodăriei colective, la Ilie Barbu „semnele modestiei exagerate au pierit și semeția cumpănită marchează evoluția radicală a eroului". Ca în atîtea alte locuri din opera sa, autorul romanului **Risipitorii**, și aici a intuit exact acel unic punct de contact hotărîtor dintre dinamica istoriei și saltul calitativ petrecut în conștiința personajului. Eroina lui Francisc Munteanu, din nuvela amintită, materializează artistic ideea în discuție, în raport cu un aspect desprins din universul vieții intime, sentimentale. Cînd baza social-economică a satului s-a schimbat, Lența nu mai poate în nici un caz accepta o situație proprie unei alte orînduiri sociale. Conviețuirea alături de Goldiș (omul mult mai vîrstnic decît ea și pe care nu-l iubește), în momentul cînd femeia, obiectiv, are posibilitatea de a-și realiza independența materială, se dovedește a fi total lipsită de rațiune și, în consecință, nu mai poate dăinui. Cititorul are, astfel, convingerea că afirmarea personalității își găsește adevăratul teren propice numai în noile condiții de viață socială, generate de socialism.

In lucrările amintite, procesul de formare a noii conștiințe, la țăran, era pus în legătură cu forme directe, fundamental antagonice, ale luptei dintre vechi și nou. Ca urmare a faptului că terenul principal al acestei lupte, după încheierea colectivizării agriculturii, este în sfera conștiinței, în ultimii ani, proza scurtă, animată de același obiectiv, s-a remarcat prin numeroase tentative de a descoperi noi date ale problemei și, totodată, de a privi nuanțat aceste date. O contribuție masivă, în acest sens, aduce tînăra generație de prozatori. Pentru critica literară, un motiv de ample și, adesea, aprinse discuții au fost povestirile, schițele și nuvelele scrise de o seamă de tineri deosebit de înzestrați. Am în vedere volume ca: **Umbrela de soare** de D. R. Popescu, **Dincolo de nisipuri** de Fănuș Neagu și, în vremea din urmă, **Copacul** de Sorin Titel și **8 povestiri** de Nicolae Velea.

La primii doi s-a subliniat îndeosebi faptul că „descoperirile" constau în lupta cu ele însele a unor personaje (din **Pădurea**, Nabu-

Nicolae CIOBANU

(Continuare în pagina 7)

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

ION BRAD: „În luna mai"

Sugestivul titlu „Mă uit în ochii copiilor" care figura pe coperta volumului de versuri apărut mai de mult, concentra un sentiment al candorii, al avînturilor simple și limpezi care circulă în poezia lui Ion Brad, transfigurînd-o, încărcînd-o de sensuri umane, revelatoare. În cartea de față asistăm la un dialog direct și firesc între două vîrste, între două psihologii: a reflexivității mature și a uimirilor pure, a înțelegerii grave și a ingenuității. Poetul realizează acest dialog fără să renunțe la însușirile care-i caracterizează poezia adresată cititorilor vîrstnici; nu-și „subțiază" vocea ca să se facă înțeles de copii, nu dă tribut prejudecății destul de răspîndite, potrivit căreia nu te poți adresa celor mici decît infantilizînd limbajul, mimînd un ton stîngaci, nesigur. Desigur, efortul de a găsi mijloacele adecvate universului spiritual al copiilor există, dar autorul îl îndreaptă, și pe bună dreptate, nu în direcția artificializării tonului comunicării ci în aceea a căutării unor reprezentări simple, ușor accesibile, dar sugestive, capabile să stimuleze fantezia proaspătă a micilor cititori. Reconstituind cu mijloacele poeziei, pagini dramatice din trecutul istoric, („La moartea lui Gheorghe Doja", „Horia, Cloșca și Crișan", „Unirea", „Macii", etc), Ion Brad sintetizează momentele înfățișate în imaginea de o remarcabilă profunzime a unui arbore subteran, cu crengi traversînd straturile timpului și rădăcini stropite de sîngele luptătorilor pentru dreptate („Copacul care cîntă:)" „Prin galerii se leagănă și-nfloare / Un uriaș și nevăzut copac". El, arborele vîrstelor geologice și istorice („cu crengile de-argint și aramă", „cu frunzele schimbate în cărbuni"), „stejar pe care niciun vînt nu-l bate/Și noaptea nu-l desfoaie de lumini" este o reprezentare în plan metaforic a succesiunii determinațiilor istorice ale ideii de libertate. În acest context un vers ca: „E vechiul vis ajuns în libertate" amintește, desigur, de arghezianul: „E-ndreptățirea ramurii obscure", însă mai mult ca o sugestie, ideea fiind tratată de Ion Brad cu mijloace poetice proprii, în alt cadru liric. În cele mai bune din poeziile închinate trecutului de luptă (Horia, Cloșca și Crișan, Locuri istorice, Copacul care cîntă etc) autorul demonstrează admirabile calități de evocator. Cum s-a remarcat și altădată poezia lui Ion Brad, se distinge prin concretețe, capacitate de a particulariza vibrația lirică în reliefuri distincte, precise. Această trăsătură, definitorie cred, se poate ușor urmări, și în cartea de față. Nu vom întîlni în această carte transferuri difuze de sensuri între cuvinte, interferențe cețoase de metafore; totul este net, gravat, sigur. Imaginile nu sînt compuse prin procedeul **asocierilor** ci prin cel al **derivării** metaforice (lucru evident de altfel în poezia discutată mai sus). Aceasta le dă o pregnanță deosebită, înlesnind comunicarea simplă, directă, a unor adevăruri, etice și sociale, înrîurind formarea, în conștiința tinerilor cititori, a unor reprezentări sensibile despre lumea în care trăiesc, despre foloasele superioare ale societății eliberate de exploatare. În poezii ca „Patria", „Partidului", „Tot ce visează țara" înainte, schimb de mîine," poetul le descoperă copiilor conținutul plin de semnificație al principalelor noțiuni cetățenești. Versurile au o puternică încărcătură emoțională și se adresează înțelegerii afective a copilului, sădind în proaspăta sensibilitate a acestuia semințele nobile ale dragostei față de patrie și partid: „Partid, lumina noastră, viața / A cestei țări cu zări senine / Ca floarea soarelui ni-i fața / Rotită veșnic către tine".

Merită menționate deasemeni și acele poezii în care însuși orizontul psihologic al copilăriei, cu miracolele și uimirile ei, cu întîmplările ei „nemaipomenite" își găsesc oglindirea în versuri de o cuceritoare gingășie. Aici, Ion Brad recurge în chip fericit la o factură de inspirație folclorică, dialogizînd realitatea, împrumutîndu-i ceva din acea luminoasă fantezie, atît de specifică vîrstei de început a omului, cînd acesta atribuie lucrurilor relații nebănuite, completînd în imaginație contururile lor încă nelizate deplin. Pe această linie citez poezii cum sînt: „Iarna în codru", „Pui de aur fără closcă", „Cucuruz", etc. În „Iarna în codru", de pildă, versul are o vioiciune particulară, e încărcat de sonorități sprințare; un neastîmpăr jucăuș străbate lumea metaforelor, planurile se succed cu repeziciune, stimulînd resorturile minții copilului.

Simplitatea, sugestivă lipsa de afectare, concretețea imaginilor, sînt însușiri evidente ale acestei cărți, care constituie un dialog al poetului cu mirabilul univers al ingenuității.

Cezar BALTAG

MARIN SORESCU: „Singur printre poeți"

Prin această plachetă de versuri, poezia noastră reia legăturile — rupte cam de multă vreme — cu bogata tradiție a liricii umoristice și epigramatice, reprezentată la noi, printre alții, de scriitori ca I. L. Caragiale, Iosif și Anghel (în **Caleidoscopul lui A. Mirea**), Cincinat Pavelescu, G. Topîrceanu, Al O. Teodoreanu. Dintre posibilitățile pe care acest gen i le oferea Marin Sorescu a ales parodia, admițînd astfel „riscul" de a se ști în arena literară, cum avertizează spiritualul titlu al culegerii sale, **Singur printre poeți.** Dar, observă Marcel Breslașu în prefață, „întîia condiție, fără de care nu se poate gîndi vreo reușită în ispititorul dar ingratul domeniu, este să fii la rîndul tău poet, adică artist sensibil înainte de a fi meșteșugar abil". Într-adevăr, să imiți procedeele de expresie ale unui poet (ritmul, rima, imaginile preferate etc) e lucru realizabil fie numai și prin meșteșug, dar parodia — așa cum au profesat-o maeștrii genului — își propune mai mult decît atît: să aducă sub o lentilă măritoare elementele constitutive ale unei **viziuni lirice**, să scoată în relief mecanismele intime ale unui stil poetic și, cu deosebire, manierismele lui. Se cere pentru asta forță de observație, ingeniozitate selectivă și, înainte de toate, spirit.

Iată pentru ce piesele cele mai bune din volum sînt acelea în care Sorescu izbutește să parodieze trăsăturile **viziunii** unui poet, să ne descopere (dintr-un unghi caricatural, desigur) particularitățile unui univers liric anumit. Aș cita, între altele, ingenioasele parodii după Eugen Frunză, A. E. Baconsky, N. Stoian, Veronica Porumbacu și, alături de ele, savuroasa baladă din Villon în tălmăcirea lui Romulus Vulpescu. Excelente și paginile de „comentarii critice", mai ales cele care însoțesc parodiile după Ilie Constantin sau Mioara Cremene. De un efect mai facil, scrise cu o tehnică mult mai la îndemînă, sînt parodiile care se limitează la anecdotica unei singure poezii (de mare circulație) dintr-un autor („Mihniri" de Tudor Arghezi, o baladă din M.R. Paraschivescu etc.). La M.R. Paraschivescu operația era, de altfel, cu atît mai dificilă cu cît chiar în substanța **Cînticelor țigănești** exista o intenție de pastișă.

Nu numai în poezie, dar și în schițele sale satirice, Marin Sorescu e un umorist care obține efecte comice afișînd seriozitatea, ascunzîndu-și intențiile ironice sub masca gravă cu care abordează subiectele. E tehnica cea mai propice parodiei, unde ironia rămîne subînțeleasă, autorul pretextînd, cu modestie simulată, că nu face altceva decît să... imite.

Cu Marin Sorescu acest gen „ușor" al poeziei reintră în cuvenitele sale drepturi.

G. DIMISIANU

FLORIN MUGUR: „Serile din sectorul nord"

Florin Mugur a fost cunoscut pînă acum ca poet, prin volumele **Romantism** și **Visele de dimineață**. Cu **Serile din sectorul nord**, se afirmă însă și ca prozator. Cartea e rodul unor experiențe pedagogice pe care tînărul scriitor le-a acumulat, timp de cîțiva ani, ca profesor de limba romînă la o școală dintr-un sat. Ca formulă literară „Serile din sectorul nord" se apropie mai mult de un jurnal intim, avînd un pronunțat caracter de confesiune. Autorul îmbină, cu bune reușite, însemnările personale cu modalitățile narațiunii epice și, într-o anume măsură, cu ale reportajului literar. Fiind poet, nu se refuză tentației de a introduce, din loc în loc, mai ample sau mai succinte fragmente în versuri, legate nemijlocit de episoadele consemnate, ceea ce asigură expunerii o varietate.

Amintind, într-un sens, de experiențele și literatura lui Makarenko, însemnările lui Florin Mugur deschid perspectiva spre o tematică încă neexplorată în literatura noastră. Accentul principal cade pe munca desfășurată cu elevii din clasele elementare și cu cei maturi de la cursurile serale. Autorul conturează cu sensibilitate modul specific de comportare al copiilor, prezintă, adesea cu minuție, dificultățile întîmpinate de cel chemat să instruiască și să educe, relevă, cu o bucurie reținută, succesele dobîndite în această direcție (**Situația școlară, Cosmos — Via C.**). Pe de altă parte, determinat de însăși experiența sa concretă, Florin Mugur schimbă unghiul de vedere și modalitățile de expunere cînd evocă practica profesorală cu elevii de la cursurile serale (**Compunere liberă, Dulgherul Gheorghiad, Sică**), armonizînd echilibrat, în portretizarea acestora, detaliile referitoare la activitatea școlară cu cele ale muncii lor în producție, și cu preocupările intime, particulare.

De remarcat este faptul că Florin Mugur nu a limitat sfera cărții sale la o expunere (fie ea și literară) numai a experiențelor sale pedagogice. Recurgînd, cu ingeniozitate, la mijloacele proprii narațiunii epice, și reportajului literar, autorul și-a proiectat însemnările pe fundalul vieții întregului sat, a gospodăriei colective și a schelelor petroliere din apropiere, la care lucrau cei mai mulți elevi de la cursurile serale, a evocat, succint, momente semnificative din existența oamenilor din aceste medii, iar pentru a sugera mai pregnant realitățile noi ale școlii, a întreprins și unele incursiuni în trecutul nu prea îndepărtat, introducînd cu ingeniozitate diverse piese de arhivă **Ulița lui Bubi, Arhiva, Fără final, De dimineața pînă seara**).

Mărturisind, inițial că nu era familiarizat de loc cu viața și realitățile mediului rural înainte de a-și începe activitatea de profesor, Florin Mugur se arată surprins în primul capitol al cărții, în fața celor văzute la întîiul contact cu satul. „Uimirea" lui e provocată de imaginea idilic-livrescă pe care o avea asupra acestui mediu, și pe care încearcă să o comenteze polemic. Din această cauză, capitolul respectiv are o bază artificială, șubredă.

Celelalte capitole, deși pe alocuri trenează din cauza detaliilor neantrenate de fluxul expunerii, se citesc totuși cu plăcere și interes.

Teodor VÎRGOLICI

CALEIDOSCOP

Victor Eftimiu lucrează în momentul de față la romanul istoric „Pe urmele zimbrului". Acțiunea cărții se desfășoară în timpul revoluției de la 1848. De asemenea, pregătește pentru tipar volumul intitulat „Oamenii zorilor", schițe inspirate din realitățile contemporane, un nou grupaj de „Portrete și amintiri", culegerea de conferințe și discursuri „Finaluri și apoteoze", precum și o amplă selecție din cronicile sale dramatice. Scriitorul are, de asemenea, în manuscris, mai multe piese de teatru, din care cîteva poartă aceste titluri sugestive: „Scamatorii", „Castelul fără fantome", „Dansatoarea", „Halatul alb".

Editura pentru literatură universală va tipări anul acesta o culegere din poeziile lui Antonio Machado, în traducerea lui Aurel Rău.

De asemenea, Editura pentru literatură universală pregătește un volum de „Sonete" de Michelangelo, cuprinzînd versuri din tinerețe și din epoca maturității închinate Vittoriei Colonna și lui Tomaso Cavalieri. Versiunea romînească este semnată de C. D. Zeletin.

Tînărul poet Adrian Păunescu a predat Editurii pentru literatură volumul de versuri „Zile de mare emoție".

La Editura tineretului va apărea volumul de versuri „Iubirea iubirilor" de George Demetru Pan.

Cu volumul al XI-lea din *Opere*, s-a încheiat traducerea în romînește a întregii dramaturgii shakespeariene. Faptul se cuvine consemnat, deoarece Romînia se află printre puținele țări care a tălmăcit integral opera dramatică a marelui scriitor clasic englez.

Editurile noastre se pregătesc să întîmpine împlinirea a 400 de ani de la nașterea lui William Shakespeare. Cu acest prilej Editura pentru literatură universală va tipări o ediție bibliofilă cuprinzînd 12 din cele mai cunoscute piese ale lui Shakespeare. Editura pentru literatură va publica în „Biblioteca pentru toți" *Richard al III-lea* din care două acte au fost traduse de Ion Barbu și trei de Romulus Vulpescu.

A apărut în librării romanul istoric *Regii blestemați* de Maurice Druon, care abordează evenimente de la sfîrșitul domniei lui Filip cel Frumos.

TELEGRAMĂ

Tovarășului
BARBU GRUIA
Director al Uniunii Scriitorilor

Cu prilejul împlinirii a 60 de ani de viață, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R. are bucuria să vă transmită un salut tovărășesc și vă roagă să primiți sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și fericire.

De mulți ani, activitatea dumneavoastră la Uniunea Scriitorilor și la Fondul Literar se desfășoară, plină de simțul răspunderii, ca fiind pusă, cu devotament, în slujba dezvoltării creației literare contemporane din țara noastră.

De aceea, pe bună dreptate, scriitorii din patria noastră vă înconjoară cu multă prețuire, stimă și dragoste.

Vă urăm din inimă: la mulți ani!

În numele conducerii Uniunii
Scriitorilor
Președinte,
MIHAI BENIUC

Profilul ideologic al lui Maiorescu

În ultimul număr al revistei Cercetări filozofice *(6/1963), Horia Bratu publică un articol consacrat concepțiilor social-politice ale lui Titu Maiorescu. Pornind de la ideea că nici una din multiplele forme ale activității acestuia nu reprezintă „un simplu epifenomen", că binecunoscutele sale contradicții nu sînt de tipul acelora specifice lui Tolstoi, ci au rădăcini sociale, intelectuale, caracterologice particulare, de ordin biografic sau de clasă (reflectînd contradicții ale epocii), autorul urmărește nuanțat evoluția filozofică a criticului junimist, de la raționalismul herbartian la iraționalismul schopenhauerian, apăsînd pe raportul dintre concepțiile sale politice și estetice, pe faptul că „în cadrul gîndirii maioresciene, ideile estetice ocupă o poziție-cheie, un loc central, reprezintă aspectul cel mai închegat, mai matur, mai finalizat al filozofiei lui". Adîncind analiza, Horia Bratu se ocupă, în continuare, de raportul dintre Maiorescu și junimism și dintre junimism și partidul conservator, de începuturile carierei politice a lui Maiorescu și de teoria formelor fără fond, demonstrează că „criticismul teoriei junimiste a formelor fără fond nu a reprezentat o ideologie unitară", că „criticismul maiorescian a constituit în bună măsură o stare de spirit înainte de a deveni o ideologie constituită". Ultima parte a articolului discută activitatea politică propriu-zisă a lui Maiorescu, subliniind evoluția acestuia de la liberalism spre conservatorism. Bine argumentat, studiul lui Horia Bratu reprezintă o reală contribuție la fixarea profilului ideologic al mentorului „Junimii" și un bun punct de plecare pentru exegezele viitoare.*

H. Sanielevici, critic literar

Continuîndu-și preocuparea de a oferi cititorilor articole și studii consacrate unor aspecte mai puțin cercetate ale literaturii romîne din trecut, cu deosebire din prima jumătate a acestui veac, revista Luceafărul *(nr. din 29 februarie a. c.) publică un interesant articol despre* H. Sanielevici, critic literar, *semnat de* Const. Ciopraga. *Meritul articolului este acela că, pe un spațiu restrîns, izbutește să evidențieze cu claritate, într-o privire sintetică, direcțiile ideologico-estetice, atît de derutante prin flagrantele lor contradicții, ale criticii profesate de H. Sanielevici. Bazat pe o cunoaștere profundă a întregii și variatei activități publicistice a lui H. Sanielevici, Const. Ciopraga delimitează distinct, chiar dacă uneori numai enunțiativ, tezele estetice pozitive, demne de reținut, de opiniile obtuze, confuze și false, alteori de-a dreptul absurde, pe care criticul le-a susținut în decurs de mai multe decenii, cu începere din 1903. Sînt subliniate, pe bună dreptate, intențiile lui H. Sanielevici de a explica fenomenul literar în spirit dialectic, de a privi literatura în legătură cu viața socială, de a îndruma creația artistică spre realism. Totodată, autorul articolului relevă și combate teoriile reprobabile, ale lui H. Sanielevici, obținute prin corelarea criticii literare cu antropologia și biologia, pe baza cărei apropieri criticul ajungea să analizeze curentele literare și personalitățile artistice printr-o psihologie de rasă.*

Articolul lui Const. Ciopraga, chiar dacă conține și unele puncte de vedere discutabile, pune jaloane esențiale în reconsiderarea activității lui H. Sanielevici.

Cum se înviorează un text

Sînt destule metode potrivite și procedee convenabile de a scoate efecte de ironie și umor, ori pur și simplu de a-l pune pe cititor într-o subită bună dispoziție. Dintre acestea, cele trei puncte de suspensie sînt deobicei alese de autorii care vor, cum se spune, să meargă la sigur. Să recunoaștem că nu e metoda cea mai dificilă, cea care presupune cel mai istovitor consum de spirit și imaginație. Cîteva exemple dintr-un reportaj (apărut în Magazin *29 feb 1964) semnat de Pia Rădulescu: „Prin intermediul micului ecran, bucureștenii au avut... vizual, un strop în plus de iarnă"; „Dar pentru bucureșteanul excesiv de... bucureștean". Și: „a fost de-ajuns să vadă iarna în... halat și papuci". Și: „În asemenea condiții s-a trezit subit... curajos". Și: „Și se bucurau că fac patinaj...»*

Metoda aceasta, de a obține un strașnic efect cu o mare economie de mijloace (salvatoarele trei puncte de suspensie, menite să descrețească fruntea tuturor, chiar și a aceluia care din felurite motive n-a mai rîs de mult) se generalizează atît de vertiginos, încît de serviciile ei nu se poate lipsi, în același număr — un alt colaborator al Magazinului — Virgil Lazăr. „Eu am fost... iepurele". Efect puternic. „Prietenul meu era posomorît că nu și-a respectat... jurămîntul vînătoresc". Efect de-a dreptul năucitor. Textul devine brusc alert, spiritual, scînteietor și plin de neprevăzut.

Tot în ultimul număr, infailibila metodă face furori și la interesanta rubrică „Ghicitori": *„Lăbuțele-mi sînt late, parcă / Ar fi lopețile la barcă / Mac, mac, mac... mac, mac... mac, mac! / ...Toată ziua nu mai tac!" sau: „Dar... nu-s leneș. Știți doar: eu / șoricei vînez mereu". Cele trei puncte de suspensie vin să potențeze teribilul mister. Enigma se dezleagă la capătul unei epuizante solicitări a intelectului. Pentru că, să fim sinceri, cui i-ar da prin minte — dacă autorul (Romulus Alexandrescu) s-ar feri să ofere și cheia enigmei, la sfîrșitul fiecărui catren — că în primul caz e vorba de: RAȚUȘCA, iar în al doilea pur și simplu de: MOTANUL. (Literele sînt puse cu capul în jos, așa încît pînă nu întorci pagina nu poți cu nici un chip să dai de firul problemei). Într-adevăr, cine ar fi crezut ?*

alb-negru

De ce într-o „notă prizărită"?

Articolul „Călin (file din poveste) — observații asupra motivului" de Șt. Cazimir, apărut în Luceafărul *din 29 februarie a.c., începe astfel „În* Călin (file din poveste) *s-a relevat îndeobște prelucrarea liberă a unor motive folclorice, după experiența prealabilă a versificării basmului popular* Călin Nebunul, *și s-a pus în lumină — cel mai adesea cu admirație — bogăția elementelor lirice și descriptive". Ultimul cuvînt din frază este însoțit de cifra 1, indicînd o trimitere în subsolul articolului. Întrerupînd lectura, ne-am îndreptat privirea la finalul articolului, unde am constatat că, într-o „notă prizărită", cum spunea Eminescu, Șt. Cazimir comentează polemic o opinie a academicianului G. Călinescu, din volumul V al masivei sale exegeze:* Opera lui Mihai Eminescu. *Mărturisim că am rămas surprinși de ușurința cu care autorul articolului a expediat în subsol un punct de vedere, referitor la poezia discutată, al celui mai competent și profund exeget al marelui nostru poet. După părerea noastră, criticul și istoricul literar care se consacră analizelor eminesciene, are datoria, în primul rînd științifică, să așeze în prim plan și să comenteze cu toată seriozitatea și deferența necesară, fie și în sens polemic, opiniile calificate, cum sînt acelea ale acad. G. Călinescu și nicidecum să le arunce, ca pe oricare altele lipsite de interes, într-o notă de subsol. Procedeul nu este cel mai indicat. În rest, articolul este judicios, cu observații pline de interes.*

O replică plină de mînie

Într-unul din numerele trecute ale Gazetei literare la rubrica Alb-negru se semnalau, pe un ton deajuns de calm, cîteva formulări improprii sau nefirești, culese aproape la întîmplare (deci fără intenția de a descoperi cu orice preț greșeli) din traducerea unor texte publicate sub titlul „Nuvelă americană contemporană". Autorul traducerii (Constantin Popescu) consideră însă că poate da o replică zdrobitoare așezînd (v. Luceafărul, 29 februarie 1964) nefericitele formulări în contextul lor, pentru a dovedi cît de bine sună.

Nu face în realitate, fără să-și dea seama, decît să atragă încă odată — într-un fel desigur neinspirat — atenția asupra lor. Exemplele date de noi nu veneau desigur — cum crede autorul traducerii și al spiritualei note de răspuns — din „intenția de a căuta cu orice preț scăpări" și, pentru a-l convinge că așa este, vom cita cîteva formulări culese dintr-o singură povestire (Unchiul scrîntit din Connecticut" de J. S. Salinger), formulări fie incorecte, fie nefirești și nerominești, fie greoaie, împiedicate, împleticite, încît trebuie să te sucești și să te încordezi pînă la suferință pentru a pricepe oarecum despre ce e vorba. Și e vorba mai totdeauna de un lucru din cale afară de simplu, ușor de înțeles, dacă ar fi exprimat ca lumea, fluent, cu un minimum de simț artistic. Așadar: „Eloise dădu drumul țigării pe zăpada murdară și spune că nu știe precis, dar că nu trebuie să-și bată mult capul ca să capete una" (p. 392). „Trase la o parte perdeaua și-și sprijini încheietura mîinii de stinghia dintre ferestre, dar simțind prajul își trase mîna și și-o frecă de cealaltă, ca s-o curețe" (p. 395) „Din dosul unor lentile groase contra miopiei,ochii Ramonei nu reflectară nici cea mai mică umbră din entuziasmul lui Mary Jane". (p. 399) „Ramona își vîrî un deget în năsucul ei larg" (p. 399). „Părînd absorbită și încîntată de această veste, Mary Jane își trase buza inferioară apoi îi dădu drumul ca să întrebe" (p. 401). „Eloise căscă și-și scutură capul" (p. 401), „...se opri pe neașteptate pe pragul ce despărțea camera de toate zilele de sufragerie și-l frecă hîrșîindu-și tălpile" (p. 402) „Eloise își ridică fruntea, apucă paharul de pe piept și bău din el" (p. 103) „Deodată Eloise rîse din adîncul pieptului" (p. 404). „Cu un aer deprimat, Mary Jane își ridică bărbia de pe capătul canapelei. Ca o schimbare, își sprijini bărbia de antebraț" (p. 405) „Mary Jane își împinse bărbia ceva mai încolo pe marginea brațului ei" (p. 407) „Își puse mîna în jurul paharului gol de pe piept, ca să-l țină în echilibru" (p. 408) „Ramona fugea călcînd pe toată talpa și încercînd să scoată maximum de zgomot din galoșii ei desfăcuți" (p. 408). „Eloise dădu la o parte batista și-și luă o poziție în capul oaselor" (p. 409) „Făcînd încet niște pași imenși Ramona ieși din cameră" (p. 409) „Cu ciorapi în picioare, păși sigură, aproape languros, spre telefon" (p. 410). „Ramona dormea la marginea extremă a patului, cu poponețul drept lăsat peste margine" (p. 411).

Cît despre cuvîntul stomac, *obiecția pe care o făceam, nu era — cum cu naivitate consideră C Popescu — aceea că el se repetă de trei ori de-a lungul povestirii. Nu am gîndit asta, îl rugăm cu lacrimi în ochi să ne creadă. Altceva sugeram, un lucru mult mai simplu și mai de înțeles; că nu se spune pe romînește, chiar dacă în original termenul corespunzător există:* „el parcă avea mîna pe stomacul meu" *nici* „stomacul meu era așa de frumos" *și nici* „și-o așeză pe stomac". *Iar cine nu pricepe asta, chiar și în cazul că i se atrage politicos atenția, e bine poate să fie ceva mai puțin încredințat de geniul său stilistic de legitimitatea mîniei sale și de calitatea ironiei sale cînd redactează categorice note de răspuns sub titlul „Metoda scoaterii din context". Mai ales cînd le intitulează așa. Altfel n-ar fi nimic de zis.*

Neprevăzutul

Prozatorul Pavel Aioanei semnează în Tribuna *(nr. 8/1964) o schiță intitulată* Zborul în lună. *Iată pe scurt, însă fără omisiuni esențiale, despre ce este vorba. În așteptarea trenului întîrziat, naratorul intră pentru o vreme în restaurantul gării și se așează la o masă cu intenția de a lua o bere. Alături de el, la aceeași masă, încă trei persoane: „un bărbat distins" — probabil conferențiar la un institut politehnic (naratorului i se pare că i-a văzut fotografia într-un ziar); un ceferist „între două vîrste"; un tînăr frumos surîzînd „cu o ușoară ironie". Deodată, din pricina unui scurt circuit, se lasă întunericul. Începe o conversație, naratorul nu știe precis cui aparțin vocile și ca să se amuze își propune să le identifice. „Mare lucru electricitatea" exclamă un glas. Naratorul bănuiește că nu poate fi al altcuiva decît al conferențiarului de la politehnică. În legătură cu altă chestiune, al doilea zice „e absurd". Probabil tînărul frumos. Al treilea însă îl contrazice: „Nu mi se pare!" Acesta e „poate" ceferistul. Convorbirea continuă abordînd teme legate de zborul cosmonauților, călătorii în lună, energia atomică, visul de viitor al omenirii etc. Dar — lumina se aprinde. Surprizele se țin (firește) lanț: vocea „baritonală" atribuită presupusului conferențiar cu fotografie la ziar este în realitate a tînărului. Asta distrează teribil pe narator, atît de teribil încît îi provoacă hohote de rîs („Am început să rîd în hohote de confuzia făcută"). Cel care vorbise de zborul în lună era... ceferistul. Altă surpriză. În fine „după o lună" naratorul întîlnește personal pe conferențiarul cu fotografia apărută în ziar.*

Ei bine, închipuiți-vă, ce lucru absolut de neprevăzut: „semăna", e drept cu personajul din gară, semăna dar nu era el! („Dar, spre satisfacția mea, n-aveau nimic comun unul cu altul"). Cu acest semn de exclamare, schița ia sfîrșit cu bine. Ce a vrut să spună autorul? Că uneori te poți înșela, că uneori iei pe unul drept altul, că cineva poate să semene cu altcineva, și (culmea!) să n-aibă „nimic comun" cu persoana respectivă; că unii tineri (contrar așteptărilor) au o voce „baritonală" pe care intuiția perspicace a scriitorului n-ar putea să o atribuie decît unui conferențiar universitar, „doctoral" etc. Că, în genere, nu poți să știi de unde sare iepurele. Nimic de zis, toate acestea (deși nu excelează ca interes artistic și adîncime) pot să constituie, în definitiv, datele de pornire ale unei povestiri. Cu condiția însă să se subsumeze unei observații cît de cît revelatoare. A socoti inițial că numai un conferențiar la politehnică emite considerații de tipul: „Mare lucru electricitatea" sau că tinerii n-au voce „baritonală" etc, asemenea platitudini te pun desigur în situația de a descoperi la tot pasul surpriza, neprevăzutul care să-ți dezmintă presupunerile (să recunoaștem) nu prea ingenioase. Acest neprevăzut e cît se poate de previzibil, prăbușind totul în cea mai lineară banalitate. Naratorul are aerul de a relata lucruri neașteptate și de un haz irezistibil. Conținutul celor relatate se întoarce însă împotriva tonului relatării: întorsătura este de la început previzibilă, iar schița n-are haz. Chiar dacă naratorul declară foarte convins că nepotrivirea dintre aparență și realitate, dintre presupunerile sale și adevăr l-a făcut pe el personal să rîdă „în hohote". Nu e ceea ce se cheamă un rîs molipsitor.

Constituirea Centrului național P.E.N.

La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc în ziua de 2 martie a. c., ședința de constituire a Centrului național P.E.N. (Asociația internațională a poeților, eseiștilor și romancierilor). Cu acest prilej a fost ales comitetul de conducere. Președinte — acad. Victor Eftimiu; vicepreședinți Eugen Jebeleanu, membru corespondent al Academiei R. P. Romîne și Horia Lovinescu; secretar — Pop Simion.

CRONICA LITERARĂ

CEZAR BALTAG

VIS PLANETAR

versuri

Dacă în volumul lui de debut, marile simboluri cosmice îl fascinau pe Cezar Baltag ca și pe alți poeți din generația sa, stîrnindu-i o serie de asociații într-o ordine imediată, încă nu foarte personală: comunismul, nou soare către care omenirea zboară scăldată de văpăi purificatoare, în „Vis planetar" această atracție e resimțită mai intens și se exteriorizează într-o formă mult mai originală, în impulsul de a face din nemărginirea stelară un spațiu familiar și din splendoarea mecanicii celeste o ilustrație de comportări umane. Altfel zis, la el, în sfera liricii curente, consacrate dragostei, meditației asupra scurgerii timpului sau activităților cotidiene, încep să intervină frecvent și oarecum firesc elementele întregului univers, galaxiile și mișcările astronomice, cîmpurile magnetice și rotirile pămîntului măsurate în zile și nopți, în perindarea anotimpurilor, în trecerile la solstiții, ș.a.m.d. Devenirea e imaginată astfel într-un joc tulburător de perspective. Poetului îi place de pildă să se închipuie la vîrsta împlinirilor mature, contemplîndu-și amuzat și înduioșat, de la distanțe imense, ființa celui care a fost: „Statura lui îmi va apare poate / de foarte sus, de la zenit, curînd, / ca un dulgher adolescent ce bate / în căpriorii cerului rîzînd" („Cîntec de dragoste") Nopțile de iubire se simte îndemnat să și le măsoare pe calendarul ceresc, urmărind declinul solstițiului de vară și invitîndu-și partenera să participe la aceste aventuri cerești: „Vom trece de mînă prin inima / septentrionului și / În Părul Berenicei topindu-ne / spre ziuă vom asfinți („Din balconul iubitei"). Marile construcții ale socialismului le cîntă la fel într-o egală osmoză revelatoare de motive intime (Argeșul, urmele tălpilor goale lăsate pe malurile lui de copilul care-și petrecea aici diminețile la scăldat) și cosmice (apa rîului, drum prin care lunecă timpul de-alunci spre vara simbolică de azi, spre anotimpul realizărilor noastre, cînd pe aceleași meleaguri se înalță barajul viitoarei hidrocentrale și se întrezăresc prin transparența anilor viitori așezările strălucitoare de mîine). Totul e spus cu o rară simplitate într-o treptată elevație lirică, adusă la culminări finale triumfătoare: „Odată cu Argeșul, mîinile oamenilor / copilăria mea o capteazã. / Și iată, viața mea iar își învolbură vîrstele, / anii respiră din nou din oglinda memoriei, / bătăile inimii lăsate în urmă roti-vor / turbinele svelte ale istoriei. / Peste șei de coline și tăvi de podișuri sculptate-n / aramă de rîuri și iazuri, primăveri și zăpezi, / peste văi deschizînd orizontul sub linia căruia / alte orașe și coame de dealuri visezi, / peste lacuri alpine în care, tu, soare, te nărui, / de-asupra cărora zilnic te aprinzi și te stingi, / eu îmi ridic, îmbrățișînd viitorul, / brațele mele puternice ca două lozinci" („Argeș 1963").

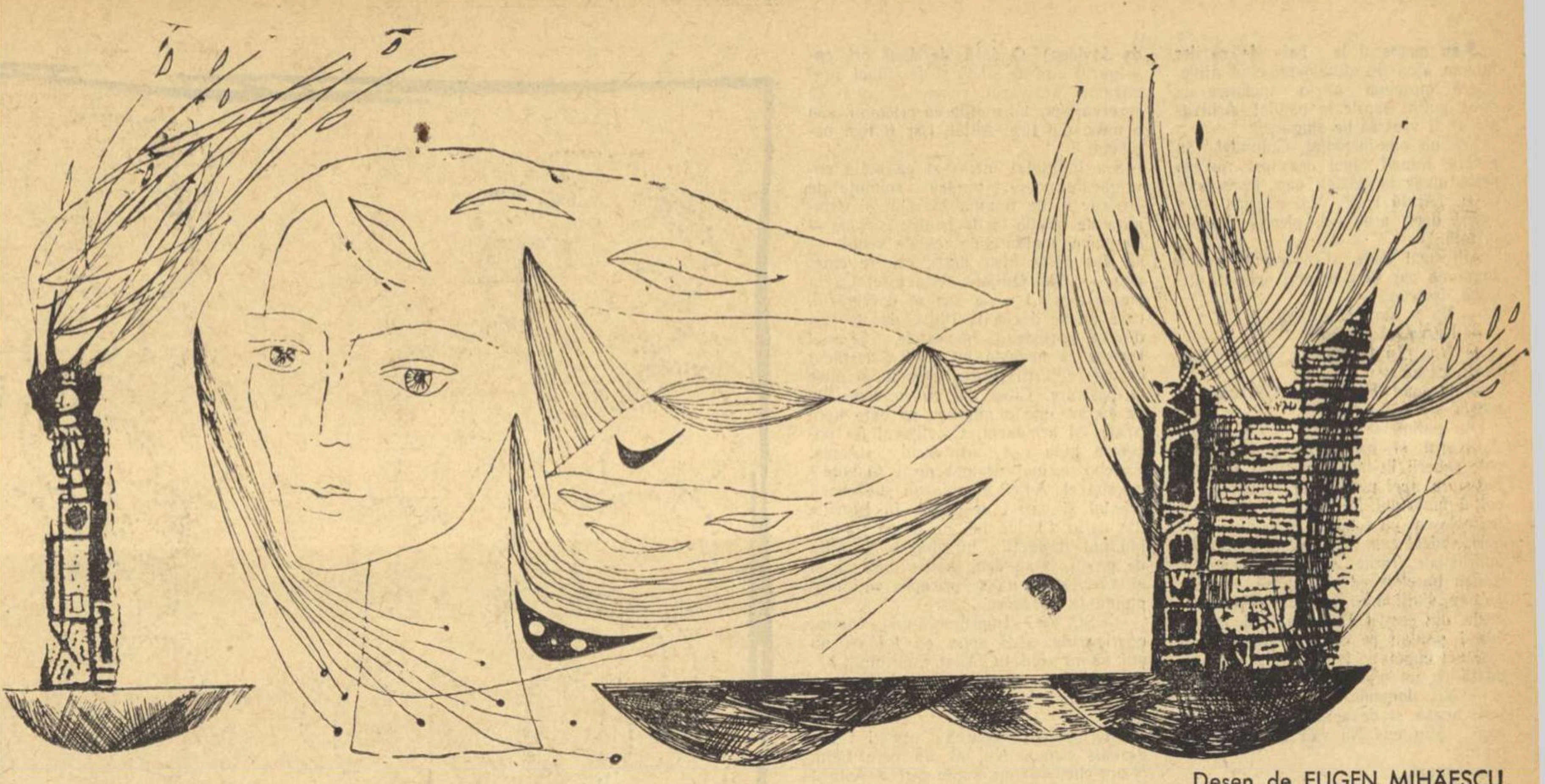
Cezar Baltag pare a trăi mai profund decît orice alt poet din generația sa un sentiment foarte propriu omului epocii noastre, acela de lărgire considerabilă a orizontului spațial, de intrare bruscă, amețitoare în lumea imensității siderale. La mulți, o astfel de desmărginire a existenței rămîne deocamdată doar în starea mirărilor contemplative sau exultanțelor de suprafață. Datele noi nu sînt încă asimilate, n-au pătruns în straturile mai adînci ale conștiinței, n-au fost trăite. Schimbarea aceasta fundamentală de perspectivă se traduce adesea printr-o prelungire a cadrului vieții anterioare. Percepția implîntării noastre în spațiul cosmic, continuă a fi la ei geografică, dacă se poate spune astfel, adică mai departe terestră, dar la o scară a hărții mărite, cantitativă, cu alte cuvinte, și nu calitativă. Noutatea reprezentărilor lui Cezar Baltag vine dintr-o adaptare a omului la noile condiții. Poetul părăsește faza uimirilor și încearcă să-și acordeze sensibilitatea cu niște date inedite de viață, să le încorporeze în universul său intim, să înceteze a le mai privi izolate, și să le introducă în corelații curente de gînduri și reacții emotive. De aici o împrospătare izbitoare a imaginilor, care nu mai sînt cosmice în mod deliberat și ostentativ ca în atîtea versuri cu veleități astronautice dar cu destin tîrîtor, ci natural, printr-o perspectivă spațială și temporală deosebită în actul liric cel mai elementar. De fapt, însuși motivul poetic central al volumului o implică, Cezar Baltag cîntîndu-și maturizarea ca un solstițiu al existenței, ca o trecere înspre o vîrstă de limpidități solare, de certitudini, de maximă potențare a energiilor vitale. Ea coincide cu etapa în care a intrat pe tot întinsul patriei construcția socialistă: o vreme a desăvîrșirilor, a amiezilor arzătoare de vară. În celebrarea acestui timp simbolic poetul se identifică pasionat cu elementele și le trăiește suișul euforic către punctul unde pămîntul cunoaște ceasul unor asemenea împliniri înscrise de mișcările sale perfecte în imensa orologerie cerească. Iată vestirea la solstițiu a unei dimineți biruitoare, care recreează lumea scoțînd-o din neantul nopții și scăldînd-o în valuri edificatoare de lumină. Cine a cîntat o atît de îndrăzneață contopire cu principiul zilei? „...Ca dintr-un turn sonor / pe rîuri în spirale mă cobor / și propagîndu-mă, aștern în zare / filtrate straturi de argint fecund / azurul suplu, căile stelare... / canalele realității le desfund. / Ivesc orașe în podiș, închег coloane / de tensiuni supreme în pustiu, / și mări acolo unde rătăcisem / meridiane în nisip tîrziu / Miracolul prefacerii îmi umple / pieptul deschis și mi-l pulsează iar, / în spațiile străvezii din tîmple / explozii de creație tresar," („Dimineață a simțurilor") Vremea faptei e evocată într-o prelungire susținută a acestor simboluri cosmico-istorice. Poetul se vede atingînd miezul de zi al marilor platouri, potecile albite sub cadranul solar, anotimpul văratic, vegheat de un astru roșu aprins și fascinator. Erosul a atins și el acest „sunet înalt" și se îndreaptă într-o lunecare magnetică paralelă către „incandescenții poli ai pasiunii". Alte mișcări sufletești își descoperă analogii cu circulația sevelor în frunze, cu căderea și reapariția lor la anumite epoci fixe, cu confluența apelor care se adună curgînd spre mări, cu respirația oceanelor sau rotirea constelațiilor, nu dintr-un sentiment al gigantismului, ci din simpla dorință de a se exprima cît mai sugestiv. Dar exact aceasta traduce senzația de familiarizare cu organizarea cosmică a lumii, pentru că drumul metaforei e întotdeauna de la necunoscut la cunoscut, de la depărtat la apropiat! Poetul are convingerea că sporirea zilei pe măsură ce pămîntul urcă spre solstițiul de vară seamănă mai bine ca orice cu împlinirea unei iubiri prin maturizare. De aceea scrie: „Uite zorii. Timpul coace-n noi / clipa fericirii arzătoare. / Vara crește. Ceru-și mută zilnic / ora răsăritului de soare" (Împlinire) Altădată, spre a face cît se poate de sensibilă dezolarea care i-ar cuprinde viața în absența femeii iubite o numește pe aceasta: „soare făr-asemănare / ce inveșniceai a verii zi de șase luni la pol" („Despărțire") Din motive identice își simte inima palpitînd asemeni „galaxiilor dragostei în trupul / reginei adolescente / a unui stup de albine", vede, croită de noile așezări ale țării, ziua lui tînără și pură țîșnind din arcul Carpaților ca o săgeată, își reprezintă istoria încrustîndu-i-se pe chip ca nervurile în frunze și-și imaginează cum în ghinda căzută încep să se miște veacurile stejarilor. Imaginile lui Cezar Baltag dobîndesc astfel o prospețime deosebită, pe care le-o dă aerul lor insolit și utilizarea curentă, impresia ascuțită de concretețe și totodată pronunțata intelectualizare, pentru că operează adesea cu noțiuni în afara percepției senzoriale imediate. Această condiție din urmă le-ar imprima o anumită răceală, prezentă chiar pe alocuri în ciuda declarațiilor înfocate („Tinerețe", „Iubito, ascultă-mă", „Destin adolescent") dacă n-ar interveni o surprinzătoare înmuiere sentimentală a versului, înclinîndu-l muzical către refrenul romantic, după augustul exemplu din „La steaua" sau „Peste vîrfuri". Dintr-o astfel de fericită întîlnire cu valorile lied-ului eminescian rezultă cîteva poezii de o rară vrajă melodică. În fruntea lor se înscrie neîndoios „Romanță fără sfîrșit" care aduce în minte vestitul „Cîntec al celui neiubit" („Chanson du malaimé") de Apollinaire. Iată relatarea emoționată convertită brusc în confesiune pasională nestăpînită. „Eram prea tînăr și tăcut / și te visam aproape zilnic... // De-atunci în anotimpuri, ritmic / te-am regăsit și te-am pierdut. // Vreau să am optsprezece ani, / și să iubesc întîia oară / aceiași umeri diafani / robind un asfințit de vară / evaporat aproape-n ani". Și iată și notația aprinsă de curentul afectiv pînă la incandescență: „Mi-ai nălucit pe urmă iar, / și-asemeni lui Avesalom / prinzîndu-și părul de-un stejar / legai destinul meu de om / de brațul tău imaginar // ca de un ram necunoscut. / O, și ades te-am întîlnit / printre clădiri, și nevăzut / strada Cuțitului de-Argint / memoria mi-a străbătut". Conjurările iau aceeași mișcătoare formulă convențional-galantă, prin turnura căreia sentimentul viu se zbate ca o inimă palpitîndă: „Fie să nu știu altă zi, / să fiu de Dîmbovița smult / și mult purtat spre miază-zi / de nu te-am fost iubit mai mult / decît pot oamenii iubi..." Inflexiuni de o tandră melancolie, cu o egală dibăcie difuzată în melodia discretă a strofelor cunosc și poemele „Călătorie într-o frunză" și mai ales „Portret în mișcare": „Priviți prieteni: ni se-așterne / pe buze vîrstnicul surîs, / un cor de frunze foșnitoare / ni se strecoară în auz //. E-o toamnă calmă, devotată / acestui tînăr orizont / Arde pe cerul pasiunii / cheia profilului meu blond".

În raport cu „Comuna de Aur", Cezar Baltag a dat — spuneam — simbolurilor cosmice o remarcabilă adîncire. Din păcate, ea are loc mai mult în direcția experienței umane contemporane lărgite prin cuceririle științei și mai puțin în direcția celei pe care o presupune ordinea unei societăți noi. În planurile istorice, Cezar Baltag nu trece cu puține excepții („Inscripție la Doftana", „Dimineața", „Epilog burghez 1917", — excelentă, „Argeș 1963") de simbolistica oarecum comună și în orice caz uzată a primului său volum. De aici și o oarecare retorică ivită parcă pentru a împlini lipsa elocinței metaforice în poeme ca „Pămîntule". „Patria", păstrate încă la o incontestabilă altitudine, dar rămase vădit sub posibilitățile poetului. E și direcția în care, efortul de înnoire nefiind desfășurat cu destulă perseverență, reapare dispoziția către complicarea deliberată a imaginilor cu intenția singularizării lor, nu pe calea unei viziuni inedite dobîndite plonjînd temerar în inima realității, ci pe aceea a invenției baroce de forme arbitrare, fără congruență interioară. „Poem antifascist" de exemplu, încearcă să-și înlocuiască vidul interior printr-o asemenea construcție artificioasă: anotimpul e de „piatră" și bate, „încremenit, fanatic, îndelung" un „tact barbar" pentru „piciorul stîng". De la început ideea pietrificării se opune mișcării violente, pe care o presupune ritmul milităros. Mai încolo, „păianjenul Adolf" lovește la rîndul lui „aspre meridiane de oțel cumplit": văzduhul e „alb" dar l-a înnegrit sinistra arahnidă cu sori care sînt de „gresie". Nu se mai înțelege nimic! Ca tabloul apocaliptic să capete o înfățișare și mai ciudată, poetul îi adaugă, pe „podișuri roditoare, la țărmii blînzi și-n insule și-n mare" „fasciste foci" „amușinînd" cu botul fruntariile. Mai apar niște cai leproși și-un „țipăt niebelung", „instinctual". Totul sfîrșește în pură beție verbală și îmi vine greu să înțeleg cum de se complace o sensibilitate poetică atît de autentică și vibrantă în asemenea puerilități cu pretenții oraculare: „Sînt respirarea unui arbor viu, / drept, neclintit, visînd cum va foșni, / imensă, umbra lui de mai tîrziu. / Azi, orele mai repede s-au smult / Cu umbra-mi neîncepută, tot mai mult / înscriu un cerc prin ani, inițial. / Și timpul se despică vertical"! Mai puțin obscură, dar prăbușită sub aceeași grămădire lipsită de organicitate a metaforelor urmărite în planuri strict formale e și invocația adresată lui Ares. Zeul grec apare înarmat cu un înfricoșător „baltag". Spre a-l înfrunta în numele omenirii noastre, poetul simte nevoia să adopte costumul antic, prin urmare își prinde scutul „la brațul stîng" și se îndreaptă către adversar, lăsînd din mers să-i cadă „mantaua de pe umăr". Pe urmă, nemulțumindu-se să-i spargă dușmanului pupilele, „seceră" din jurul umbrei lui, „acvile", care spre stupoarea noastră aflăm că vor muri ca niște Avesalomi, „în vînt", adică spînzurați de plete. Totul apare atît de abracadabrant, încît descurajează chiar o eventuală dispoziție la descifrarea acestor simboluri încîlcite. Ele revin și în „Apusul capitalismului", unde scorpioni de aur, împungîndu-se reciproc cu cozi veninoase, fac să se încline un „soare strîmb". Ideea că asemenea poezii au fost introduse în volum spre a completa anumite „goluri tematice" se întipărește și confirmă evoluția inegală semnalată mai înainte. Ea nu poate fi însă suplinită decît printr-o la fel de matură abordare a aspectelor sociale pe care le cunoaște intrarea în vîrsta împlinirilor. Și Cezar Baltag e un poet prea înzestrat și prea original ca să nu observe că între ținuta generală a ultimului său volum și asemenea compuneri destinate să acopere niște deficiențe lirice de ordin mai adînc e o distanță siderală.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

MARIA BANUȘ

EMINESCIENE



Desen de EUGEN MIHĂESCU

PRIETENII

Se incrustează cerul de-opal, de ametiste,
Într-un inel de dealuri, suav și circumscris
Ca zările Florenței ; beatitudini triste
Hotărniceau amurgul ieșenilor cu vis.

Și corzile din vie, cu dantelări de brumă,
Își desveleau esența în olul zmălțuit,
Sub bolta crîșmei acre ; revolte ce
se-nsumă
Sfințeau comuna rană în vinu-mpărtășit.

Ci zarea duioșiei îi apăra de iadul
Sălbatecelor Furii, care deșiră tot.
Cei doi treceau coline cu unduiri și vadul
Luminii moldovene, cristalizată-n rod.

E A

Avea părul de fum
și brațe de fum,
zîmbetul dulce și trist ;
o, fruntea ei, pală –
În ce meschin infern cobora, cobora...
Alcovul și masa de vist.
„Bădiță, eu mă amuz..."
Corsetul cădea,
zulufii frizați umezeau
marmura tîmplelor pale ;
sub horbote moi, ireale,
se risipea colanul de hurmuz ;
mîinile ei, carnale, mici colivii,
lăsau să fluture rigi și valeți,
umbre-ngropate-n oglinzile-ovale,
în sclipiri de ibric și tablă,
în foteluri de pluș vișinii.

Și timpul încărunțea,
din rădăcină, cănitele bucle.
Iar ea cobora, cobora.

Dar cel ce-o iubea era foarte puternic
și cîntecul lui negrăit de curat.
Și pe brațele lui ce-o iubeau,
și pe cîntecul lui negrăit de curat,
a ridicat-o din meschinul infern,
a dus-o deasupra-n lumină,
ca fruntea ei marmoreean să lucească
și șuvițele ei de aur și fum
s-adie-n spații, etern
și fără de vină.

POETUL MURIND

„Mai am un singur dor,
La marginea mării,
Să mă lăsați să mor
În liniștea serii..."

Gratii, gratii, gratii,
și cenușii uniforme,
cenușii uniforme de-ospiciu,
crude, ascunse rituri și norme
de-ospiciu.
Cana și farfuria de tablă,
gestul care se spulberă-n gol,
lingura care lovește în gol.

Și iarăși bare, bare, bare,
și-ntre ele,
privindu-l, țintindu-l
cu-o piatră străveche,
masca idioțeniei hilare.

Apoi – tîmpla deschisă
și colonii de luceferi,
lumi spulberate în infinit,
care se scurg în șuvoi,
în neistovit, sclipitor șuvoi,
peste sufletul meu răstignit,
peste sufletul meu nedumerit.

IN APE DE LUMINA

Am fost la Ipotești și la Mălini.
Umblam pe maldăr de ecouri
ca un duh.
Cînd am trecut de codrii de aramă,
mijeau într-adevăr păduri de-argint,
năluci de arbori moi, diamantini,
imponderabile, sub nouri.

Și i-am văzut în apa de lumină
ce șerpuia prin crîngu-acela sfînt.
Luceafărul, în frunte,
– un cerb magnific,
iradiind o matură vigoare,
cu pasul cumpănit ca un arcuș,
și-n urma lui, iedușul năzdrăvan,
cu tropotul în salturi și nervos.
Se desenau pe apele veline,
în magic tuș,
zburau prin crîngul slovelor de-argint,
treceau de contingențele amare,
în lumea stelelor brumate,
În timpul fără de hotare.

AL. I. GHILIA

PANĂ DE CAUCIUC

Cînd intră el, criticul tocmai se ridica de la birou.

Era întreg numai zîmbet, dar nu pentru că-l văzuse pe el ; așa zîmbea totdeauna cînd voia să se strecoare sau să ascundă ceva. Îi strînse în treacăt mîna și-i zîmbi din nou :

— Așteaptă-mă pînă mă întorc de la secretariat. Ne-a căzut un material și trebuie înlocuit.

— Înseamnă c-am nimerit bine — glumi scriitorul și zîmbi și el.

Întinse brațele tocmai la timp împiedicîndu-l să iasă.

— Ți-am adus o schiță — îi spuse.

Criticul își feri ochii dar nu încetă să zîmbească :

— Bine. Să vedem. Așteaptă-mă aici.

— Cu plăcere — spuse scriitorul și se așeză pe-un scaun.

— Vrei o cafea ? îi mai strigă criticul din ușă.

— Nu, mulțumesc. Ești foarte drăguț — spuse scriitorul și zîmbi din nou.

Își îndulci ochii și buzele înclinîndu-se și zîmbi la fel de subtil ironic și de inexpresiv ca celălalt. Dar criticul nu-i mai văzu zîmbetul, ieși și cînd se-ntoarse peste o jumătate de oră îl găsi pe scriitor fumînd în picioare, lîngă geam, cu mîinile la spate, privind afară în stradă.

Era acum grav — așteptase prea mult — și-i întinse schița în tăcere.

Criticul știa : comitea o greșeală că i-o lua și-o citea în fața lui, despuind misterul unui ritual și retezîndu-și netactic posibilitatea unei ieșiri onorabile în caz că schița... Dar se hotărî. Omul așteptase jumătate de oră și-n definitiv schița era scurtă : trei pagini.

O citi odată și-ncă odată și treptat zîmbetul i se desfigură luînd în cele din urmă un aer confuz și nesigur. Se prefăcu afectat și nervos cuprins de febră interioară și ridicînd fața își aprinse țigara de la țigara scriitorului să-l poată privi în ochi și cum simți că celălalt simte ceva, își reveni la poziția inițială, se aplecă peste birou, sprijinit în coate, cu bărbia în piept și stăpînit de intensitatea sentimentelor contradictorii pe care le trăia fu gata să reia pentru a treia oară lectura.

— Ajunge ! Nu ți-a plăcut — decretă dramatic și provocator scriitorul.

— Nu că nu mi-a plăcut — protestă criticul — dar...

— Asta-i ! Sigur ! izbucni cu înverșunare scriitorul Există totdeauna un „dar"... „însă", „să vezi"... „dacă"... Fir-ar să fie — se înfocă el — că nu mai pot trăi de „dar"-ul ăsta !

— Ce să-i faci dacă efectiv așa stau lucrurile.

Că așa stăteau nu avea îndoială nici scriitorul dar tocmai asta îl făcu să se strîmbe și să se simtă răsucit și tîrît într-o lume a neputinței și-a absurdului.

Sări de pe scaun și se înțepeni mic și grav, aproape tragic în fața criticului. Acesta încetă să se mai joace cu creionul. Îl privea nedumerit, aproape amuzat, cu zîmbetul moale uitat în colțul buzelor.

— Dumneata ai omorît vreodată un om ? îl întrebă pe neașteptate scriitorul.

— Să omor... Ce ? Ești dement ! ?

— La mine ăsta-i al șaptelea caz numai anu' ăsta și nu știu de ce — îi explică foarte încet, aproape liniștit scriitorul și se așeză. Poți să-mi explici dumneata ? Ești critic. Ar trebui să știi.

— Ascultă ! Agreez glume mai spirituale.

— Păi nu glumesc.

— Atunci e clar.

— Ce-i clar ?

— Cazul dumitale.

— Dar ți-o jur ! Nu-i inventat ! — protestă scriitorul și n-aveai cum să nu-l crezi uitîndu-te la el. Mi l-a povestit chiar persoana în cauză, nea Sotir, șoferul. Eu nu inventez.

— Se poate — cedă criticul. De la Cehov pînă la Hemingway, faptul divers, despuiat de calofilie, redat în frustitatea lui nudă, a constituit totdeauna un rezervor substanțial de literatură. Dar ce urmărești dumneata ? Ca să zic așa, ce artificiu de calcul ai găsit.

— Păi șoferul meu... nea Sotir. Îi degeră mîinile.

— Atît ! Și pentru asta...

Obrazul scriitorului se cocoloși de necaz. Revăzu totul, înfățișarea ștearsă și ponosită a lui nea Sotir, aerul lui mucalit și trist în același timp, cînd îi povestea, și totul i se păru șters, lipsit de importanță, aproape ponosit. De ce dracu scrisese și cine-l pusese să scrie ? La urma urmelor știa atîtea lucruri, cine-i dăduse brînci dintre atîtea să-l aleagă tocmai pe ăsta ? Și, ciudat, simți o teamă respectuoasă, aproape admirativă față de criticul care era foarte tînăr și care, și mai ciudat, simțea exact același lucru față de el dar din cu totul alte motive.

— Scena de front e tare, dar nu se leagă. S-a întîmplat într-adevăr ? !

— N-am schimbat o iotă.

— Totdeauna lucrezi așa ?

— Nu, dar de data asta...

— Înțeleg. Încercare de literatură comportamentistă. Nu-i rău — spuse criticul. Dar explică-ți mai bine ce se întîmplă.

Scriitorul se moleși și se întinse cu coatele pe birou, dispus să explice dar să fie în același timp eliptic, pentru că avea de mult în cap o „chestie" de-a lui Hemingway care spunea că „vorbele ucid arta". El nu știa încă bine dacă are ce ucide dar era la al șaptelea caz în anul acela cînd trăia din ce în ce mai acut aceeași stare și zîmbetul criticului îi dădea și mai dureros sentimentul eșecului.

— Se-ntîmplă — spuse — că omul trăiește o dramă. Și privi buimăcit.

Ascunzișul faptelor îi scăpa deși erau foarte limpezi, sau tocmai pentru că i se păreau prea limpezi nu le putea explica.

— Și-n ce constă drama ?

— C-au murit niște oameni. Că nu i-a putut salva. Că i-a găsit înghețați și prin urmare...

— Lasă asta. Am convenit că asta-i un episod parazitar — spuse criticul și-i zîmbi condescendent. „Bietul de tine, ai căzut în capcană — avea aerul să spună. Vezi ce înseamnă o discuție c-un om inteligent ? Eu nu cunosc lucrurile astea dar iată că trebuie chiar eu să ți le explic".

Și-ncepu să explice :

— Uite, dumneata descrii totul pînă-n detaliu, nu-ți scapă nimic. Scrii cum era iarnă, cum vorbea, era foarte ger și el era obosit... umblase toată ziua cu directorul spațiului locativ prin oraș. Era seară și se-ntorceau acasă și prin dreptul Arcului de triumf a avut o pană de cauciuc Directorul rămîne în mașină și șoferul coboară. saltă roata cu cricul și schimbă cauciucul. Nimic neobișnuit. Totul normal. N-am descoperit în șofer nici o fire reflexivă, anxioasă, nici stări euforice. Un individ mărunt, comun, brunet, cu nasul ascuțit, tip de grec. Fi și ? Cel puțin dacă ai surprinde aci psihologia ruralului intrat în altă fază de existență, în faza șoferistică, dar așa... Șoferul dumitale, nea Sotir... Chiar și numele e aliterar. Schimbă cauciucul, se urcă în mașină, lîngă director, directorul e foarte bine dispus, glumește cu el, glumește și șoferul și-l lasă acasă. Am reținut dialogul demachiat, scurt, nervos, de-o oralitate crispată :

„La ce oră să vin mîine ?

„La aceeași oră".

Și șoferul pleacă. Intră în garaj. Aici folosești șocul psihologic. Dar e fals. Intră în garaj și la căldura de-acolo simte o durere violentă în mîini... Scena-i bine descrisă. Ești un descriptiv.

— Mulțumesc !

— N-ai de ce. Senzația de usturime insuportabilă și de spaimă e bine redată. Mîinile șoferului se înnegresc brusc și se umflă. Și ca să rezum, șeful garajului îl urcă într-o mașină și-l duce la spital. Asta e tot. Stă două săptămîni internat, se vindecă și cînd se întoarce din spital nu mai vrea să lucreze pe mașina directorului, așa-i ?

— Așa-i. Ți se pare puțin ?

— Puțin nu, dar incomplet.

— Dacă astea-s faptele, ce să fac ? Astea-s faptele și ăsta-i omul. Dacă vrei un tip cehovian, pentru că tot pomenești de Cehov. Ce te nemulțumește ? Trăiește realmente o dramă ? Trăiește. Nu prin faptul că în împrejurarea respectivă i-au degerat mîinile. Asta n-are nicio importanță sau nu asta importă aici. Nea Sotir de altfel mi-a povestit că-n momentul acela nici nu și-a dat seama. A simțit ceva ca un fulger rece trecîndu-i prin mîini dar era înfierbîntat, absorbit de lucru, grăbit să schimbe roata, îl aștepta tovarășul în mașină, și voia să ajungă cît mai repede la garaj, să se ducă să se culce. Și-n definitiv ce i se-ntîmplase era un lucru obișnuit în meseria lui. Dacă-și iubea meseria, și el o iubea, trebuia să se aștepte la chestii de genul ăsta. Și pe urmă era vechi în meserie, făcuse tot războiul pe mașini, urcase cu camionul pînă-n munții Tatra. Scena aia nu-i gratuită. De ce nu vrei să mă înțelegi ? Mi-a plăcut cel mai mult. Închipuie-ți, zău, nu știu de ce nu-ți place. Război. Lupte. Nea Sotir la volan cu oboseala aceea neagră în oase ; frig de îngheață radiatorul ; îi îngheață mîinile pe volan și la un moment dat, pe drum, cinci soldați romîni, răzlețiți, aproape înghețați. Îi întîlnește în plină pustă. Ce să facă ? Ăia nu mai pot. E clar, își dă seama că nu mai pot. Oprește. Camionul plin cu lăzi de muniții. Ce să facă ? Nici pe nefericiții ăia nu-i poate lăsa ! Se sfătuiește cu ajutorul de șofer : „Ce-i facem, neică ? Îi lăsăm să se prăpădească sau prăpădim munițiile și ne prăpădim și noi ?" Înghesuie lăzile cum pot, fac loc pentru doi inși și-i iau cu ei. În primul sat opresc, cei doi coboară să se-ncălzească la prima casă, coboară și ajutorul de șofer și nea Sotir singur se-ntoarce să-i ia pe ceilalți.

— Știu. Am reținut. Îi găsește în același loc. Nenorociții, fericiți că nu mai trebuie să meargă pe jos, că vine camionul să-i ia, s-au așezat în așteptare pe zonă, i-a prins somnul și-au înghețat.

— Ce vrei mai absurd ? Vine Nea Sotir, oprește, și le strigă din cabină : „Haideți, mă ! Ați adormit ? Deșteptarea !" Ăia, nimic. „Dorm tun, sînt frînți, bieții" — își zice nea Sotir și coboară. Se duce la ei — stăteau cu spatele la șosea, cu gulerele ridicate, capetele-n piept, coatele pe genunchi, strînși unul în altul — și nea Sotir pune mîna pe umărul unuia din margine și-l zgîlțiie : „Hei, băiatule. Am venit". Și ăla se clatină și se răstoarnă în șanț. Nu-i tare ?

— O fi, nimic de zis, dar lumea-i sătulă de război și de toată literatura asta. Și pe urmă cum încorporezi acest episod în substanța schiței ?

— Într-adevăr, s-ar părea că nu se leagă. Știu și eu... De fapt ce l-a durut pe nea Sotir n-a fost întîmplarea în sine cu degeratul mîinilor, ci împrejurarea că directorul n-a făcut cel mai elementar și mai cinstit lucru : să se intereseze a doua zi ce-i cu el, de ce n-a venit cu mașina [illegible] a venit altcineva, să dea un telefon la spital.

— Asta-i ! Sigur că da — jubilă criticul. Și știi de ce ? Nea Sotir al dumitale îl iubea pe director. Era foarte legat sufletește de el. Așa se explică atitudinea lui.

— Se poate să ai dreptate. Chiar directorul la rîndul lui... N-am scris asta dar stai să vezi. Știi ce s-a întîmplat ? După o lună sau două, nu știu cît, se-ntîlnește cu nea Sotir :

„— Ce-i cu dumneata, măi nea Sotir ?

„— Nimic, ce să fie — zice c-ar fi spus nea Sotir și stătea în fața lui jenat, învîrtind pălăria în mîini, ghemuit și umil, fără să ridice ochii.

„— Ce s-a întîmplat ? — zice nea Sotir c-ar fi spus șeful. Unde te ascunzi ? Am impresia că mă ocolești.

„— De ce să vă ocolesc ? M-am mutat de la dumneavoastră.

A insistat să-i spună de ce .

I-a spus.

„— Uitați așa și așa... N-ați dat și dumneavoastră un telefon ! Mă, să vedeți, ce dracu-i cu ăla ! Ce are ? Că eu țineam la dumneavoastră. Am zis că sînteți altfel, nu ca să-mi dați sau să-mi faceți ceva, da' cel puțin să aveți un gînd pentru mine, să vă uitați cel puțin cînd vă urcați în mașină cine-i ăla de la volan, cum s-ar cere de la un om cu nivelul dumneavoastră".

— Am înțeles. Și directorul ce-a zis ?

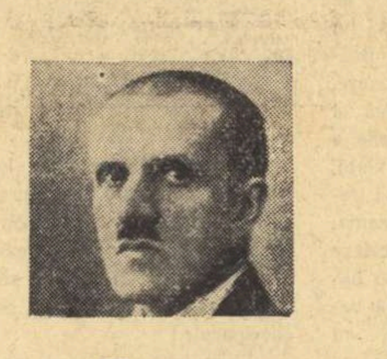
— Vezi, vezi c-a-nceput să te intereseze ? Vina mea că n-am povestit cum trebuie de la-nceput. Ce să zică ? N-a zis nimic. I-a fost rușine. Și pe rușinea asta s-au dus doi la el și-au obținut casă. Un cumnat de-al lui nea Sotir. Știa povestea de la nea Sotir. Nea Sotir s-a dus acasă și-a povestit. Cumnatul se afla la el. Cam escroc cumnatul. S-a fofilat pînă la director și dă-i cu gura : că așa și pe dincolo, cumnatu' Sotir care-a lucrat cu dumneavoastră mi-a povestit ce grozav sînteți, bun și înțelegător și cumnatu' Sotir... într-o săptămînă era mutat.

Ceremonioși, cei doi se ridicară strîngîndu-și mîinile peste birou și se despărțiră zîmbindu-și cu încîntare, mulțumiți unul de celălalt.

Poate însă că mai tîrziu, cînd fiecare se îndreptă către casă, amintindu-și mai vag sau mai puțin vag frînturi din dialogul lor, buna dispoziție cedă pasul unei alte stări de spirit, mai complicate, sau doar mai confuză, oricum ascunsă înțelegerii lor — ca însăși frumusețea sufletească a omului despre care discutaseră îndelung, ocolind fără să vrea esențialul.

Tompa László, unul dintre veteranii literaturii din țara noastră, a împlinit recent matusalemica vîrstă de optzeci de ani. Născut într-un sat de lîngă Odorhei, a urmat studii juridice, dar s-a consacrat de tînăr mai cu seamă poeziei, debutînd în 1903. Versurile sale de început exprimau o tulburătoare sete de viață și o înălțătoare dragoste pentru locurile natale, dar și un nedisimulat protest împotriva tuturor factorilor care încătușau personalitatea umană, împiedicînd-o să se poată afirma. Problematica aceasta avea să rămînă dominanta creației sale și mai tîrziu, cînd își va aduna poemele în volume (prima plachetă a apărut în 1921), chiar dacă glasul poetului nu va cunoaște, în genere, amplitudinile verbului agitatoric și chiar dacă viziunea lui se va scălda nu o dată în apele deznădejdii și ale îndoielilor. Temperament prin excelență meditativ, Tompa László a transcris în versuri de mare limpezime și simplitate, drama omului însingurat, măcinat o vreme de întrebări cărora realitatea obiectivă părea să nu le dea niciun răspuns constructiv, dar visînd totuși încrezător la o viață mai bună și mai dreaptă, pentru că, spunea el prin 1918, „mulțimilor le trebuie soare". Acestor mulțimi și acestui soare, poetul le-a rămas consecvent credincios, condamnînd în numele lor fascismul (în poezii ca **În urma cuvintelor ce se ascund,** 1936 ; **Cu lampa lui Diogene,** 1939) sau războiul și mentalitățile înapoiate (în poezii ca **În ajun de noi cataclisme,** 1939 ; **Ceas întunecat,** 1940 ; **Voce de mult auzită,** 1942 ; **Noaptea lupilor,** 1943 ; ș.a.). Ceea ce atîția ani i s-a părut a fi un simplu vis generos, iscat dintr-un umanism de natură mai degrabă umanitaristă, prinde a căpăta însă, după Eliberare, conturul concret, indubitabil, al faptului împlinit. Asistînd la uriașele procese revoluționare prin care trece țara, înțelegînd semnificația lor profundă, poetul iese din claustrarea pe care și-o impusese în anii regimului burghezo-moșieresc și participă activ la construirea noii vieți. Vechilor melancolii le iau locul acum exploziile de bucurie, iar vechilor îndoieli, sentimentul unei senine certitudini. Poetul se regăsește pe sine, într-un context istoric favorabil desăvîrșirii personalității umane. Lirei îi adaugă, de aceea, strune noi, acordate cîntării păcii, înfierării reacțiunii războinice, cultivării în tineret a unei conștiințe corespunzătoare idealului comunist. O poezie ca aceea intitulată **Cuvîntul milioanelor de oameni,** scrisă cu ocazia aniversării zilei de 23 August 1944, capătă pentru noua orientare a creației lui Tompa László, valoare de epigraf : „Cuvîntul milioanelor de oameni / Răsună astăzi în cuvîntul meu! / O, zi măreață, inimile noastre, / A celor mulți, te vor slăvi mereu !... / Patrie nouă, nu e bucurie / Ca bucuria de-a te făuri. / Prin tine înfrățiți, crescuți prin tine / Republică, te-om crește zi de zi" (trad. Emil Giurgiuca). Toți cei cărora Tompa László le-a fost și le este mandatar, îi urează cu prilejul sărbătoririi a 80 de ani, sănătate și fericire.

Aurel MARTIN



versuri
de

Tompa László

drum spre ocean

O, suflete, pîrîu grăbit mai ieri,
domol curgi printre maluri largi acum
și liniștit azi oglindești în drum
ciudatul joc al norilor pe cer.

Prăpăstii și pripoarele de stînci
ce-ai străbătut, în urmă s-au pierdut ;
în fața ta doar cîmp e așternut,
deasupra cerul cu lumini adînci.

Ai fost pîrîu ; ești fluviu larg în zare
Netulburat de crengile uscate
căzute-n el, talazul tău străbate
măreț rostogolindu-se spre mare.

Azi nu-ți mai ești tu însuți te! în lume
nemărginirea apelor marine
curînd te va cuprinde și pe tine
același vînt pe valuri să vă sune.

O clipă doar și ai să treci limanul
(te-ntîmpină un zvon sărat de ape) ;
grăbește-te încet — atît de-aproape
e țărmul unde-așteaptă Oceanul...

În romînește de TEODOR BAL

să nu te temi!...

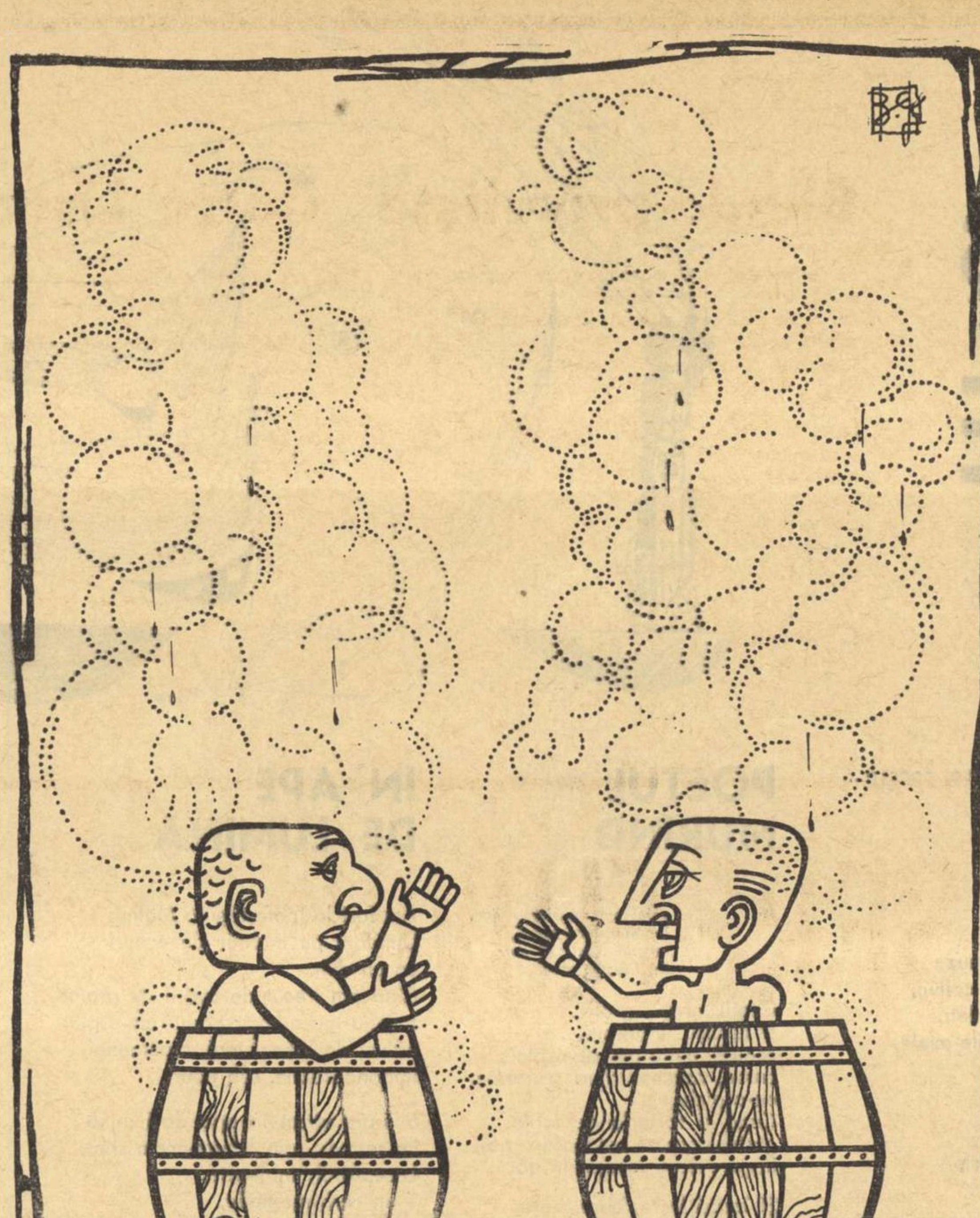
Să nu te temi ! Chiar dacă te-acoperă de viu
în bezna ei surpată tăcerea negrei mine.
Să nu te temi ! O mînă tovărășească,
te va salva —
prin noapte va coborî la tine.

Nu-i veșnic întunericul, cum nu-i
deșertul fără urmă de palmieri ; o mînă
va smulge-amarul care te ține-n ghiara lui,
aripa ta
să poată să zboare din țărînă.

Înfruntă-ți ferm destinul în drum de-ți va ieși !
Doar trestia fricoasă îi face plecăciuni.
În inima aprinsă arunci, s-or mistui
definitiv
și ultimile tale slăbiciuni.

(1924)

În romînește de NIC. A. STRAVOIU



Desen de BENEDICT GĂNESCU

MARCEL MARCIAN

doi bărbați și o carte

S-au cunoscut la baia de cartier într-un ajun de sărbătoare, cînd nimeriseră împreună într-o încăpere cu două putini săpate în pămînt. Arhivarul ar fi vrut să fie singur...

Era un om încruntat. Cufundat în putină, numai capul deasupra, privea peste umăr la celălalt cap, acela stacojiu. „Arată bine". Mai cuprins între umeri decît arhivarul, pieptos, rumen la față.

Arhivarul tăcea. Covrigarul vedea acum un cap de-a dreptul speriat. Întrebă, iscodind:

— Nu te simți bine. Așa-i?

— De ce?... Fac baie.

— Nu... În țara asta. Ți-au luat averi, case...

— Daaaa! Ți-ai găsit. Conacul și moșia.

Din putină se ridicau aburi deși. Arhivarul și covrigarul gustînd clipele șederii în baie, nu lăsau să iasă deasupra apei nici măcar umărul, nici colțul umărului. În plăcerea asta care te moleșea, cu ochii pe sus, după aburi, vedeai cum îți se duc și gîndurile, împrăștiate, rărite. Arhivarul strănută. Apucă buretele ud și-l apăsă repede pe cap, simțind că de acolo vine o răceală, din creștet. Prin ploaia de stropi care-i șiruiau pe obraz, răzbătu un răspuns cugetat, întîrziat și nesigur, odată cu un oftat:

— Nu, **domnule**. Mi-am uitat ochelarii acasă și de aceea... par nu știu cum... Știu eu! Nu văd bine, mă uit crunt.

— Oftezi.

— Ca omul în baie. Mi-e bine.

— Eei! Află că mie nu — spuse pe neașteptate covrigarul. Azi vînd covrigi. Am fost fabricant. De covrigi, mă-nțelegi. Și staroste de brutari.

— Ți-au luat fabrica!

— Am dat faliment, n-am apucat nici războiul cu ea.

— Așa... dumneata... faliment.

Arhivarului, om cu stagiu, azi la un departament regional, mai înainte la o bancă și la o cooperativă, i se păru că omul din cealaltă putină face pe grozavul. Covrigarul, la rîndul lui, își zise: „Nu-i place de mine" — fiindcă arhivarul acum tăcea; dar tăcea mereu.

— Nu vrei să mă speli pe spate? Te spăl și eu pe dumneata după aceea.

Arhivarul, mai chibzuind, își făcu despre covrigar o foarte bună părere, fiindcă acesta primise să vie la el în putină și-l spălase, el mai întîi. Afară în stradă, la despărțire, covrigarul l-a poftit pe arhivar pe a doua zi la el acasă. „Mai o gură de vin, mai o țigară, o vorbă schimbată, ai să te simți bine". Arhivarul i-a spus că vine și a venit.

Așa s-au cunoscut și nevestele lor.

De atunci au rămas prieteni. Se întîlneau des, schimbau vizite, cinstind un pahar în tihna după-amiezelor de duminică. „Eu n-am societate" — spunea covrigarul. Nu se împăca de fel, nu se simțea printre ai lui, în ceata vînzătorilor de covrigi. Arhivarul găsi că nici el n-avea societate și că o are acum, cu covrigarul. Asta, acasă. La întreprindere, — altă lume. Acolo arhivarul era conștiincios. „Îmi văd de slujbuliță". Nu întrebase, omul, pe nimeni, nimic, niciodată, bucuros să nu fie întrebat, să-l lase să iasă la pensie. Numai cînd a fost să-l pensioneze, ceru să-l mai amîne. Ce să facă el acasă? — s-a întrebat. Ani de zile a stat omul deoparte; dar era viață, mișcare în departament și uite că-i trebuiau toate astea, fără să-și dea seama. Cineva s-a găsit atunci să-l cerceteze de aproape. A vrut să știe ce-i cu bătrînul care se cere la lucru, nu la vatră. De atunci sînt cîteva luni. E un președinte de sindicat, unul tînăr, ce fel de creștere va fi avut el, se întreba arhivarul, că-i dă atîta atenție. Ce mai face, dorinți...

Despre președinte ar fi de spus că era un glumeț, un vorbăreț, bun tovarăș și de pahar, avea farmecul lui. Arhivarul însă nu știa. Cu el președintele era totdeauna serios.

Arhivarul și covrigarul își făceau vizite, cum am spus, duminicile, după-amiază. Își serveau vin și felii de mere muiate în vin. Nevestele lor[1] se duceau împreună la cinematograf. Cînd se întorceau, povesteau. Și discutau tuspatru, negrăbiți de nimeni. La discuția asta arhivarul și covrigarul destupau fiecare cîte o sticlă de bere dulce Caramel pregătită mai dinainte, să bea femeile. (Și mai erau semințele de dovleac). O dată, de două ori, covrigarul uită de sticlă și de-atunci, prevăzător, arhivarul venea cu una de rezervă, sperînd mereu că prietenul său e uituc din fire. Altfel, i-ar fi fost neplăcut.

S-a întîmplat într-o zi că soția covrigarului, care vindea semințe de dovleac și de floarea soarelui și cumpăra de ocazie hîrtie pentru cornete — de obicei maldăre de reviste vechi —, să dea peste niște cărți, printre care, una, — **Don Quijote**. Asta este! Ca la cinematograf! — a strigat covrigarul, care nu se ducea la filme, dar le știa din ce povesteau nevestele. Și mai înainte ca nevasta lui să fi desfăcut cartea în hîrtii pentru cornete, o puse la păstrare. Citea din ea în ceasurile de răgaz cîte o pățanie, pe care apoi o afla și arhivarul. Covrigarul nu povestea bine și arhivarul suferea. Sancho e mai deștept decît Quijote? întreba el. Adică el voia să știe care-i prostul și care-i deșteptul în istoriile din carte, fiindcă lui, de la un timp, îi plăceau deștepții; nu mai avea milă de proști. N-au decît să se deștepte și ei. Covrigarul nu se pricepea să-i răspundă la întrebare.

— Știi ce? Împrumută-mi cartea, covrigarule, și-ți spun eu tot ce nu știi să-mi spui tu. Mi-o împrumuți?

— Nici pentru o mie de lei.

— Cum! se miră arhivarul. Vrei bani?

Covrigarului parcă atunci i s-a deschis capul. Nu, el nu cere bani. N-are chef să împrumute cartea. Asta-i! Să citească și arhivarul?... N-am citit eu? Nu i-am povestit?... Odată cu mirarea arhivarului însă, un demon parcă i se trezea zgîndărit. „Vrea omul cartea. Adică eu nu știu să mă uit în ea, nu mai e nimic de capul meu, fosta-i lele..."

— Bani? mai întrebă o dată arhivarul.

— Nu. Numai o chitanță; ca să fiu sigur că-mi întorci cartea.

— N-ai încredere în mine?

— Nici în tata. E o carte foarte bună, s-a dat și la cinematograf.

„Așa, va să zică... Mă drămuiește în bani dumnealui. Bine, **tovarășe**".

— Vrei chitanță! Poftim chitanță.

O scrie și i-o dă.

— Am scris că am primit o mie de lei, cum mi-ai cerut. În cîte avem azi?... să pun aici.

— Nu trebuie, fii serios. Ia și scrie: O carte. Și numai dacă pierzi cartea...

Arhivarul n-a scris. Cîte documente ale altora păstra și a mai păstrat el în arhive... să păstreze și covrigarul unul, de al arhivarului. O mie de lei. Leafa pe o lună. „Iar dacă nu-i dau cartea...?"

„Și n-am să i-o dau. Să văd ce iese de aici. Altădată să nu mai ceară chitanță".

— Eu... mica burghezie, cum ai spus dumneata — îi vorbi el a doua zi președintelui de sindicat. Eu multe nu știu. Uite... așa și așa... Mă are la mînă cu o chitanță de o mie de lei.

— Cartea o cumperi la librărie cu cîțiva lei.

— Da?... Arhivarul era uluit. Cartea asta? E o carte de demult, carte veche. Credeam că...

Își reveni repede.

— Ce? Bani? S-o cumpere el. Eu, nicidecum. Merg la rizic. Joc la loteria asta.

— Și dacă te execută?

— Face o mie de lei ca să văd ce zace în covrigar.

Președintele sindicatului îi spuse că e uimit, nu se aștepta la atîta îndrăzneală.

— Nici eu. Da-n mine lucrează un vin. De parcă am pus gura la canea și am tras... În viață n-am prea fost eu cu chef. Și acum vreau să-l joc pe omul ăsta. Aiii! ce-am să-l joc! Să mă întrebe de bani! De bani! Bine, covrigarule!

...Și se întîlneau, ca de obicei.

— Cartea. Dă-mi cartea.

— Ce-ți trebuie? Ai miarul.

— Mă pui la ambiție.

— Te pun. Du-te la librărie și cumpără o carte, cu cîțiva lei.

— Ce? Cît? Du-te tu.

— Eu am una.

Nu-și mai făceau vizite. (Numai femeile, în ascuns).

S-au mai întîlnit odată pe stradă, ca din întîmplare.

— Cartea!

Arhivarul ridică din umeri. Nici nu se uita la el. Covrigarul suferea.

— S-a isprăvit. Îți pun poprire pe leafă.

— Ce mai aștepți? Du-te și pune.

— Te dau la avocat.

— Pe ce? Să mai cheltuiești bani. Sună limpede: Am a plăti...

— Dă-mi, *domnule*, cartea. Mi-o dai, îți dau chitanța.

— N-ai să mă execuți...

— Ești sigur?

— Absolut!

„E mai sigur ca mine. E nebun, arhivarul — dar prost nu e, zău că nu; fiindcă de executat nu cred nici eu c-am să-l execut; dar el de unde știe?..."

— Ia mai dă-te-ncolo. Să știi că te înșeli. Sînt hain la suflet. Ai termen șapte zile, de azi numărînd.

Murim și nu-mi dă chitanța — se jelui apoi, în sinea lui, arhivarul. Amîndoi nu mai sîntem tineri. Tovarășe președinte...

— Tovarășe președinte... (Și-i spune de covrigar). Ce să mă fac?

— Mai lasă și dumneata să treacă timpul. Îți înțeleg necazul, dar nu te pierde cu firea.

— Așa-i?... Șapte zile, a spus. Șapte zile și șapte nopți nu-mi pasă de nimic. Pe urmă intru în concediu. Nu?

— Ai bilet la băi pe 21 de zile. Pleci la Căciulata.

Covrigarul, între timp — în timpul celor șapte zile — trecu pe la librărie. Da, era o carte bună: mare și cu ilustrațiuni. Și prețul: numai cîțiva lei.

O ia și se duce la arhivar să i-o arate. Arhivarul e mișcat. I se pare, așa, pe nepregătite, că s-a întors prietenia — și cu ce carte frumoasă!

Ia cartea și o răsfoiește... Chitanța?... (Cade din carte). El duce mîna la inimă, își ține răsuflarea.

Nu. E bonul de la librărie.

— Am a-ți da 5 lei și 60 de bani?... Frumoasă carte. Nu pot s-o primesc.

— Dă-mi-o pe a mea.

— Niciodată. Și-mi datorezi o chitanță. Ar fi bine să te grăbești.

— Cu ce?

— Cu chitanța. Executarea. Ca mîine eu poate mor. Sau poate tu. Sau plec eu, nu știu unde... La băi. De la carte ia-ți adio, dacă vrei, ți-o povestesc. Știu acum cine-i prostul: Tu.

— Nătărăule, îți pun mîna-n gît.

„Executarea. Ce mai aștept! Nu știam ce poate să zacă într-un pîrlit de arhivar".

Stă de vorbă apoi covrigarul cu nevasta:

— Trebuie să-l execut, nu mai am încotro. Atîta batjocură nu s-a mai văzut, m-a ajuns și pe mine.

— Să pretinzi o mie de lei? Mi-e frică, bărbate.

— Asta vrea el. Tîlharul! Speculantul! Să poată spune apoi că m-am bucurat la sărăcia lui, că i-am supt sîngele. Un pîrlit de arhivar, care în viața lui n-a fost mai mult și nici n-are să fie. (Și fără voie îi fuge gîndul la „căsuța", care e a lui, la cei 50 de dovleci din magazie — întregi, neatinși! — și la cerceii neveste-si: aur! aur curat).

— E jaf!

— Nu?

— Jaf, bărbate. Ba da!

Și-n dimineață, zidit, neclintit, în turburarea lui, ca într-o raclă, rănit mereu în orgoliu, se vede prădat de ce are el mai bun. Arhivarul e cel mai mare bandit care s-a văzut. Nu-ți ia nu știu ce — un mărunțiș. Îți ia... ce naiba îți ia? Fecioria?

Și-i vine covrigarului, un gînd...

Scrie în colțul chitanței, cu mîna lui, că a primit nouă sute de lei. Așa! O sută nu-i o mie și de durut tot are să-l doară.

Și se duce la arhivar:

— Pentru o mie n-am avut inimă. Pentru o sută am, să știi. Te execut. Adă cartea.

Și-i arată chitanța. (N-o dă din mînă). Scris în colț: „Primit nouă sute".

— Asta-i încă una!... Arhivarul vede. Vede și nu-i vine a crede. — Omule! — il ia de umeri și-l scutură bine. Dar spune odată: ești prost sau te prefaci?... Și-l apucă un rîs nebun. Nouă sute ai primit. Scris de mîna ta. Bună mînă, halal! Ha! Haha! ha... și-l arată cu degetul. — Covrigarule, știi că te-ntreci?

— Nu fii mojic.

— Ba sînt. Și am de gînd să te dau pe mîna avocaților. „Nu, *domnilor*, n-a primit 900 de lei. N-a primit nimic. La pușcărie cu el. Tîlharul! N-a primit bani și spune că a primit".

„Tu ai primit mia?" e gata să-l întrebe covrigarul, dar se stăpînește. „Ce-s-prost?"

În noaptea aceea covrigarul nu doarme. Mîine-i a șaptea zi. Mîine mă duc și-i pun poprire. Ca să-l doară.

— N-are să-l doară — e de părere nevasta lui.

— Cum asta? Chiar tu mi-ai spus că 1 000 e prea mult. Și-mi spui acum că 100 e prea puțin?

— Nu trebuia să-i ceri chitanță.

— Adică să i-o arunc în obraz?

— Nu. Să i-o dai frumos și să-i spui că nu se cădea. Am vorbit și cu nevasta lui.

(„Trădare! Trădare!")

— Voi, femeile. Și tu. Mă vinzi.

— Pune-i poprire și nu mai întreba. Știam eu că n-ai să mă asculți.

— Află că nu mă cunoști. Află că mă doare. Pun poprire... ușor de zis. Pune tu. Odată ce-am pus, nu mai pot niciodată să spun că n-am pus, oricît aș mai trăi.

Chitanța însă n-o dă. Și mai trece o zi — a șaptea; și nu pune poprire. Acum, dacă mai trece una... pleacă arhivarul la băi. Și încă odată îi vine un gînd covrigarului. Ba-i chiar ideea salvatoare: Scrie o scrisoare în care declară că arhivarul nu-i datorează nimic. Uită — nu se poate să uiți? — uită să pună data. Numai așa, în ciudă... ca să nu fie cum a vrut arhivarul. Ca să nu-i dea chitanța. Și oricum: mai bine cu chitanța în buzunar decît fără chitanță. Nu?

O trimite pe nevastă cu scrisoarea, disdedimineață, să-l mai prindă acasă pe arhivar. Ei i se pare lucru nefiresc.

— Fă cum îți spun. Nu pot să i-o dau eu. E o scrisoare scrisă de mine. Așa puteam să-i spun și din gură. Și apoi, are să mă întrebe de chitanță. Nu mă aranjează.

— Și cartea? Dacă nu vrea să mi-o dea!?

— Îi mut fălcile. Îi rup urechile!

— Ai cartea pe care ai cumpărat-o. Ce-ți mai trebuie...?

— Cartea cu ilustrațiuni? Și se bate cu palma peste frunte. De ce nu mi-ai spus mai de mult?... Pe asta n-am citit-o. E tot atît de bună?

— Nu știu. Vezi că... Trenul...

— Bine. Du-te. Faci cum știi.

Covrigarul rămîne singur și se așează pe pat, cu cartea pe genunchi. E la fel, ia te uită. Copiată după cealaltă, nimic de zis. Pînă la punct și pînă la virgulă.

Dar o lasă din mînă și închide ochii. (Ori fiindcă n-a dormit azi noapte?!)

Cum se face că din toată istoria lor i-au rămas tocmai clipele cînd îi povestea arhivarului... pîrlitului de arhivar. „El asculta — eu îi spuneam". Frumos! Dar nici așa... Cu ochii închiși ai da viața toată pe o pară aurie.

Nu. Covrigarul e un om tare. Nu mai are cui povesti? Să vie nevasta și se așează cu ea de povești.

...Arhivarul luase hotărîrea în ajun să plece la băi cu cartea. Se sfătuise și cu „președintele" lui.

— Dacă-i dau cartea, e pierdut. Nu se mai poate face nimic. Covrigarul ăsta nu-i om rău, da-i un ticălos fără pereche. Auzi dumneata! Îmi întoarce 900 lei din mia pe care nu mi-a dat-o și am a i-o da. Asta a înțeles el: să se tocmească. Sînt supărat. Nici nu mai plec. Mă doare ficatul.

(Aici, la acest punct al discuției dintre arhivar și președinte, cuvîntul din povestea noastră se întrerupe.

Arhivarul a vorbit. Președintele tace).

Președintele nu tăcea fiindcă nu știa ce să spună. Dimpotrivă, știa prea bine.

Era obișnuit să gîndească laborios. Să tragă ideea din orice faptă și să o judece. Știa și să vorbească. Cu arhivarul însă, în semnul afecțiunii ce i-o păstra, discuta pe limba arhivarului. Și-n semnul respectului, al răspunderii ce-l apăsa, înțelegea să nu-l cruțe pe arhivar de vreun gînd, de o judecată. Numai să le aducă în dreptul înțelegerii lui. Trebuia, pentru asta, cu un efort care-i plăcea, să adune totul — într-un simțămînt; care făcea tocmai cît afecțiunea lui pentru arhivar. Orice ștrengar știa capta soare din soarele de pe cer, cu o oglinjoară și să trimită mănunchiul de raze pe obrazul cuiva, în ochi, stingheritor. „Să intri cu gîndurile în focarul unui sentiment, cum își spunea președintele, și să-l transmiți, tihnit, nu stingheritor, arhivarului, era mai greu". Pentru președinte însă era și asta o ștrengărie; deoarece el nu avea altceva de făcut decît să se întoarcă la un fel al lui de a vorbi de mai de demult, de acasă, mai înainte de a fi om cu carte.

Dar președintele de sindicat n-avea puteri nemăsurate, așa cum ar fi dorit arhivarul. Era și el un tinerel ca atîția alții, — avea I.S.E.P.-ul și se spunea despre dînsul, prin birouri, că e „drăguț", „politicos", „amabil".. Iar acum sta și căuta cuvîntul cel nimerit... Știa bine că trebuie să vorbească. Altfel, arhivarul e în stare să nu mai plece la băi. Uită-te la el: Trist, pierit... Nu!... trebuie să-i deschidă capul. Și ce să-i spună? O vorbă mare, grea. Altfel nu se mai putea!

Să-i spună că-n covrigar zace un capitalist.

Ciudat capitalist! Nu-i iese o para chioară din toată întreprinderea.

N-are a face. Apără capitalismul. Nu mă crezi? Și să-i dovedească: „Uite ce, tovarășe, conștiința lui... Vede omul chitanțe, executări, — speculații care s-ar putea face. Toate astea...". Toate astea-s capitalism, să-i spuie. Și dacă arhivarul nu vrea să creadă?... Adică: „Multe spune covrigarul; dar nu face nimic din ce spune". Drept este, dar caută cu jind la cei care, pe undeva, mai fac. Nu-i deplînge pe cei care au avut?... Da, dacă o iei așa... „Nu pot altfel. Omul ăsta al dumitale, covrigarul, apără pe cine n-ar mai trebui să apere, fiindcă nu mai are nici o nevoie... E numai o urmă de gust — dintr-o deprindere mai veche".

Da, un caz. E dezinteresat, covrigarul, e un fel de erou — el însă nu știe. Erou!... Nu știe omul ce apără și nici să nu-i spunem. E în stare să se tăiească.

Astea, pe puțin, să le afle arhivarul din gura lui.

— Spune, omule, ce fac! încercă arhivarul să-l scoată din îndelunga tăcere. Ce mă sfătuiești?

— Îți faci inimă rea din pricina covrigarului. Uiți că a fost negustor.

— A învîrtit afaceri? Azi își cară lada. Iarna, vara. O ladă de covrigi, cu geamuri. Prăvăliaș de-a-npicioare pe la colțuri de străzi.

— Dacă-i așa... (Nu era convins că spunea ce trebuie. Dar n-avea altceva mai bun și nu mai putea să tacă. Ce alta să-i spună? „Îi lipsești, covrigarului. Nu-l părăsi tocmai acum. Îl arunci în brațele negustorilor. Burghezie. Capitalism". Numai să nu i se pară că mă umflu ca un curcan cînd îi spun vorbe de-astea). Spui că se tocmește. Adevărat, dar el a lăsat mai ieftin. Dumneata nu lași nimic.

Lovitura pentru arhivar era grea. (Președintele prevăzuse. N-avea încotro. Poți să dai de un fund de iad fără să răscolești?). „Dacă nici el nu mă mai înțelege...".

— Păi ce să las? Prietenia. Ori, — ori!

Arhivarului — aproape un moșneag! — îi veneau lacrimile. Le oprea, strîngînd buzele, pumnii. Făcea și el ce putea.

— Uite ce, eu nu mai am 20 de ani și nici barem 40. Nici 50. Multe ocazii nu voi mai avea, să vreau azi puțin, mîine mai mult. Ce vreau eu — asta vreau. Prietenie.

— Foarte bine! — și președintele îl bătu cu palma pe umăr încurajîndu-l anume ca pe unul mai tînăr. Tocmai asta îți cer. Dumneata nu te tocmești. Covrigarul se tocmește. Ia-ți gîndul de la el. Nu mai ești singur. Mă ai pe mine... și mai sînt tovarășii care întreabă de d-ta, vor și ei să știe cînd pleci la băi.

Arhivarul avu de astă dată o reacție firească; dar firească pentru un copil.

— Nă-nă-nă!... se umplu deodată de voie bună, de satisfacție. Asta nu. (Nu-ți dau satisfacția asta). Eu pe covrigar nu-l las. (Și vedea: Cum a venit, la baie, în putina lui și l-a spălat pe spate. Apoi discuția despre cartea cu ilustrațiuni). Am spus că vreau mai mult. Vreau totul. Și vreau de la covrigar.

Și cu toate că de față cu președintele se împăcă apoi la gîndul să ia cartea cu dînsul, ca să nu fie „pierdut" covrigarul, rămas singur, arhivarul își dori mai mult. Atît de pătimaș își dori, că visa cu ochii deschiși. Se înființează omul de dimineață cu chitanța și ne pupăm. Doar știe că plec.

Și ținea pumnii strînși. Cartea o avea sub pernă. Dormea cu ea sub cap. S-o pună în valiză?... De ce?

A doua zi în zori o văzu venind pe nevasta covrigarului și se bucură, cum se bucură numai copiii foarte mici, uneori, fără să știe de ce. Ca și cum, dacă a venit ea, era semn că vine și covrigarul.

Ea n-ar fi vrut să-i strice bucuria, dar nici nu i-o întreținea. Voia lui bună o stingherea.

Îi arătă plicul.

Pricepu mai mult decît voi să arate. Nu vine covrigarul. Ea tăcea.

— E bolnav? Spune repede. A căzut... s-a lovit... ceva... Ce are?

— Nimic. Îți trimite un plic. Nu vezi?

— Chitanța!

S-a isprăvit, își murmură arhivarul. Nu mai e a mea chitanța asta, nu mai e chitanța așteptată. În loc să-mi întoarcă prietenia, mi-o curmă. Cum de nu m-am gîndit! Eu vreau prietenie! Și dacă lui nu-i trebuie?... Pînă acum venea covrigarul fără chitanță. Acum e mai rău. A venit chitanța fără covrigar. E pierdut. Pierdut.

Femeia sta nemișcată în fața lui.

— Știe că plec și nu vine să mă vadă!...

Ea lăsă capul în jos, în semn de aprobare și de umilință totodată. Nu ținea partea bărbatului ei, dar, puțin de frica lui Dumnezeu, mai mult de rușinea oamenilor, nu se cădea nici să-l vorbească de rău!

Arhivarul luă cartea de sub pernă. Puse plicul în ea, fără să-l deschidă și întinse femeii cartea.

— Poftim!

Întinse și ea mîna. Mîna îi tremura. Măcar să fi știut arhivarul cît a ținut dînsa ca ei să se împace...

Covrigarul susținea, în zilele care au urmat, că e o greșeală, n-a fost înțeles. Ca probă: Păstra chitanța. O păstra cu grijă mare. Ca să vadă oricine, oricînd: Are chitanță și nu pune poprire. „Așa om sînt eu". (Nu mă credeți? Poftim dovada!).

Cărțile nu le mai citea, de cînd avea două. (Nu știa din care să citească). Nevasta lui s-a făcut rea, nu vrea să-i asculte istoriile.

Nevasta covrigarului venea în vizită la nevasta din vecini a arhivarului. Într-o zi îl află acolo și pe arhivar. Tocmai se întorsese de la băi, în ajun, cu ficatul întinerit. Cu vestonul descheiat, cu un fel de fason de om umblat prin lume. Cîte a văzut... Se joacă șah, șubah. Scălîmbăieli. „Muzică, antren". Nu era asta. Ce-l încînta pînă la vrajă pe arhivar, era că oamenii umblau prin stațiune ca la ei acasă. Treci prin mijlocul tîrgului ca prin ograda ta. Și parcă erau acolo de cînd lumea, în camere de hotel cu confort, sau la club — o vilă ca un palat. Club e și la tine în oraș — i se putea spune, — dar eu n-am fost niciodată, vezi că n-am avut chef — am zis că nu-i de mine. Tolăniri în fotoliu. Fără altă vorbă: Uitai de viața viitoare.

Vorbea mult. Gură bogată. Într-un timp își aduse aminte și de covrigar.

— Ce mai face *dumnealui*?

Și află chiar din gura femeii despre chitanța pe care o păstrează și de ce o păstrează. Poate-l întreabă cineva: De ce te-ai purtat nu știu cum cu arhivarul?...

— Și-l întreabă mulți?

— Nu-l întreabă nimeni. Stă și se plînge că n-are societate.

— Aha!

Să-i fac și eu un pustiu de bine, chibzui arhivarul. Păstrător de chitanțe, va să zică. Știu ce-i trebuie. I-am rămas dator.

Ca om căruia-i plăcea să se arate acum printre oameni, în lume, făcu o vizită la Poșta Centrală.

Ghișeuri, mese lungi.

Se așeză și scrise covrigarului — chitanță:

„Am a vă plăti lei 15.000 cinșpe mii". Semnat. Data: septembrie 195...

În bună regulă. Închide, pune în plic.

Alta:

„Am a vă plăti lei 24.000".

Alta. (Nu, că prea se sperie).

„Am a vă plăti lei 247, douăsutepatruș'șapte".

Pe asta se duce și o încasează. „Pentru 247 am inimă". Se va vedea.

Trei plicuri se îndreaptă prin poștă către covrigar. Destul, pentru o zi.

Arhivarul veni și a doua zi. E plăcut la Poșta Centrală. A adus de acasă două penițe bune.

„Am a plăti... (Cît?) 50.000. Curaj! Semnat, Data.

„Am a mai plăti..."

Învîrte tocul în aer. Parcă i-ar supăra niște mînecare. (Nu le are, sînt la birou).

Nu așa. Una și bună.

Îndreaptă cu mîna ochelarii.

Ia o foaie de hîrtie mai mare. Ca pentru o chitanță mare.

Mîna la ochelari. Iuțit, încălzit. Moaie tocul în gură ca pe creion prăvăliașii, scuipă, dar cu satisfacție —; tocul se adapă acum din călimară și dus ca de un sînge reavăn începe să alunece pe hîrtie. Cu capul aplecat într-o parte, arhivarul se uită după litere cum fug din condei. Și vorbește precum scrie, apoi scrie cum vorbește — și va vorbi și cînd nu va mai scrie, încet, cald, împăcat... Cinci milioane. Am iarăși a plăti. Cinci! pe sfînta lege. Milioane. Semnez și pun data și ce mai faci, măi, tu, măi Tică, nu mai vii la mine acasă la un un vin de șase... una alta, mai vorbim, citim din carte...

Eee! acum să te vedem!

---

[1] Arhivarului îi murise femeia. Cea de acum era o vecină, singură și ea. Dormeau fiecare la căsuța lui, luau masa împreună — ea gătea — și ieșeau la plimbare cînd cheful de plimbare îi afla pe amîndoi odată, în ultimul timp mai des.

CONCURS LITERAR

GAZETA LITERARA organizează un concurs de schițe, nuvele, povestiri, inspirate de transformările revoluționare din patria noastră, de dezvoltarea conștiinței omului nou, de lupta și munca neobosită a poporului nostru pentru desăvîrșirea construirii socialismului.

— Se vor acorda următoarele premii:

Premiul I	5 000 lei
Două premii II a	3 000 „
Trei premii III a	2 000 „
Cinci mențiuni a	1 000 „

Lucrările premiate vor fi publicate în GAZETA LITERARA.

— La concurs poate participa oricine, fie că este sau nu membru al Uniunii Scriitorilor.

— Lucrările (pînă la 15 pagini dactilografiate în dublu exemplar) vor fi trimise redacției GAZETA LITERARA, București, bd. Ana Ipătescu, nr. 15, raionul 30 Decembrie, pînă la data de 31 mai 1964, în plic închis, cu mențiunea: **Pentru concurs** și semnate numai cu un motto. Numele, profesiunea, vîrsta și adresa exactă a autorilor se vor indica separat într-un alt plic închis pe care, în afară de motto-ul lucrării, nu se va face nici o altă mențiune. Acest al doilea plic se va afla în interiorul primului, împreună cu lucrarea.

— Selectarea și premierea lucrărilor se va face de către un juriu format din scriitori și critici literari.

— Rezultatul concursului se va publica în preajma sărbătoririi celei de a 20-a aniversări a Eliberării patriei noastre de sub jugul fascist.

VERONICA PORUMBACU

Echilibru

Statornică flacără matură, soare statornic,
nu mai sînt tînără astăzi, nu mai eşti mînz.
Răsari, şi-apui să răsari, tu soare statornic;
nu mai zbucnesc furtunatec în rîs ori în plîns.

Şi totuşi, dragostea mea, tu soare statornic,
galopul sîngelui tău şi azi îl ascult,
mai rar, dar mai aprig în toamnă, soare
statornic,
trecînd şi viselor mele dorul demult.

Cîmpul haotic aşterne, tu soare statornic,
lin la picioarele tale – şi aşteptînd –
linii de forţă suave, soare statornic:
tainic mulatele falduri pe trupul de vînt.

Statornică flacără matură, soare statornic,
calm echilibru de toamnă, acelaşi mereu,
răsari, şi-apui să răsari, tu soare statornic,
tu, infinita coloană a cerului meu...

Blîndă privelişte

Privelişte, spală-mi obrazul de pulberi, de vîrste,
purifică-mi, ploaie, retina
de toate umbrele zgîriate în plumbul
zilelor sure.
Lasă-mă goală ca-n ziua dintîi,
fără altă memorie
decît a oglinzii.
Lasă-mă iarbă să fiu, din tine crescînd,
lasă-mă vînt să devin,
modulînd înclinările ierbii,
lasă-mă numai văzduh,
sa dorm pe umărul tău,
ori în poală, ca un copil
să-mi aştern fruntea mea
fără vise.

Ori dacă visez, pe tine să te visez,
nu pe mine;
lasă-mă, blîndă privelişte, să mă trezesc –
trecîndu-mă-n tine...

Către Liscov

Prin tine să descopăr mi-a fost dat
contrastul pur alb-negru, şi străvechea
nobleţe-a rîurilor de arnici
pe înfoierea de zăpadă a cămăşii.
Erau gravuri şi horele din sat,
în alb şi negru, pe un fond de seară,
era gravură-ntoarcerea cirezii
de bivoli, în apus, proiecţii negre
pe cerul sobru: poate boii apis,
pe cîmp trecînd cu soarele-ntre coarne,
în, sacră, ora serii. Eu priveam
mişcările greoaie-n drum spre Liscov,
şi, nemişcată-n lanuri de secară,
în sunetul amurgului de ţară,
simţeam cum se dilată răsuflarea
cît universul, dincolo de el,
şi inima, din pieptul meu trecînd,
ritma eternitatea în pămînt.

Pămîntul şi fata

Un glob terestru... Mîna îl roteşte
de trei ori în imperiul unei clipe,
chemînd de trei ori soarele pe cer,
de trei ori aprinzîndu-i felinarul,
ca Micul Prinţ din basmul de demult...

Deodată, -ntr-o pornire tandră-ntinde,
neştiutoare, mîinile-amîndouă,
îmbrăţişînd suav ecuatorul;
şi, inocent ca fluturele care
se-aşază pe o lespede-n Pompei,
cu degetul cel mare-atinge tocmai
pămîntul Hiroşimei... Globul rece
tresare-nfiorat în braţele
copilului, strîngînd la piept pămîntul,
să-l apere, cu gestul său matern,
de umbrele ce trec ameninţîndu-l...

PRIVIRE SPRE FLUVIU

de TRAIAN COŞOVEI

În luna mai 1949, Florea Ermil fu chemat la judeţeana de partid. Timp de cîteva zile, i s-a dat să studieze, să răsfoiască reviste, cărţi, să se ducă la filme. Nu ştia pentru ce l-a chemat. Erau şi alţii chemaţi, ca şi el, mîncau la cantina judeţenei, se plimbau pe malul mării, răsfoiau cărţi. Pe urmă, se ţinu o şedinţă de secţie cu ei şi li se aduse la cunoştinţă motivul pentru care fuseseră chemaţi. Florea Ermil a fost repartizat în partea de miazăzi a regiunii, în plasa Ostrovu. Nu mai fusese pe acolo, n-avea nici o experienţă, nu cunoştea pe nimeni. A fost dus şi instalat la Ostrovu, într-o şedinţă care a ţinut pînă după miezul nopţii.

După ce cunoştea bine un sat, îi convingea întîi pe comunişti, pe săraci, apoi împreună cu aceştia începea munca cu mijlocaşii. Zugrăveau gospodăria colectivă din viitor: gospodăria asta va avea zece mii de oi, o mie de vaci, atîta lapte, atîta brînză, atîţia porci, atîtea păsări; au să scoată două şi trei mii kilograme grîu la hectar, faţă de opt sute cît scoteau oamenii; au să scoată cinci-şase mii de kilograme de porumb la hectar. Ţăranii au să lucreze cu tractoarele, n-au să mai umble încălţaţi cu opinci. N-au să mai umble cu amnarul cu iască în buzunar. Descria aceste privelişti ale belşugului, îi lipseau nişte puncte de sprijin ale demonstraţiilor lui teoretice — lipsea un asemenea model de gospodărie colectivă unde să-i ducă pe ţărani, şi să le arate. Totul se va lucra mecanizat, oamenii vor face construcţii, silozuri, vor folosi îngrăşăminte; cu cai, nu se poate face agricultură ştiinţifică. Vom avea tractoare, vom avea maşini agricole şi vom mecaniza agricultura şi pentru asta este nevoie de unirea oamenilor, a ţăranilor. Iar ţăranii să-şi unească pămînturile. Nu se poate lucra cu tractoarele, cu maşinile, pe fîşii înguste de pămînt.

Florea Ermil era metalurgist, topitor, învăţat cu răbdarea. Totul aici, în munca asta, unde venise el, avea să se sprijine pe răbdare, pe tenacitate. Mai mult sau mai puţin limpede ştia, simţea că munca aceasta începea aproape odată cu cealaltă operă grea, a industrializării, poate ceva mai tîrziu începea acest proces al colectivizării, şi în orice caz ştia sigur că în timp cei ei vor buchisi aici, la nesfîrşit, cărţile, întrebările, toate, statutul — de dincolo, din uzine, vor începe să apară tractoare, de dincolo, din laboratoare, din staţiunile experimentale, vor începe să apară rezolvările unei ştiinţe agricole înaintate şi toate acestea, ca nişte surori mai mari, vor sprijini la timp şi de nădejde opera aceasta, pe care o începeau ei. Colectivele pe care le înfiinţau, care se organizau trebuiau repede ajutate să se organizeze, să se întărească; trebuia făcută educaţia oamenilor. Făceau un plan de muncă în fiecare seară, se adunau, stăteau pînă tîrziu: ce-au lucrat azi, ce vor face mîine, ce probleme au. Aduna consiliul de conducere, membrii de partid, tineretul, le povestea din „Pămînt desţelenit". Ziua, el se ducea pe cîmp, între colectivişti, punea mîna pe sapă alături de ei, discutau; îi ajuta pe brigadieri să ţină evidenţa zilelor-muncă. Stătea o oră într-o brigadă, stătea cîteva ceasuri într-un sat. Căuta să fie mereu în mijlocul ţăranilor, să le vorbească. Observa că ţăranilor le plăcea să fii sincer şi apropiat cu ei. Deveneau ei înşişi sinceri. Afla, de la oameni, aspecte negative despre unii din conducere, despre unii brigadieri care favorizau neamurile: seara, propunea organizaţiei de bază, consiliului de conducere să ia măsuri Le aducea la cunoştinţă tot ce afla de la oameni: „brigadierul cutare nu face bine, el cu căruţa gospodăriei îşi aduce lemne, se duce la moară, se duce peste tot, face treburi necurate, iar brigada lui suferă. Luaţi măsuri ca brigada de oameni să trăiască bine şi la urmă el". Critica aspru pe cei care abuzau de postul lor de conducere şi la nevoie propunea sancţionarea lor.

Incepea, aşadar, aproape odată cu munca de colectivizare, munca de transformare a conştiinţei, munca de educaţie, munca aceea grea, uriaşă, de făurire a noilor relaţii dintre oameni şi începea munca de construcţie, de întărire şi de dezvoltare a acestor gospodării. Florea ştia că aceste gospodării vor deveni treptat cel mai bun tovarăş şi cel mai bun sprijin în munca lui.

La treizeci şi cinci de kilometri, în comuna 6 Martie, era o gospodărie puternică. Florea s-a dus şi a studiat această gospodărie, a făcut o analiză în ziarul regional, arătînd cum s-a deszvoltat şi cum s-a întărit această gospodărie; arătă munca oamenilor, conducerea cinstită, organizarea, comparînd mereu cu gospodăria cea slabă din Jurilofca. Apoi s-a întors şi a citit acest articol în adunările cu oamenii din Jurilofca, continuînd să dea exemple de oameni şi de fapte, pe care le cunoştea. A trecut apoi să dea exemple de colectivişti chiar de acolo din Jurilofca, oameni care au muncit bine şi au obţinut rezultate. Directorul gospodăriei piscicole din Jurilofca, Afanase, care lua parte la acţiunea de colectivizare, ţinu o conferinţă la cămin. Astfel satul deveni mai atent la munca activiştilor şi aleseră pe cei mai buni oameni în conducere.

La Sinoe, era un tip de om greu de lămurit. Florea se gîndise mult la el, îl chema Cîinaru Gheorghe. Cînd se duceau oamenii la el, Cîinaru îşi făcea de lucru, se urca pe acoperişul casei şi stătea acolo, cu o căldare în mînă, se făcea că aşează olanele. S-au dus o dată, de două ori, de trei ori — el totdeauna făcea aşa. S-a dus şi Florea. Cum l-a văzut că se apropie, Cîinaru s-a urcat pe casă.. „Bună ziua, nene Gheorghe", „Bună ziua", „Vreau să-ţi vorbesc ceva nene Gheorghe", „Da cine eşti dumneata să-mi vorbeşti?", „Om bun, cu gînduri bune", „N-am timp, nu vezi că am treabă?". Se urcase tocmai pe creasta acoperişului. „Iţi ajut la treabă şi stăm de vorbă", „N-am cerut ajutor nimănui şi nici acum nu cer ajutorul dumitale". Florea s-a aşezat sub un păr mare, rotat, pe nişte scînduri noi, în faţa casei. Şi a început conversaţia între Florea de jos şi Cîinaru de pe creasta acoperişului. „Nene Gheorghe, hai să discutăm ceva de la om la om. Ceva ce te frămîntă de mult timp şi ţii în dumneata. Eu am auzit de frămîntările dumitale şi am venit să-ţi dau un pic de ajutor. Ţi-am spus, de cum am intrat în ogradă, că îţi sînt prieten". „Numai să nu mă ţii mult din lucru". „Nu, nici eu nu am timp mult de stat". Omul a început să coboare pe scară, spunînd ceva neînţeles. Cînd ajunse jos, Florea se recomandă: „Ştiu că te cheamă Gheorghe Cîinaru; eu mă numesc Florea Ermil. Uite pentru ce am venit la dumneata: sînt trimis de peste cele o sută şaisprezece mii de familii din raionul Istria, care au pornit pe un drum nou şi m-au trimis şi la dumneata să stăm de vorbă, să mergi alături de toţi aceşti oameni". Se spunea că acest Cîinaru era cel mai rău om, morocănos, îndărătnic, mijlocaş înstărit şi cu influenţe asupra sătenilor. S-a dus în casă, s-a întors cu o oală de vin, s-au cinstit, a dat cererea de înscriere în gospodărie, au vorbit ca doi prieteni.

Lucrase la Istria două luni, apoi trebuia inaugurată gospodăria. „Pe cine socotiţi să alegeţi preşedinte?" „Pe Şoşoi, Terenti Şoşoi — el e bun". Cu Terenti stătuse Florea de vorbă, vreo opt zile încheiate, fusese la el în casă. Terenti avea şase copii. Florea îi explicase de ce era bine să intre el în gospodărie, ce avantaje ar fi avut. „Copilaşii ăştia n-au să mai fie aşa slăbuţi, cu hăinuţele rupte". Soţia lui Terenti era de faţă: „Şi eu cred că are să fie mai bine în gospodărie". Terenti a tresărit. Cînd Florea vorbea numai cu el, el spunea că soţia nu vrea. „Mîine, vin şi dau cererea." A scris cererea şi a dus-o: „Mă înscriu acuma, dar n-am să pot lucra decît în iulie. In iunie naşte soţia mea şi pînă atunci am treburi". Precizase în cerere că nu va putea să lucreze decît în iulie. Şi acum, în adunarea generală, îl alegeau preşedinte. „Tovarăşii mei m-au ales preşedinte, iar eu am scris în cerere că voi lucra abia în iulie: cred că e treabă acuma — însămînţările, vitele, viile. Ce să fac? Cu toate greutăţile, va trebui să începem de-acuma". Veniseră la inaugurare vre-o trei mii de oameni. Şi Terenti Şoşoi luă cuvîntul şi vorbi ca un gospodar care cunoştea de cînd lumea problemele gospodăriei: „Avem Razelmul, avem terenuri pentru vii, avem loc în bălţi, pentru crescătorie de vite, de porci şi păsări". A vorbit mult şi a prezentat un plan de activitate, parcă ar fi lucrat toată viaţa la el. Prezentase perspectivele satului, viitorul, planul de acţiune în aşa fel, încît Florea Ermil învăţa de la el, Florea reuşise să-l convingă pe acest Şoşoi, dar în acelaşi timp învăţase parcă de la el ceva nou în felul cum să le vorbească ţăranilor despre perspectivele vieţii lor. „Uite aşa trebuie să vorbesc, aşa trebuie să cunosc fiecare sat, fiecare loc şi să le arăt oamenilor bogăţiile, perspectivele gospodăriei. Aşa trebuie să vorbesc, ca Şoşoi ăsta". Acolo nu fuseseră niciodată grădinării. In anul viitor, Florea trecu pe-acolo şi văzu că oamenii făcuseră cîteva zeci de hectare de grădină; scoteau venituri mari din piscicultură. Il întîlnise pe Terenti de cîteva ori, la Constanţa — umbla după motoare, după ţevi, voiau să facă irigaţii la porumb.

Trebuia să ajungă în sectorul lui, să participe la adunările generale ale gospodăriilor de la Enisala, de la Sinoe. Era departe. In seara asta, trebuia să fie la Enisala, mîine dimineaţă, la Sinoe. Era după amiază. Plecase spre Cogealac cu un „gaz" care se înzăpezi pe drum. Lăsă maşina şi porni mai departe pe jos, vreo optsprezece kilometri, cu gulerul ridicat, încălţat cu cizme. Vîntul bătea în rafale, îngrămădind zăpada, ridicînd troiene. De la o vreme, drumul nu se mai vedea, liniile de salcîm, pomii marcau drumul şi se orienta doar după siluetele copacilor care apăreau şi dispăreau prin viscol. Intr-o parte, înainte, era o pădure. Şi nu se vedea nici-un sat, erau numai dealuri învălmăşite în viscol; de la o vreme dispărură şirurile de salcîmi ale şoselei, şi el înainta, avînd înainte, departe, un copac singuratec şi stîlpii de telegraf. Era numai el, în toată învrăjbirea albă, îngheţată, cu stîlpii de telegraf, sîrmele încărcate de zăpadă, cu zumzetul lor, cu şuierul lor în viscol. Incepură să se audă urlete de lupi. Şi el grăbea, să ajungă la timp la Enisala, la adunarea generală. A ajuns la timp, încărcat de zăpadă, îngheţat, flămînd şi a stat în şedinţă pînă la douăsprezece noaptea. Apoi, flămînd, obosit, a pornit dincolo, la Sinoe. A ajuns, cînd oamenii încă dormeau: avea acolo o cameră cu două paturi, nu era nimeni în cameră, era frig, apa îngheţase în căldare şi prin fereastră se aşternuseră pe masă gingaşe troiene de zăpadă. S-a scuturat de zăpadă — hainele pîrîiau pe el de ger, pe dedesupt era asudat. S-a spălat, spărgînd cu pumnul gheaţa din căldare, s-a întins şi s-a odihnit două ceasuri, apoi a ieşit şi-a adunat oamenii şi a început lucrul.

„Să-l aşteptăm să vie Mitca, să-l întrebăm şi pe Mitca" spunea gospodarul bărbos. Stăteau în ogradă şi discutau cu omul, să intre în gospodărie. „Să-l aşteptăm, a spus Ermil. Unde-i Mitca ?". Au trimis să-l caute pe Mitca, iar oamenii s-au aşezat, care pe unde-au putut, şi-au aşteptat. „Nu-i Mitca, nu-i nicăieri", „Trebuie să fie pe undeva, mai căutaţi-l, să-l aşteptăm". „Dar unde-i? Undeva sigur că trebuie să fie. Să vie Mitca să stăm de vorbă şi cu el, poate cu el ne înţelegem mai bine". După vreo două ceasuri de căutări prin sat, l-au găsit şi l-au adus pe Mitca în mijlocul lor. Cu un zăbun mare, cu mînecile atîrnînd pînă-n pămînt, cu ciuful lung, alb, pe sub căciulă, cu mucul atîrnînd la nas, îngheţat bocnă, plin de zăpadă, cum se jucase la sanie. Avea vreo cinci ani. „Ăsta-i Mitca!?", „Da, el este Mitca: să-l întrebăm. Nu-i aşa Mitca, că tu nu vrei colectiv?" „Nu, nu vreau", răspunse Mitca, supărat şi ursuz. Dădură din umeri şi oamenii plecară. „O să mai venim". Florea rămase să mai discute cu Mitca. Au intrat în casă, pentru că Mitca era îngheţat. Pe acolo femeile aveau cîte şapte-opt copii, ele munceau la cîmp şi luau toţi copiii cu ele. Femeile munceau, copiii se necăjeau, îi mîncau furnicile, îi chinuia căldura, trebuia să le ducă apă în botă şi apa se clocea, era scîrboasă. Nevasta puse să facă mămăligă, puse saramura pe plită. „Hai, înscrie-te, Mitca", se rugă Ermil, luîndu-l pe copil aproape de el, între genunchi. Ii şterse nasul, îi încălzi mîinile, ude şi îngheţate. Gospodarul stătea alături, pe un scaun, tăcea. Ceilalţi copii se auzeau dincolo. „Inscrie-te, Mitca: la gospodărie o să faceţi grădiniţă, n-o să mai fie nevoie să duci copiii cu tine la cîmp, dragă Mitca, să-i mănînce furnicile; tu o să-ţi vezi de treabă, liniştit, copiii ăştia au să trăiască bine. Inscrie-te, dragă Mitca." Băieţaşul a zîmbit jenat, fără să înţeleagă prea mult, apoi s-a apucat să se joace. Au stat puţin, fără să vorbească, apoi Ermil îl întrebă pe gospodar: „Ei, ce spui, Mihai, te înscrii? Inscrie-te, Mihai. Hai, măi, Mihai, înscrie-te". Vorbea încet, lungind cuvintele, pe un ton rugător, ca şi cum s-ar fi rugat de Mitca, imitînd jocul copiilor. Băieţaşul stătea sub masă, ocupat cu pisica. „Hai, măi, Mihai, hai, măi, Mihai, înscrie-te, măi, Mihai", se auzi de sub masă glasul copilului. Mihai se aplecă, luă copilul în braţe, copilul îi înfăşură mîinile subţiri pe după gît, continuînd jocul: „Hai, măi Mihai, înscrie-te, Mihai". Semnă, cu copilul în braţe, şi dădu cererea. „Ei, pentru fericirea acestor copii şi pentru fericirea lui Mitca — rîse bărbăteşte Florea — că şi el ne-a ajutat să te convingem".

Studia la fără frecvenţă. Cînd îi dăduseră sarcina să studieze la Universitatea de partid, se neliniştise: „Voi avea timp, n-o să-mi fie greu!?" şi se gîndise la toate drumurile lui. „Ai să poţi — dumneata ai să poţi". Tot timpul liber studia şi timpul liber era acesta, printre picături, cînd ceilalţi se odihneau, cînd ceilalţi dormeau. „Cum te pregăteşti? La ce materii te pregăteşti?" se interesa lectorul. „Mă pregătesc la Istoria P.M.R., Materialismul dialectic". „Ai grijă: sîntem în ianuarie, în martie ai sesiune. Pregăteşte-te". Făcea colocvii cu el, acolo, pe teren; mergeau împreună în munca de colectivizare. Îi prindeau bine studiile în această muncă. Confrunta şi completa studiile cu învăţătura terenului. Cartea îi dădea putere, siguranţă. Cum puteau fi convinşi ţăranii? Să le vorbeşti mult despre partid, despre politica partidului. Şi el era în materie, el studia, apoi repeta aceleaşi probleme, le împărtăşea ţăranilor, iar lor le plăcea. În cuvinte simple, cu cartea în mînă, desfăşurase de-a lungul şi de-a latul întregii Dobroge toată istoria şi toată politica partidului şi tot ce mai studia el, şi-i ajuta pe ţărani să pătrundă concluzia aceea esenţială, că nu se poate construi socialismul numai la oraşe, în uzine. Şi astfel îi convingea pe oameni să păşească pe acest drum mare, al agriculturii mari, socialiste. Respecta cu sfinţenie principiul liberului consimţămînt. „Contează foarte mult, ca, lucrători politici, să fim modeşti, să fim calmi, cu răbdare. Să vorbeşti, să-i explici, să-i ajuţi pe oameni să înţeleagă că asta este politica lor, nu numai a partidului. Zilnic, zilnic, să stăm de vorbă cu oamenii, o zi, două, o săptămînă, o lună, într-un sat Abia reuşim să le cunoaştem viaţa, ducîndu-ne la ei acasă: îi vedem pe copiii lor, vedem ce mănîncă, cum trăiesc şi aşa reuşim să găsim argumente cu care să-i convingem, chiar din viaţa lor, din traiul lor".

A venit ziua examenelor şi s-a dus de şi-a dat examenele la Universitate. Acolo erau activişti din toate părţile. „Cum faceţi, cum aţi făcut la voi, acolo?" „Prin muncă politică asiduă, zi de zi, mereu, într-una. Dobrogei îi este caracteristică răbdarea, perseverenţa, tenacitatea. Asta este pînă şi o însuşire a climatului, a vînturilor — a arşiţelor — perseverenţa, tenacitatea. Acestea sînt însuşiri ale oamenilor de acolo — şi noi n-am făcut decît să lucrăm cu aceleaşi însuşiri ale Dobrogei. N-am dat nimic peste cap. Poate zece oameni care au rămas ultimii ne-au luat mai mult timp decît ceilalţi, cîteva sute înscrişi într-un sat. Nu te înscrii azi, ai să te înscrii mîine. Mai venim, mai vorbim, mai gîndeşte-te". Chiar îndărătnicului îi vorbea frumos. Niciodată nu-i spunea omului: „Tu eşti potrivnic, cu tine noi terminăm, avem noi ac de cojocul tău". Vorbea cu el: „Ai copii?", „Da, am". „Unde sînt?", „O fată la şcoală, un băiat tractorist, un băiat în armată". Şi mereu dezbateri, mereu explicaţii, mai o glumă, o idee nouă, un exemplu nou, mereu discutat, explicat de-o mie de ori, ca picătura care cade pe stîncă. Uneori se părea că activiştii şi ţăranii dezbăteau nişte lucruri superficiale în legătură cu problema lor, cu colectivizarea. Lucruri spuse mereu. Dar sub toate aceste discuţii, aparent fără însemnătate, se simţea fiorul problemei, se simţea acel conţinut foarte important, clar şi definitiv înţeles de ţărani, anume necesitatea acestei transformări, necesitatea obiectivă. Asta trecea în unele discuţii aproape ca ceva subînţeles — se ştia, şi toate vorbele se refereau la acest imperativ al istoriei. Grea era deciziunea, trecerea la fapte, acel consimţămînt, care era greu de luat şi care trebuia ajutat să se producă

In faţă, în direcţia în care se îndrepta Florea, se aşternea mereu acel asfinţit plin de aur, plin de pulberi strălucitoare şi ceţuri viorii, închipuind pe coastele dealurilor vegetaţii, grădini şi bogăţii nemaivăzute. In spatele lor, în urmă, se aşternea seara, se aşterneau pături cenuşii, întunecate şi reci. Se aşterneau parcă acolo, în urmă, de unde veneau ei, seara, noaptea şi somnul. Şi răsăritul aşternea asemenea privelişti bogate şi nemaivăzute peste pămînturile pietroase şi triste! Ei umblaseră şi răscoliseră lumea. Asemăna drumul lor lung, încet şi zbuciumat, cu o întrecere printr-o apă întinsă, pe care o agitaseră, ca în mari năvoade. Uneori i se părea că ţinutul acesta este alcătuit, este urzit mai mult dintr-o risipă uriaşă de frumuseţi, din culori, din zări şi depărtări şi din glasuri, decît din bogăţii materiale. Se simţea uneori obosit, parcă ar fi vrut să se întindă, să se odihnească mult, mult. Nu după munca asta, ci după o trudă de zece, de cincisprezece ani, de cînd umbla. Işi amintea că într-un sat zărise un om lungit pe prispa casei, nepăsător. In alt sat, reţinuse înfăţişarea unuia care se uita lung şi stăruitor. Dobrogea i se arăta ca un uriaş de lut pe care ei îl ridicaseră în picioare. Şi, a doua zi, răsărea din nou soarele şi din nou ţinutul întreg strălucea în acea risipă uriaşă de frumuseţi. Ei înaintau prin aceste frumuseţi.

Biroul regional dădea îndrumări birourilor raionale, pentru consolidarea gospodăriilor. Trebuiau strînse inventarele agricole, caii; repede trebuiau ridicate grajduri, construcţii, magazii. Intreprinderile de stat treceau la ajutorarea gospodăriilor. In acelaşi timp, se întocmeau planurile de producţie, se termina comasarea, se stabileau bazele producţiei socialiste. Era prima toamnă, cînd se trasau perimetre mari, se desfiinţau toate răzoarele, se schimba înfăţişarea pămîntului. Se trimeteau maşini, utilaje, tehnicieni, ingineri. Se elaborau planuri de perspectivă. Ingineri şi tehnicieni au studiat pe teren, în fiecare gospodărie posibilităţile şi pe baza lor stabileau cîte vite, ce fel de vite, cît izlaz, cîte păsări, cîtă grădinărie, cîte oi. Un program mare trezea conştiinţa ţăranilor, trezea iniţiativele şi priceperea lor — veneau ei cu propuneri — răscoleau, descopereau rezerve interne. Tot ce era pornit bine în acele gospodării mici sau mai dezvoltate — trebuia ridicat acum la proporţiile unei adevărate agriculturi socialiste. Florea se văzu prins şi el în iureşul tuturor acestor probleme urgente.

Procesul de colectivizare se apropia de sfîrşit, regiunea întreagă era cuprinsă acum de altă febră—de o febră creatoare a planurilor, a campaniei imediate, a construcţiilor, a însămînţărilor, a descoperirii resurselor, a dezbaterii planurilor de producţie. De fapt, colectivizarea întreagă fusese un preliminar, vast proces de descoperire a resurselor, o dezbatere a acţiunilor. Nu atît lămurirea — lămurirea fusese făcută de-a lungul anilor — ci descoperirea bogăţiilor, stabilirea planurilor — asta simţea Florea că făcuse cel mai mult, în această lungă şi înceată călătorie pe întinderea ţinutului. Se încheia procesul istoric. În noaptea cînd Florea cu activiştii se întorceau din Deltă, la difuzoarele din Tulcea, sub ploaia măruntă răsunau aceste cuvinte: „S-a încheiat un mare proces istoric" şi se încheie astfel şi un lung capitol al vieţii lui. Aproape nu prinsese de veste cînd, într-o parte şi-n alta a regiunii, începură să răsară, de cînd tot umbla el, mari privelişti de frumuseţi şi de belşug. Începură să fluture, ca nişte steaguri mari, pe coastele unor dealuri, fîşii de podgorii. Incepură să răsară ici-colo, lumini, şi iarăşi întinderi mari de lanuri nevăzute pînă atunci Nu fusese hotărît dacă să rămînă în Dobrogea, atunci după război, după ce-i dezarmase pe nemţi, în pădurea de la valul lui Traian şi-i urmărise pînă aproape de Berlin. Se întorsese în orăşelul acela, cu case mărunte şi igrasioase, la Cerna Vodă, unde-şi pierduse primul copil. Nu fusese hotărît şi nici nu-i plăcea Dobrogea: umblase prea mult, prin vînturile şi prin arşiţele ei şi-nghiţise prea mult praf, pe drumurile ei rîpoase. Se întrebase atunci, de mult, dacă să se stabilească la Bucureşti sau la Braşov sau la Hunedoara. Era metalurgist şi în Dobrogea meseria lui, metalurgia, nu exista. După ce ajutase însă la munca de colectivizare şi cunoscînd mai bine regiunea — se hotărîse să rămînă. Şi a rămas: a simţit, a dorit şi a fost sigur că viaţa se va schimba şi aici. Poate întrezărise într-o clipă viitorul. Acum era în Dobrogea şi metalurgie, şi industrie. Iar el fusese ales să frămînte îndelung şi din greu acest metal nobil — sufletul ţărănimii. Se dovedise un metalurgist bun? Fusese judecat de zeci şi de sute de ori — şi mai uşor şi mai greu — şi avea să mai fie încă judecat. Deocamdată îl tulbura această minune: pe drumurile pe unde cutreierase el, începuseră să răsară nişte privelişti noi, din cîmpuri şi de pe dealuri nu mai veneau vîrteje de praf şi de nisip, ceea ce însemna că pămîntul începea să se îmbrace. Incepeau să se arate nişte privelişti cu acelea risipite peste întinderi de răsăritul şi de asfinţitul soarelui — numai că de data aceasta priveliştile erau adevărate S-a înfrăţit Florea Ermil aici cu oamenii, e legat de ei, printr-o muncă îndelungată. Peste tot are prieteni, tovarăşi; peste tot a lucrat cu ei, a împărţit cu ei şi greul şi binele — la Istria, la Babadag, la Tulcea, la Hîrşova, la Ostrovu, peste tot amintiri, cunoscuţi, prieteni. Ostrovu! cît drum a străbătut de-atunci. Prima sarcină, cînd a ajuns acolo, a fost să rechiziţioneze o moară. Era un turc, cu un ginere al lui, care înşelau ţăranii, speculau, se ducea omul cu o sută de kilograme de grîu, se întorcea cu cincizeci de kilograme de făină proastă. Furau morarii. Moara lui Kemal-paşa.

Se întoarse acasă, dornic de copiii lui, dornic de casă. Trecuse pe acasă, tot în fugă, tot la o săptămînă, la două săptămîni. Trecu, din dispoziţia partidului, profesor la şcoala de partid. Ca nişte mesageri ai locurilor, ai oamenilor, pe unde a umblat, îi vin de-acolo mereu — comunişti, candidaţi, preşedinţi, brigadieri de gospodării, colectivişti. Insă acolo clocoteşte viaţa — acolo, în spaţiul imens, înviorat al Dobrogei. Deschisese ochii în această regiune, sub o zare tulbure, cenuşie. Şi umblase prin acest ţinut pînă cînd zarea se limpezi, iar dealurile de piatră începuseră să înflorească.

În copilărie, adunase odată nişte seminţe de flori şi le dusese mamei lui, să le semene. Acasă, găsise necazuri, supărări şi uitase de seminţe şi le găsise mai tîrziu în buzunar. Nu mai ţine minte ce făcuse cu ele. In orice caz, nu le semănase. Nu avusese un locuşor al lui, unde să le semene. Decoperea acum că de fapt cutreierase Dogrobea cu nişte seminţe de flori uriaşe şi binefăcătoare; el, semănător, între alte zeci de mii de semănători. Şi — avusese destul loc să semene, să se desfăşoare...

Fragment din romanul „Lauda fluviului — lauda mării".

ACTORI ȘI POSIBILITĂȚI

● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

de GEORGE VRACA

Artist al poporului

Scena și oamenii ei — asemenea tuturor celor ce întîmpină cu entuziasm creator, pe tot întinsul țării, primăvara care se apropie — trăiesc și respiră în climatul plin de freamăt viu al acestui început de an cu semnificații atît de luminoase. Pe răbojul noii noastre istorii, ne pregătim să crestăm cu majuscule: ANUL XX!

Am avut mulțumirea să înregistrez, la începutul acestui an sărbătoresc, aprecieri măgulitoare pentru rezultatul strădaniilor artistice ale colectivului Teatrului „C. I. Nottara“ în realizarea spectacolului „Richard al III-lea“ de W. Shakespeare. De teatrul acesta m-au legat pentru totdeauna cei 16 ani din urmă — de cînd împart cu oamenii lui bucuriile și amărăciunile firești din viața oricărui teatru — precum și cei patru ani de răspunderi pe care mi le-am luat cu bună știință din ziua cînd mi-a fost încredințată conducerea lui.

În jurul meu și al tovarășilor mei de generație artistică — dintre care cîțiva m-au părăsit dureros de fără veste pentru totdeauna, lăsînd fiecare cîte un gol, anevoie de împlinit — s-au adunat, de-a lungul acestor ani, o seamă de tineri colegi însuflețiți și stăruitori, îndrăgostiți orbește de meseria lor și stăpîniți de dorința de a i se dărui integral. Pe dînșii și pe ceea ce bănuiam neclintit în ei m-am bizuit în ziua cînd am primit să răspund cu numele meu pentru munca lor artistică și pentru greșelile lor firești. Și pot mărturisi, azi, în toată sinceritatea, că nu m-am înșelat, că nu m-au dezamăgit și că am temeiuri să fiu mulțumit și mîndru de ei — sau, mai precis: de cei mai mulți dintre ei.

Recent, în cadrul unei anchete de presă, una dintre întrebările ce mi-au fost puse privea „încurajarea tineretului“ în teatrul pe care îl conduc. Și am explicat atunci, cu un ton de protest în glas — așa cum încerc să subliniez și în rîndurile pe care le aștern acum — că nu e vorba de o încurajare. În conștiința mea și a celor care mă ajută să conduc Teatrul „C. I. Nottara“, atenția față de promovarea tineretului bun spre primele rînduri ale colectivului constituie o datorie, o sarcină obligatorie, privită ca un înalt comandament. Și asta, pentru că pretutindeni în jurul nostru, în toate sectoarele de activitate vie prin care pulsează inima țării, se pregătește schimbul de mîine — viguros și de nădejde — din tineret.

Distribuirea unor actori tineri în roluri importante, de prestigiu, nu poate fi însă o acțiune făcută la întîmplare, tot așa cum nu trebuie să constituie numai un simplu act de curaj al regizorului sau să pornească din ispita unei „experiențe“ de laborator susceptibilă să ducă la rezultate surprinzătoare dacă nu chiar senzaționale. Promovarea lor în rîndurile protagoniștilor, ale interpreților de răspundere dintr-un teatru, trebuie să fie determinată de o selecție judicioasă în rîndurile tineretului din colectiv, bazată pe o perfectă cunoaștere a posibilităților artistice de care dispune fiecare tînăr în parte. Nu înseamnă „încurajare“ gestul, nesocotit de cele mai multe ori, de a pune pe umerii firavi încă ai unui tînăr actor și coleg povara unui rol prea greu pentru puterile la care a ajuns sau nepotrivit cu aspirațiile și preocupările lui firești. O astfel de „încurajare“, lipsită de răspundere, duce mai întotdeauna la rezultate contrarii, nedorite, iar eșecul dezvoltă în sufletul avîntat al tînărului o tumoare, care seamănă neîncredere în propriile forțe și posibilități — greu, dacă nu chiar imposibil de extirpat în viitor — o timiditate sufocantă, o lipsă de îndrăzneală care taie deznădăjduit orice fîlfîire de aripi spre mai sus.

Regizorul care distribuie un actor tînăr și relativ lipsit de experiență într-un rol important și comportînd dificultăți notorii în compunerea lui scenică trebuie să dea dovadă de mult discernămînt și de o încercată intuiție artistică în alegerea interpretului. Dar, mai ales, trebuie să fie convins că îl poate ajuta în munca de compunere a rolului și să dispună de metodele cele mai adecvate de a se apropia de el și de căutările lui lăuntrice. În munca regizorului sau a colegului mai vîrstnic cu un tînăr actor trebuie să existe o înțelegere perfectă și totală față de sensibilitatea acestuia și de îndoielile lui — pentru a nu-l face să se strîngă în el însuși ca melcul în cochilie, lovit fără voie sau din imprudență cu o vorbă mai brutală sau de vreun gest prea tăios, care i-ar paraliza avîntul sau l-ar determina, copilărește încăpățînat, să nu mai „dea“ nimic.

Tinerii actori nu se aseamănă între ei — cum nu sînt aidoma doi puieți de arbori într-o pepinieră, deși prin ramurile fiecăruia va fremăta cîndva vîntul și se vor prefira razele de soare la fel. Esența fiecăruia din ei trebuie s-o descoperi cu răbdare și cu pricepere — și-apoi, în funcție de ceea ce descoperi, să alegi metoda de dezvoltare cea mai potrivită. Pregătirea — mai mult teoretică, și nici nu poate fi altfel — cu care ies tinerii actori de pe băncile Institutului de Teatru constituie numai temelia pe care se poate înălța edificiul viitoarei cariere artistice. Adevărata lor școală este pe scenă și durează tot restul vieții — dar unii dintre ei sînt mai înzestrați și pot atinge măiestria mai curînd dacă sînt bine îndrumați și stăruitori în efortul de creație. Linia carierei lor depinde în foarte mare măsură, deci, de atenția cu care sînt îndrumați de către cei chemați s-o facă — iar metodele de lucru cu tinerii actori sînt multiple și diverse ca și structura lor sufletească și artistică.

Așa, de pildă, sînt unii tineri a căror calitate dominantă este fantezia — interpreți cărora regizorul nu are a le indica decît tema momentului dramatic pentru ca actorul să-și creeze în răstimpul a două repetiții 4-5 variante diferite de interpretare ca din ele să-și aleagă apoi pe cea mai potrivită. Altora, însă — cu mai puțină fantezie dar înzestrați cu talent firesc de redare și trăire — regizorul trebuie să le ofere un „model“ al personajului pe care interpretul îl umple cu personalitatea lui.

Unora, posesori ai unui simț instinctiv al „prisosului“ și care au intuiția precisă a ceea ce nu trebuie făcut pe scenă — indicațiile prea ample le pot fi dăunătoare, dezorientîndu-i. Alții, însă, au nevoie de cît mai multe detalii ca să-și fixeze limitele personajului și să-i dea apoi viață cu sensibilitatea lor. Adevărata artă a celui care își propune să promoveze tineri interpreți constă, deci, — cum am notat mai sus — în capacitatea de a-i cunoaște și de a găsi metoda de lucru cea mai potrivită. Evident, că în afară de această înțelegere a tinerilor de către colectivul în care se dezvoltă, este nevoie și din partea lor de un studiu permanent și de o lectură continuă bogată și foarte variată.

Pe scena Teatrului „C. I. Nottara“ s-au afirmat în ultimii ani numeroși actori tineri, și am mulțumirea intimă că am contribuit cu stăruința mea — iar alteori chiar cu sfaturi, cu sugestii și cu experiența mea profesională — la realizările pe care le-au izbutit actori din tînăra generație, ca: Ion Dichiseanu, George Constantin, Liliana Tomescu, Cristea Avram, Magdalena Buznea și alții — în roluri de mare răspundere din spectacolele „Antoniu și Cleopatra“, „Frații Karamazov“, „Peer Gynt“, „Ciocîrlia“, „Act venețian“, „Steaua Polară“.

Altora dintre colegii lor de generație li s-au creat condiții să interpreteze unele personaje principale din piesele actualei stagiuni, și sînt pe cale să se afirme la rîndul lor. În această acțiune de a oferi posibilități de afirmare tinerilor, conducerea teatrului a fost ajutată mult și de spiritul de înțelegere, cald și tonic, pe care l-a găsit la cei mai mulți dintre membrii colectivului artistic. În general, actorii acestui teatru — fără deosebire de vîrstă sau state de serviciu în slujba scenei — consideră drept o datorie firească „dublarea“ distribuțiilor principale, impusă nu numai de imperativul promovării tineretului bun în rîndurile din față ale colectivului, dar și de necesitățile unui repertoriu permanent atît de variat cum este cel al Teatrului „C. I. Nottara“, teatru care se adresează unor mase atît de largi de spectatori evoluați ca gust și diferiți în preferințe. Folosirea judicioasă a întregului mănunchi de actori de care dispune teatrul constituie de multe ori — ce e drept — o problemă destul de greu de rezolvat, dar mărturisesc că nu am motive să fiu nemulțumit de felul cum își aduc contribuția la soluționarea ei toți componenții colectivului artistic. Și cred că s-a ajuns la această situație îmbucurătoare și datorită faptului că fiecare actor este intim convins, poate — prin exemplul atitor colegi ai săi — că are posibilități de afirmare, mai curînd sau ceva mai tîrziu, în mijlocul acestui colectiv în care „legea junglei“ de tristă tradiție generală în teatrul de altădată nu mai activează.

În încheierea rîndurilor de față — pentru că tematica lor dominantă a constituit-o promovarea tineretului — socotesc să nu mă depărtez prea mult de subiect amintind că și în stabilirea repertoriului de perspectivă la Teatrul „C. I. Nottara“ se urmărește descoperirea unor noi talente, de data aceasta în rîndurile tinerilor autori dramatici. Încadrîndu-se în acțiunea generală, cu aspecte de reală campanie pe țară, a depistării unor astfel de elemente scriitoricești, colegii mei din consiliul artistic au și hotărît intrarea în repetiții a unei piese provizoriu intitulată „Sechestrul“, lucrare de debut a doi tineri scriitori clujeni: Mircea Zaciu și Vasile Rebreanu. Și pentru ca promovarea lor în rîndurile autorilor dramatici să aibă o continuitate și să constituie pe de-a întregul o afirmare, este foarte probabil ca piesa cu care teatrul nostru va întîmpina aniversarea sărbătorească de la sfîrșitul lunii august să fie tot o lucrare a acestor doi tineri, cu titlul desprins din versuri de baladă romînească: „Pe o gură de rai...“

Iar succesul lor — dacă vom izbuti să punem în valoare și să dezvoltăm calitățile atît de promițătoare pe care le vădesc la lectură lucrările acestor doi tineri autori — va fi o nouă biruință a tinereții, cu care ne place atît de mult să ne înconjurăm la Teatrul „C. I. Nottara“, și o confirmare în plus că tineretul are, astăzi, toate posibilitățile de afirmare. Cu o condiție: să împletească talentul cu munca stăruitoare.

POETICA NOILOR UNIVERSURI

FILM • FILM • FILM

În ultima vreme publicul nostru a luat contact cu cinematografia japoneză.

Insula *lui Kaneto Shindo fusese doar poarta spre acest univers inedit; stilul despuiat de orice artificii deconcertase într-atît, încît lăsase să treacă pe lîngă noi, fără ecoul meritat, o operă contemporană mare. Și totuși, receptiv poeziei obținute prin repetarea gesturilor muncii cotidiene, pînă acolo încît să devină un ritual obsesiv, spectatorul nostru intuise valoarea* Insulei *chiar dacă nu în întregime.*

Harakiri *a surprins cel mai mult. Prin construcția dramatică împovărată de retrospective (și* Viața sportivă *se baza pe ele, dar altul era ritmul lor) prin încetineala desfășurării acțiunii și a leit-motivului naratorului filmul contraria. Odată aceste prime dificultăți de urmărire a spectacolului cinematografic (așa cum îl înțelegem noi) învinse, farmecul imaginii vizuale, compusă din legi picturale specifice, se impunea. Simplitatea, economia, dispunerea obiectelor în cadru se învecina, în chip ciudat, cu prețiozitatea limbajului grafic foarte stilizat, cu mișcările lente de aparat descriptive, analitice (repetatele panoramice: curtea interioară, a samuraiului concepută ca un fel de „podium“ al spectacolului, caracterul de ceremonial al întregii acțiuni etc.). Bineînțeles că adevărul uman, dramatismul crîncen al întîmplărilor descrise cu un realism neobișnuit de puternic, domina această dificilă operă artistică, asigurîndu-i o forță morală de șoc cu totul rară.*

Omul cu ricșa, *premiat la Veneția, e o lucrare de valoare medie (în raport cu* Harakiri *sau* Rashomon), *dar mult mai apropiată percepției noastre. Romanul dens care i-a stat la bază e mai puțin prezent în compoziția filmului (cum e în* Harakiri), *cît mai ales în caractere și în evoluția relațiilor lor.*

Între vigurosul „om cu ricșa“, descendentul degenerat al unei caste superioare, și copilul debil fizic și spiritual nepregătit pentru viață, se stabilesc niște corespondențe, un transfer de valori și sensibilități neașteptat. Mediile din care provin sînt atît de diferite, brutal diferite ca și temperamentele celor doi prieteni, concepțiile și destinele lor ulterioare. Copilul va ajunge un intelectual orgolios care se va rușina de vechea prietenie cu modestul purtător de ricșă, iar acesta se va stinge, treptat, în mizerie și tristețe, atingînd însă o condiție morală de înaltă umanitate și noblețe sufletească. Invers proporționale, evoluțiile materiale și etice ale personajelor desenează o dialectică socială, descrisă cu finețe și profunzime psihologică în filmul lui Hiroshi Inagaki. Placiditatea acestui copil crescut în seră, cu reacții întîrziate, ridicole, se modifică treptat în contact cu robustețea fizică și sufletească a purtătorului de ricșă, pe care-l întîlnește întîmplător. Dar, la rîndu-i, omul nestăpînit, violent în reacții, capătă o pondere pe care nu atît ambianța casei micului său prieten i-o va împrumuta, ci o anume discreție și grație inerentă vîrstei infantile. Desigur, raportul e relativ. În ciuda emoționantei lecții de omenie pe care o primește de la Matsugoro (Omul cu ricșa), copilul va rămîne totuși, pînă la urmă, sclavul prejudecăților castei sale. Sub pretextul unei prietenii ce ar putea învinge toate barierele, regizorul japonez nu uită realitatea socială. Interesantă este evoluția personalității lui Matsugoro. Simplitatea, naturalețea sa se învecinează la început cu primitivismul în gîndire și manifestări (ca în scena din interiorul teatrului, cînd „omul cu ricșa“, jignit în orgoliul lui, se răzbună pe spectatorii nevinovați). Spontaneitatea lui Matsugoro se maturizează cu timpul păstrîndu-și doar impulsul neconformist, nota de sinceritate, de detașare în raporturile cu cei din jur — indiferent de clasa din care provin. Personajul cîștigă astfel în profunzime căpătînd o demnitate de fond (și nu una copilărească, ostentativă), o greutate morală cu valoare de simbol în scena impresionantă a „bătăii de tobă“, explozie de vitalitate fizică și spirituală a unui popor. La antipodul ritmului drăcesc în care e concepută această scenă, baletul suav al siluetelor albe de vis, din momentul morții lui Matsugoro, imprimă o notă de tristețe resemnată, o poezie fatalistă ce contrazice caracterul energic al omului învățat să ia totdeauna viața în piept. Dragostea eroului pentru mama copilului e artificială, înclinînd spre melodramă desfășurarea acțiunii. Poezia acestui film se datorează observării atente a realității înconjurătoare în cadrul căreia evoluează personajele. De aceea stilul poetic voit rarefiat, din final, poate fi frumos, în sine (ca multe cadre din Harakiri), *dar fără legătură cu universul intim al admirabilului caracter uman realizat de interpretul lui Matsugoro, marele actor japonez T. Mifune.*

Alice MĂNOIU

MIHAIL SORBUL

Amintiri

Scriitorii de altădată îi pizmuiau pe dramaturgi. Uneori aveau și de ce. Erau cei mai bine, vorba lui Pristanda, „renumerați“, și ajungeau curînd foarte populari, dacă nu chiar celebri.

În privința „renumerării“, în vremurile aprige ale trecutului, dramaturgii erau aproape singurii, înainte de primul război mondial, care mai apucau cîte ceva. Poeții și chiar nuveliștii, în afară de cîteva excepții, primeau mai nimic, poate chiar nimic, mulțumindu-se cu gloria platonică de a se vedea publicați în vreo revistă mai serioasă.

Între cele două războaie însă, prozatorii, la început nuveliști, au avansat apoi la rangul de romancieri. În fruntea lor se afla Liviu Rebreanu, deținătorul marelui premiu Năsturel pentru romanul „Ion“ și care, mai ales prin popularitate și celebritate, i-a cam depășit pe dramaturgi.

Și totuși autorii de teatru continuau să fie pizmuiți! Era, de fapt, un fenomen firesc! Rampa, scena, contactul nemijlocit cu spectatorul, aplauzele, autorul care dintre culise abia aștepta să fie chemat și rechemat cu cît mai multe ridicări de cortină. A doua zi, urmau la rînd ziarele cu coloanele și foiletoanele lor închinate piesei, autorului!... Peste noapte, dramaturgii, pînă atunci necunoscuți, deveneau „cineva“, o nouă „mare speranță“, dacă nu un maestru și unde pui... tantiemele!...

Dar,... în toate cele bune e un dar, dar nu și „har“. Nu e obligatoriu ca orice piesă să fie și bună sau să aibă succes. Se mai întîmpla, și nu rareori, ca unui dramaturg, după premieră, să-i fie de obidă să mai iasă din casă, dacă n-a înțeles la vreme că spectacolul a însemnat o cădere. În cazurile cînd n-a înțeles, abia în ziua următoare, citind cronicile dramatice care nu toate vor avea generozitatea să-i îndulcească amărăciunea, va ajunge să-și priceapă „drama“.

Acum mai trebuie știut că succesul de la premierele de altădată nu însemna numaidecît să ai succes de... casă. Spectatorul acestor premiere era un spectator special ce venea în frac sau smocking, iar spectatoarele în toalete de gală. Era o sală cu un anumit public, ce influența în cele mai multe cazuri opinia cronicarilor dramatici, și așa influențați de intrigile din culise, de alcov și de multe altele.

În afară de acești obișnuiți ai premierelor de altădată se mai găseau în sală și un număr mic de intelectuali, care luau dramaturgia în serios și cereau piese de prestigiu, de o pildă, piese ibseniene.

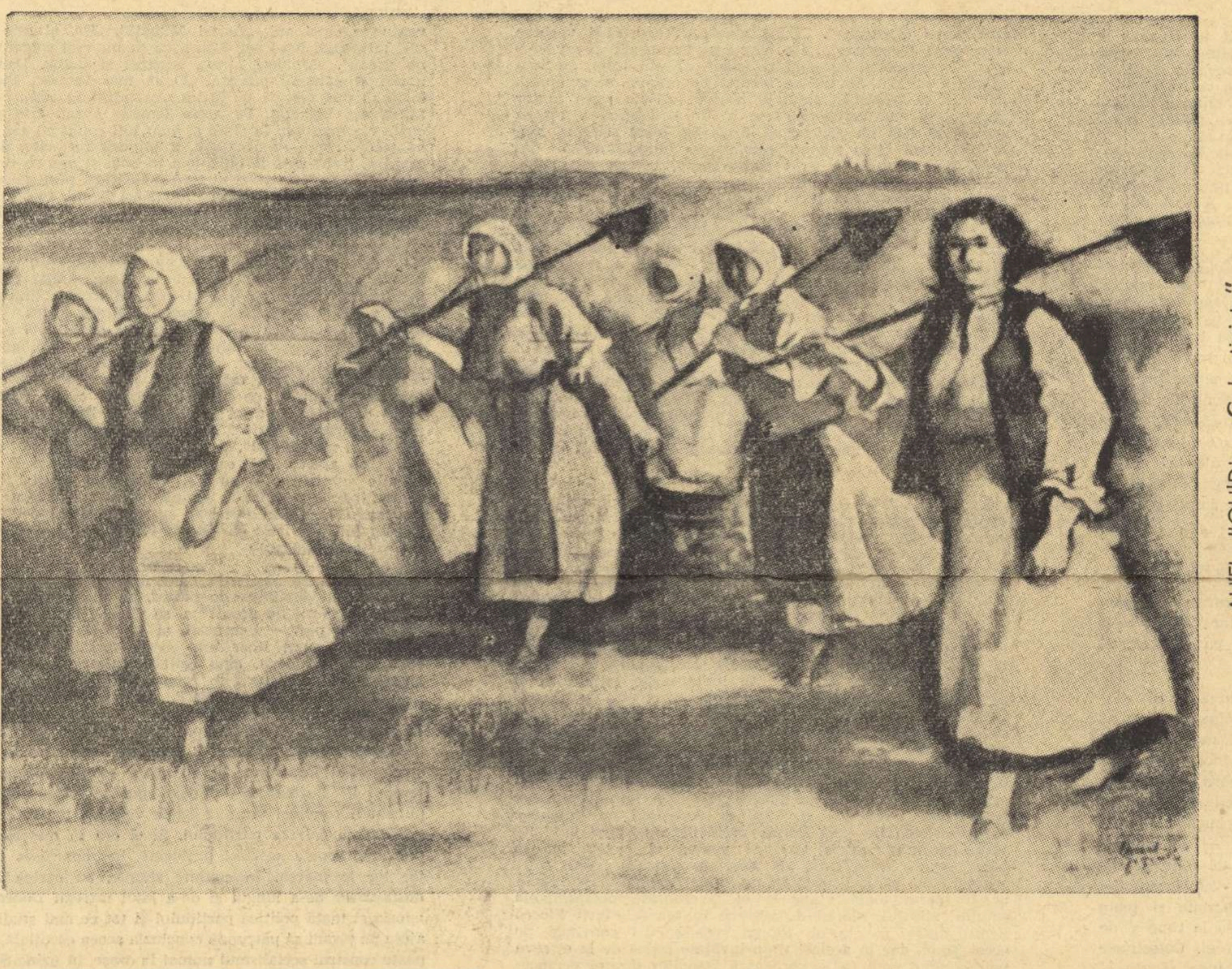
Am avut și eu cîteva succese morale, între care **Patima roșie**, dar mărturisesc că aș fi dorit un public mai numeros. Vroiam ca și piesele mele să aibă spectacole cu casa de bilete închisă.

Intructiva am izbutit. Am scris comedia în 3 acte — **Coriolan Secundus** — abordîndu-se o temă foarte serioasă — „paternitatea“, cu corolarul ei „ingratitudinea copiilor“. A fost cred cel mai mare succes al meu. Fiecare act în parte stîrnea hohote de rîs, nenumărate aplauze la „scenă deschisă“.

În seara premierei, chiar dintre culise, am plecat direct la gară ca să prind acceleratul de Timișoara, cu destinația Lugoj unde locuiam. Am plecat cu sufletul într-adevăr mulțumit: în sfîrșit voi avea și eu parte de un spectacol cu „casa închisă“. Și am avut!

Dar... iar intervine acest „dar“. Peste o săptămînă reîntorcîndu-mă la București, ce mi-a fost dat să aud: prefectul de poliție, pe atunci [illegible] Nicoleanu, una și considera piesa ca fiind imorală, iar Pamfil Șeicaru cerea în gazeta sa de șantaj **Curentul** ca agenții „Comenduirii pieței“ să mă înhațe, adică să mă aresteze. A urmat apoi și o interpelare în Camera Deputaților. Interpelarea a fost făcută de fostul director general al învățămîntului secundar care, nici mai mult nici mai puțin, a cerut interzicerea spectacolului. Totuși, grație directorului Teatrului Național, Corneliu Moldovanu, am apucat vreo 25 de spectacole.

După cum se vede, cu tot succesul piesei mele de la premieră, în loc să am parte de o „casă de bilete închisă“ am văzut închizîndu-mi-se porțile teatrului.



AUREL JIQUIDI: „Colectiviste“

ARTA

MUNTELE LA MAHOMED

Recent am văzut la București un spectacol cu „Pescărușul“ lui Cehov, în interpretarea Teatrului de Stat din Bacău. Spectacolul reliefa, cum am mai avut prilejul să scriu, preocuparea harnicului colectiv pentru o ținută artistică înaltă și aceasta era, poate, esențialul. Publicul reacționa cu simpatie și căldură, întîmpinînd cum se cuvine un act temerar și, privind desfășurarea spectacolului, am avut și mai viu sentimentul că această ramură a criticii, care este cronica dramatică, rămîne încă, din păcate, datoare bogăției, în sensul propriu, ce caracterizează azi fenomenul nostru teatral. De o bună bucată de vreme, cu excepția realizată însă sporadic de revista *Teatrul*, cronica teatrală și-a restrîns aria investigației la spectacolul bucureștean. Cu promptitudine consemnăm și comentăm premierele bucureștene, oferind teatrelor din capitală posibilitatea alcătuirii unor bogate piachete cu prilejul fiecărui spectacol. Rareori însă, colectivele teatrale din alte localități își pot mărturisi satisfacția de a-și vedea reflectată activitatea mai bogat decît în știrea de la „cronica actualității“.

Întîi, să recunoaștem, există o inerție, o comoditate — de care, firește, nici semnatarul rîndurilor de față nu se consideră disculpat. Apoi, pentru că toate scuzele au argumente, vine un argument, potrivit căruia ar fi o reală dificultate revenirea asupra unui spectacol despre care ai scris. (Și care, bineînțeles, s-a jucat în capitală). Ba, uneori, argumentul e împrumutat și de redacție care și ea se consideră achitată de datorie cu cronica primului spectacol al unei piese la București.

Realitatea e însă, ca de obicei, și în acest caz, mai puternică. Am văzut într-o seară, tot la București, un bun spectacol cu „Umbra“ în interpretarea colectivului de la Galați. Din păcate, cu tot respectul pentru realizarea Teatrului de Comedie, numai acesta s-a bucurat de atenția criticii. Cîteva sumare referiri din finalul unor cronici n-au avut darul decît să justifice și mai mult punctul de vedere de mai sus.

Despre Teatrul Național de la Craiova în 1963, nu s-a scris, n-am scris, decît cu prilejul venirii muntelui la Mahomed, adică al unui turneu la București. Vechea formulă ni se poate cu tot regretul aplica, și în alte și foarte multe ocazii. Să nu uităm apoi Teatrul Național din Cluj sau din Iași. Dar dacă trebuie să constatăm situația aceasta în cazul celor trei naționale, să încercăm să ne amintim de cînd n-au mai citit actorii Teatrului de Stat din Turda, spre exemplu, un articol consacrat fie și numai unui spectacol din stagiunea trecută. Același lucru despre Baia Mare, sau Bacău, sau Botoșani. Sînt însă două teatre foarte aproape de București, „Al. Davilla“ la Pitești și teatrul din Ploiești. În *Contemporanul* s-a scris mai mult despre unele teatre din țară, despre spectacole la Timișoara și la Resița, în ultima vreme. De obicei însă, și aici adesea se rezolvă amintita sarcină printr-o știre în coloana din stînga paginii, foarte bună de altfel, și mai totdeauna, dedicată teatrului. Să recunoaștem totuși că e puțin și întîmplător. Chiar unele discuții, pline de interes, care se desfășoară în coloanele presei noastre culturale, în *Gazeta literară*, în *Luceafărul* și în *Contemporanul*, pe teme cît se poate de actuale, cum sînt: concepția regizorală, scenografia, contemporaneitatea în arta spectacolului etc. etc. își aleg exemplele, mai des, din spectacolele la îndemînă, cele bucureștene.

Se știe însă cîte eforturi, adesea încununate de frumoase succese, se desfășoară pe multe scene ale unor teatre din Brăila, Tîrgu-Mureș, sau Petroșani, succese demne a fi relevate, după cum demne de cunoscut se fac și atîtea din realizările actoricești din aceste teatre și din altele. Decadele Dramaturgiei sau Concursurile tinerilor actori au pus în lumină, odată cu efervescența creatoare care însuflețește atîtea colective din țară, preocuparea susținută pentru ținuta artistică înaltă, pentru contemporaneitatea punctului de vedere regizoral, scenografic, actoricesc, stăruință pe care anume teatre o dovedesc în definirea unui profil cît mai distinct etc.

Prea puțin ne îngăduim însă, să ne oprim asupra lor, în măsura cuvenită. Sînt de asemenea, și e bine știut lucrul, și eșecuri, spectacole cu o ținută coborîtă, sau de serviciu, în cel mai bun caz, cum am văzut, de pildă, la Turda, unde „Dezertorul“ de Mihail Sorbul a fost transformat într-o grotescă comedie bufă. Își mai fac loc, de dragul originalității cu orice preț, experiențe sterile, revendicînd chipurile un punct de vedere modern, dar foarte adesea ilustrînd alunecarea în stridență și ridicol chiar.

Pentru ce pledez? Pentru o mai vie, mai activă și mai eficientă, în planul generalizărilor, intervenție a criticii dramatice. Evident nu cronica de spectacol, sau nu numai ea, e chemată să răspundă acestei sarcini și imperioase dar și foarte elementare. Mi se par mult mai potrivite, de pildă, anumite articole care să sintetizeze, periodic, activitatea unui treatru într-o stagiune, sau să releve, printr-o analiză comparativă, prezența unei anume lucrări dramatice pe mai multe scene.

Cu sprijinul firesc al Consiliului teatrelor, mai mulți critici dramatici ar putea să întreprindă vizionarea spectacolelor teatrale dintr-o regiune, analizînd unele probleme de regie, interpretare, repertoriu, profil al teatrelor, folosire judicioasă a tineretului, prezența instituției respective în viața culturală a regiunii. Asemenea sinteze ar veni, cum nu se poate mai bine, în sprijinul confruntării realizărilor obținute cu stadiul actual superior la care se dezvoltă mișcarea noastră teatrală, cu exigențele sporite ce se impun de la o stagiune la alta.

Generalizînd experiențele pozitive, atrăgînd cu toată răspunderea cuvenită atenția asupra tendințelor nepotrivite, articolele, sintezele, preconizările, ar avea darul să solicite eforturi sporite, să orienteze și să contribuie la stimularea atitudinilor creatoare. Mișcarea teatrală e un fenomen prea important și de ordin național ca să nu căutăm a-l cuprinde în întreaga lui amploare.

Dinu SĂRARU

COLECȚIA „LUCEAFĂRUL" în 1963

poezia

După lectura celor patru volume de versuri publicate anul trecut în colecția Luceafărul, nu reții, pentru moment, profilurile individuale (uneori abia în formare), cît un accentuat profil de generație. O nouă pondere tematică, o altă viziune artistică, chiar dacă e sesizabilă deocamdată numai parțial, — constituie cîteva dintre principalele trăsături ale tinerilor poeți de care vrem să ne ocupăm în articolul de față. Constanța Buzea, Victoria Ana Tăușan, Radu Cîrneci, Platon Pardău vin cu o experiență de viață în genere destul de recentă, care lasă un spațiu din ce în ce mai redus amintirilor dureroase ale războiului și ale epocii dinaintea Eliberării. E adevărat că nici unul dintre ei nu poate să ignore emoțiile adînc întipărite în memorie de cea mai fragedă vîrstă: o anumită umbră care le-a însoțit copilăria își mai fîlfîie aripa în versurile lor. Dar o chemare nostalgică a trecutului pentru ei nu există. „Nu mi-e dor de nimic, nu mă sfîșie amintiri" zice Platon Pardău; pentru Constanța Buzea „amintirile se fac mai mici", iar pentru Victoria Ana Tăușan „tinda amintirii rămîne săracă". Tărîmul poeziei se găsește mult mai aproape, și el se confundă în cea mai mare parte cu însăși realitatea zilelor noastre. Platon Pardău și Radu Cîrneci se simt ca la ei acasă în pădurile și pe șantierele Moldovei de Nord, Constanța Buzea își intitulează semnificativ volumul: De pe pămînt; Victoria Ana Tăușan admiră firesc, fără poză, cu delicatețe specific feminină „neliniștea frumoasă" a vieții constructive. Cîteși patru s-au născut sub zodia luminii (element poetic de care adesea abuzează), au sentimentul contemporaneității, ca pe o componentă a biografiei lor, și nu ca pe ceva dobîndit din afară. Această situație le oferă o perspectivă istorică deosebit de favorabilă, care, evident, obligă. Deși un profil în formare e dificil de caracterizat, să încercăm totuși a-i cunoaște pe cei patru poeți, în tendința lor de a se afirma ca voci distincte.

Constanța Buzea părăsește repede „strîmtul" și „afumatul" univers al copilăriei, simțind solicitarea unor orizonturi vaste: „Lumea mă cheamă mereu / Vreau și-n piatră să-ncerc / Gura condeiului meu" (Plecare pe șantier). Ca numeroși dintre confrații ei, poeta e o călătoare neostenită pe drumurile țării, făcînd popasuri, cînd într-o mină la Petrila, cînd pe malurile Dunării sau ale mării. Atrasă mai întîi de peisaj, ea pictează mici acuarele, care sugerează din cîteva trăsături de penel bogăția pămîntului: „Și-adîncile prăpăstii, gemînd de păduri, / Alergînd în urma trenului / Par curele de transmisie / Impovărate de munți și cărbuni". Culorile și jocurile de lumină o încîntă, constituind un prim element al concretizării. Poeta admiră „incendiul verde al primăverii" și „tunelul luminos" al lunii, vede în zare „un abur albastru de ploi" și în pădure, „caii roșii, vibrînd în hamuri lucii". Dar ea nu se oprește la aspectele exterioare ale realității, și nici la o cultivare în sine a pastelului. Sensibilitatea Constanței Buzea se anunță cuprinzătoare și receptivă la o varietate de aspecte. In volumul De pe pămînt, descoperim cu satisfacție, o poezie a germinației și a pulsației din natură: „In albe conture pătrund / Frumoasele nopți în dezgheț; / Se-aud repetate săgeți / De iarbă, vibrînd în pămînt" (Culori); o poezie a aromelor tari, de cărnuri vegetale: „O amețeală amară de coajă încă vie / Lăsau bătrînii arbori..." (Dialectică); o poezie a sevelor pe care le face să țîșnească „prăbușirea aceea de lemn însorit, suculent". Poeta are viziunea toamnei bogate, ca un adevărat corn al abundenței: „Marea plină de pești / Se-ngrămădește la gura dulce a bălții / Și malurile ticsite de stuf n-o să-i încapă". Zugrăviți cu un remarcabil simț al concretului, „pescarii vin alergînd / Cu bărbile răstignite pe piept, / Vin prin apa pînă la brîu, / Să le prindă și să le-nșiruie, / Vin înfășurați în năvoade". (Inceput de toamnă). De același bun augur pentru drumul poetic al Constanței Buzea mi se pare a fi ciclul Anotimpuri de dragoste, care vrea să semnifice de fapt vîrstele, ipostazele deosebite ale erosului. Caracterul contradictoriu al sentimentului, dialectica dezvoltării lui, cred că sînt bine surprinse, atunci cînd poeta spune simplu și firesc: „Mi-am găsit în tine liniștea și frămîntarea, / Lumea o țin într-o mînă / Și visul în alta. / Diamante pe frunte-mi sînt stelele mari de pe cer / Și nu mă clatin sub atîtea poveri". (Dragostea) Constanța Buzea știe să evite monotonia, cîntînd iubirea cu delicatețe, cu pasiune și uneori cu un fior de îndurerare.

Calitatea principală a poetei — și nu e vorba numai de ciclul amintit — stă în faptul că ea sesizează ciocnirile care au loc în viață și care sînt specifice vieții. Chiar dacă tratează inegal temele abordate, (poezia șantierului se prezintă cam decorativ), Constanța Buzea are intuiția unor sensuri majore ale existenței, drumul în sus, ca rezultat al unor nobile eforturi și sacrificii: „Dramatic cresc copacii mei în sus / O frunză cade, suie crengi în schimb. / Un aer nou ridică jertfa frunzei / Și toată-naintarea mea în timp" (Intoarcere în timp).

Inrudită cu Constanța Buzea este Victoria Ana Tăușan mai ales, în ceea ce privește poezia erotică și o anume înclinație spre maniera picturală. Dar „diferența specifică" apare de la primele „cadențe" care evocă în chip mai insistent și mai reliefat anii de urgie ai războiului. Simbolul folcloric al zmeului și balaurului din poveste constituie piatra de temelie a două dintre cele mai izbutite poezii ale Victoriei Ana Tăușan: Flacăra galbenă și Fîntîna secată. Sub călcîiul de foc al fabulosului monstru casele „se sfărîmau ca un pumn de alune", părînd „colivii cu păsări de flacără galbenă". In urma lui, totul se usucă, se pustiește: „Balaurul de pucioasă și-a spălat / rănile în limpezimea rece... / Fîntîna de la margine de sat / a trebuit, de spaima lui, să sece". Victoria Ana Tăușan are sentimentul trecutului, poate mai viu decît colegii ei de generație, dar nu ca o retranșare, ci mai degrabă în sens polemic, de confruntare cu prezentul. Insuflețită de patosul construcției socialiste, autoarea Cadențelor aduce în versurile ei ceva din prospețimea pe care o comunică la propriu și la figurat casele, blocurile, abia terminate. Poezia aceasta nu e totdeauna foarte individualizată, lăsînd să se vadă pe alocuri o anumită grabă care se soldează cu o insuficientă transfigurare artistică. (Cadență, Viziune patetică). Adevăratele ei calități, Victoria Ana Tăușan și le relevă atunci cînd traduce ideea printr-un simbol (adesea folcloric, așa cum am văzut). In afara poeziilor Flacăra galbenă și Fîntîna secată, aș mai cita Cîntec sau mai degrabă Descîntec, unde sensul polemic de care pomeneam se face vizibil, în țesătura unor versuri de autentică inspirație: „Pentru o velință cu înflorituri, / să nu se mai nască iubire și uri, / pentru o poartă frumos incrustată / iubita să nu mai fie uitată / nici iubitul uitat / pentru o bătătură cu boi de arat".

Cel care uzează mai frecvent de imaginea luminii printre cei patru poeți este Radu Cîrneci, autorul volumului Noi și soarele. Pentru el „ciorchinii liliacului vor plesni în boabe de lumină", soarele suie spre lumină „oamenii trec", prin inima muntelui / artera uriașă a luminii". Din pricina acestei supralicitări, metafora ajunge să se banalizeze, și poezia adevărată trebuie căutată altundeva. Citind titluri ca Viorile pădurii, Poem pentru micul stejar, Odă pădurii, Cîntec spus brazilor, înțelegem numaidecît că poetul e un iubitor de natură. In această împrejurare, îi place să asculte respirația sănătoasă a pămîntului după ploaie: „Apoi spre seară ploaia s-a culcat... / Pămîntul respira ca un bărbat"; și să se îmbete de mirezme: „Noaptea este ziua mea de muncă — / Iși urcă trandafirii liniștii în suflet, / și-i desface strălucitor de albi, / îmbătători, ca diminețile verii" (Poem de veghe) Imaginea codrului este pentru Radu Cîrneci tutelară, ea simbolizînd la un moment dat însăși forța partidului: „Și codru-acesta mare veghează tot pămîntul, / Căci de la el pornește puterea și cuvîntul" (Poem pentru partid).

Tot natura este aceea care animează vibrantul Motiv de bocet, închinat copiilor uciși la Birkenau: „Ei n-au știut propețimea primăverilor / și n-au văzut decît de patru ori cocorii... / ei n-au răscolit zăpezile anilor / și n-au mirosit liliacul după ploaie..."; și tot natura constituie elementul primar, care furnizează o bună substanță Micului poem, expresie delicată a melancoliei paterne: „In ochii voștri toate lumile cerului / se vor scălda la vreme de seară, / și uneori veți gîndi la mine, / iar una din voi va cînta la vioară, / Cînd veți trece peste cîmpuri, vara, / cu ierburile verzi, cu ochii mei, / vă voi săruta șoaptele pașilor / și cu roua voi lăcrima peste ei".

Ceea ce stînjenește în poezia lui Radu Cîrneci, mai mult decît la ceilalți, este o „poetizare" cam artificioasă a universului. Prea multe „grădini" și „mirezme", prea multe păduri „despletite", prea numeroase metaforele cu „boabe" și „seve" de „lumini", cu „stele" și „luceferi peste frunți". Abordînd teme centrale, ca în „Stelele sînt aproape" sau în „Poem despre oameni și pămînt", Radu Cîrneci nu izbutește să topească pe de-a-ntregul materialul de viață, rămînînd adesea cantonat în formulări abstracte. Spiritul de selecție al poetului nu operează întotdeauna eficace, căci alături de piese care probează o emoție vie (Mic poem, Cîntec singur, Dans în ploaia dintîi), întîlnim un număr nu mic de versuri din care a dispărut orice forță de sugestie poetică: „inima cîntă și strigă nebună", „munții străbuni", „prinos de vis", „tăinuite doruri și dureri". Radu Cîrneci trebuie să-și exerseze mai stăruitor voința de a-și fructifica virtuțile poetice de care efectiv dispune.

Poet al pădurii și luminii, colorist și iubitor de orizonturi largi, este Platon Pardău, autorul volumului Arbori de rezonanță. Natura văzută de el este una activă și tocmai de aceea o celebrează „Și mă închin în fața acestor arbori-muncitori / Din trupul cărora unduim viori". Tăietorii de păduri „hrănesc pînă-n ziuă focuri roșii iar cîntecul lor nu poate să îndure tăcerea albastră". Poezia lui Pardău e colorată puternic, dar în așa fel încît nu estompează contururile. Desenul rămîne distinct ca în această clară inscripție pe un tablou: „Pe hat eu strîngeam pietre colțuroase, / boii — piele și oase, / tăcuți se profilau pe cerul șarg. / Tata apăsa plugul îndoit ca un arc".

Cele mai izbutite versuri ale lui Platon Pardău indică o imaginație hiperbolică destul de bine strunită. Poezia transmite o prospețime sălbatică, pe dimensiuni mari, whitmaniene: „Tata s-a întors fără picioare... / Atunci au venit pădurile la el: în loc de picioare, / tata umblă cu doi arbori" (Amintiri din război). In ciuda unor teribilisme pe care și le îngăduie prea ușor, găsim la el mai bine conturată acea poezie a construcției socialiste, mai concretă și mai plină de rezonanță. In Drum spre nord, una dintre poemele care se rețin din volum, ascultăm un fel de simfonie a luminii: „Aud prin marile artere de aramă, Bistrița întorcînd nordului / luminile strînse de veacuri din codri și steiuri". Orașele se înalță de către meșteri vestiți ca și Meșterul Manole, dar care au izbutit să înlăture din cale „piaza rea". „Pași de piatră, dale superbe, coloanele mele; / seara, pe scara mea de stele, / răsunînd în viole, / coboară meșterul Manole, / Și urcă în zori / pe scara de flori. / Căci nimic din ce a durat, / din ce a clădit, / rugurile nopții / nu mi-au năruit" (Glasul orașului).

Răzbate în poezia lui Platon Pardău, parcă mai adînc decît la colegii săi, sentimentul a ceea ce numim epocal, nemaipetrecut în istorie. Contemporaneitatea e ca „o revărsare de nisipuri de aur". „De aici începe memoria orașului nou / 'naltă cu pași de mileniu". In genere avîntat și sensibil, poetul mi se pare totuși puțin atent la plăsmuirea imaginii, lăsîndu-se uneori parcă prea mult în voia condeiului.

★

Chiar dacă se găsesc într-un proces de definire, profilurile celor patru debutanți din colecția „Luceafărul" cred că se detașează, căpătînd uneori contururi distincte. Concretețea și adîncimea artistică la Constanța Buzea, preferința pentru simbolul folcloric și imagistica antitetică la Victoria Ana Tăușan, gestul hiperbolic la Platon Pardău, unele emoții delicate la Radu Cîrneci, — sînt elemente care schițează profilurile individuale ale acestor poeți, ca și direcțiile evoluției lor viitoare. Acestea trebuie să capete însă o linie mai fermă, eliminînd șovăielile prezente încă. La unii, ca la Radu Cîrneci, unde mi s-au părut mai vizibile, le-am indicat din capul locului. Dar anumite stîngăcii nu lipsesc nici în poeziile celorlalți. Remarcăm că toți uzează de imaginea luminii într-o asemenea măsură, încît ajung s-o banalizeze. La Platon Pardău poemele sînt „scăldate-n lumină" — bat „aripi mari de lumină", se aude „lumina hohotind" apar „felii lungi de lumină"; la Victoria Ana Tăușan, „lumina tencuiește cărămizile-n alb", cresc frunze de lumină, meșterii se folosesc de „mistria luminii". Asemenea repetiții obositoare nu mai pot conduce la diferențierea individualităților, ci la o uniformizare a lor.

In afara unor pasaje abstracte, identificabile ușor în oricare din volumele discutate, trebuie să semnalăm ilogismele, bizareriile, exprimările greoaie. Desigur, ele nu reprezintă un fenomen dominant, însă, în orice proporție s-ar găsi, e necesar să fie combătute. Platon Pardău folosește cuvinte ca, „neîntoarcere", și „nefrică", vede arborii „în înălțimi tîrzii" și vrea „să traverseze trupul fluid al primăverii". La Constanța Buzea „Casa se întregea mutînd în grădină / păsările și copacii binevoitori", iar „Dunărea suie din vale".

Nu intenționez cîtuși de puțin, ca după ce le-am recunoscut meritele să le caut acum acestor tineri poeți lipsuri cu orice preț. Notez aici mai ales ceea ce mi se pare că le împiedică bunul mers înainte către ținta propusă. Și cred că pentru fiecare se impune un autocontrol mai sever, un efort mai susținut în munca asupra versului. E un îndemn pe care mi-aș permite să-l adresez și Editurii, care se arată uneori prea generoasă cu sumarele volumelor din colecția „Luceafărul". Debutul, sub aceste auspicii, reprezintă un pas hotărîtor în viața unui poet, și trebuie făcut cu toată răspunderea. Exigența nu poate decît să stimuleze talentul adevărat.

Al. SĂNDULESCU

AGENDA

Ceva despre originalitate

(Urmaae din pagina 1)

Ne vom opri aici doar la două poeme, încercînd să descifrăm din ele o voce atît de particulară și totuși atît de contemporană, de a noastră, (fiindcă, în definitiv, secretul poeziei nu stă oare tocmai în împlinirea, în depășirea acestei contradicții ?). Geo Dumitrescu a rămas adolescent, păstrează adică acea structură psihică a vîrstei entuziasmului și a marilor întrebări, trecerea bruscă de la o temperatură extremă la alta; dar e, desigur, adolescența unui om matur, stăpîn nu numai pe armele poeziei ci și pe propria lui tulburare. Două discursuri lirice, despre apa trecătoare a vremii *este, tocmai, o confruntare a vîrstelor. Iată adolescența, portretul artistului tînăr, de el însuși: „era o ființă subțire, numai profil, (...) / Ochii mari, negri, / adumbriți de o dulce melancolie, / licăreau înstelați / de pietricele multicolore. / Era un copil mare, nefolositor. / Privește! — spunea, / întinzîndu-mi luneta-i albastră / cu care domol, fericit, descifra / din invizibile, pierdute, depărtări, / niște veștede pagini" (pag. 158). Mișcarea omului matur față de imaginea sa adolescentă, față de amintiri este, mai întîi, o apropiere, pînă la identificare; urmează, apoi, o respingere drastică: „Și-n fața clipei de duioasă rușine, șovăind, / îmi ascundeam mîinile la spate / ca un fraged răufăcător prins la miere, — / și nimic nu mi se părea mai urît, mai nelegiuit, / decît să-ți rumegi amintirile" (pag. 160). Pînă la urmă, poetul își acceptă amintirile, nu le va desființa, dar nu le va mai privi cu luneta albastră, ci cu cea roșie, rezervată doar viitorului; prin ea, amintirile prind viață.*

Am amintit acest dialog interior fiindcă el ni se pare cu totul semnificativ pentru întregul volum. Amintiri? Nu, căci ziceam, Geo Dumitrescu e un poet al prezentului. Să explicăm: simbolul, la el, (fiindcă de simboluri a fost vorba în poezia menționată), nu e unic, ci complex, are adică armonicele sale, sensul deplasîndu-se mereu de pe o nuanță pe alta. Cînd spuneam, deci, că dialogul e semnificativ pentru întregul volum, mă refeream nu la amintiri ci la confruntarea bărbatului matur cu adolescentul, a lui Geo Dumitrescu și Felix Anadam. Valorile adolescenței sînt examinate în întreaga carte, cu înduioșare, mînie, ironie, stări ce alternează cînd nu sînt simultane. Dezbaterea se desfășoară amplu, în meandrele stărilor discontinui, fățiș (ca în poemul citat) sau implicit, permanent însă. Poetul valorifică, admite și critică valorile adolescenței, stările ei de spirit, și acest lung monolog autocritic, fertil, subtil și de o emoționantă sinceritate, fiind foarte personal, ne implică și pe noi — cei din generația sa —; e contemporan și, în același timp, general uman. Soluția poetului e dialectică și dinamică: „Stagnarea e moarte!" (pag. 165). Gîndirea e mișcare și unitate: „Doar așa să alergi, — timpul / să nu-l fereci în tine, să nu-l oprești: / Ținînd de mînă ziua de ieri și ziua de mîine, / aleargă, aleargă, lăsînd să fulgere-n tine / scînteia de contact a înaltei tensiuni" (pag. 166).

Alergarea, firește figurată, presupune însumare, uniune, dar și atitudine activă, spirit critic. Poetul nu azvîrle nimic din ceea ce a fost el însuși — de aici pluralitatea versului său, — nu ratează nici una din vocile sale (melancolie, naivitate, ironie, depresiuni — și mai ales entuziasmul), nu-și ignoră adolescența, dar totul e acceptat cu luciditate, subsumat marelui scop al umanității: „Dar să știi să alergi, să știi unde și cum / nu orbește s-alergi, nu razna" (165). Această pluralitate a tonurilor și semnificațiilor, alternînd, contrazicîndu-se, contopindu-se, face ca poezia lui Geo Dumitrescu să aibă rezonanțe multiple, nereductibile la rezumarea în limbajul conceptual. Poezia e unitate, poetul aleargă spre a uni azi cu mîine, leagă o punte între oameni, aleargă între cer și pămînt, între el și oameni; dinamismul său e dialectic: „dar nu zăbovi niciodată prea mult / la nici un capăt al drumului, ispitit / de îmbietoare priveliști — / nicicînd să nu uiți: tîlcul plecării / e întoarcerea" (pag. 167). Desigur, dar tîlcul întoarcerii e plecarea, iarăși, din nou, mereu. Și nu este tocmai această mobilitate, semnul etern al adolescenței?!

Dacă Două discursuri lirice despre apa trecătoare a vremii *este un poem al mobilității,* Cîinele de lîngă pod *e un poem al statorniciei, fiindcă dinamismul său nu numai că nu exclude ci, dimpotrivă, cere statornicia punctelor cardinale; este o poezie a pluralității concordante. Ajunși la acest excelent poem trebuie să menționăm neapărat o altă caracteristică a poeziei lui Geo Dumitrescu și anume pluralitatea planurilor. Poet al cotidianului, Geo Dumitrescu transcrie, de obicei, o întîmplare a vieții curente pe care, printr-un simbol (sau un sistem de simboluri), o înscrie pe planul mai înalt al semnificației. La unii poeți versurile sînt de plumb tocmai fiindcă întîmplarea, narațiunea, enumerarea, nu acced pe planul figurat, nu sînt transfigurate de idee. Faptul i se întîmplă, de altfel, uneori, chiar și lui Geo Dumitrescu, unele poeme fiind prea lungi în raport cu conținutul, astfel că anumite pasaje rămîn prozaice, iar autorul n-a avut curajul condensării. Revenind la* Cîinele de lîngă pod, *e limpede că întîmplarea matinală cu bicicleta, întîmplarea cîinelui Degringo, dialogul poetului cu acesta, respingerea, apoi acceptarea lui etc., e limpede, spuneam, că toată această narațiune e o falsă narațiune cu sens simbolic, înțelegînd prin simbol, firește, un concret ce mărturisește o idee.*

Desigur, și alți poeți procedează astfel, numai că la Geo Dumitrescu poeziile merg constant pe două planuri: unul narativ, diurn și aparent, celălalt, al ficțiunii semnificative. Poetul apelează în permanență la talentul cititorului, la colaborarea lui creatoare. Simbolul, spuneam mai înainte, nu e o echivalență, o identitate, ci e compus din armonicele sale, bogat în nuanțe. Totuși, poezia lui Geo Dumitrescu e clară, lipsită de confuzii și echivocuri. Cîinele de lîngă pod *amintește, în mod frapant de* Corbul *lui Edgard Poe, nu numai prin organizarea simetrică perfectă, prin acea insistență a repetiției ce nuanțează mereu, ci și prin calitatea specifică a simbolului. Subliniem că nu e vorba de o influență literară ce ar micșora originalitatea poemului, ci de un mod poetic de a integra simbolul, realului. Firește, cîinele Degringo reprezintă asumarea responsabilității, apărarea omeniei, a valorilor sentimentale... Dialogul poetului cu adolescența are loc și aici cu acea îmbinare subtilă de ironie și sentimentalism, ce-i atît de specifică poetului, cu respingerea mînioasă și acceptarea critică a înduioșării și bunătății. Geo Dumitrescu se înduioșează, se mînie pe această înduioșare, își ironizează sentimentalismul și furia și chiar luciditatea, în acea îmbinare de nuanțe ce fac inutile și chiar dăunătoare citatele, fiindcă poemul e un tot excelent construit. Degringo e, deci, copilăria, cu naivitatea ei dezinteresată, pe care poetul hotărăște să n-o alunge... Degringo mai simbolizează și altceva: dreptul realității celei mai umile, mai nonpoetice de a pătrunde în artă, de a participa la marile vînători interstelare. Cel ce se plimbă pe bicicletă, echilibrat în zborul pe două roți, își ajunge sieși, nu are ce face cu cîinele Degringo, cu inutilul, stînjenitorul cîine Degringo. Dar așa cum în alt poem* (La ghicit), *va șterge monstruosul cap de pe monetă, păstrînd uzatul ban, așa și aici îl va păstra pe umilul cîine, integrîndu-l „aventurii lirice".*

Dar — și acum insist asupra bogăției de sensuri a simbolisticei lui Geo Dumitrescu — interpretarea poate continua. Cîinele de lîngă pod, *ce „ședea tăcut și calm, / urmărindu-mă cu privirea, / părea că mă așteaptă acolo de mult, de mult, / poate chiar din clipa cînd, / cu un ceas înainte, / pornisem în frumoasa mea plimbare de dimineață, / sau poate chiar înainte de aceasta..." (pag. 26). Degringo, deci — să-i zicem pe nume — mai are o semnificație și anume reprezintă evenimentul, acea întîmplare ce ne așteaptă, calm, pe drumul nostru. Poemul ridică, în felul său specific, problema aventurii lirice, a întîmplării ca poezie, a raportului dintre poet și eveniment. Cine este sau ce este corbul lui Poe? Renunțare, remușcare, desperare, fiecare în parte, toate la un loc, dar înainte de orice personificarea unei stări de spirit. Ca și Corbul, cîinele Degringo e o stare de spirit, de care omul matur ar dori să scape („mila, înduioșarea, sentimentalismul" pag. 30), ca aparținînd unei vîrste depășite. Și dacă totuși cîinele Degringo nu e alungat, ci primit în curte, e fiindcă poetul deslușește în ochii lui altceva (bunătatea, omenia, stabilitatea), calități ce merită să fie trecute în maturitate și poezie. Mai sînt multe de spus, și se vor spune, despre alte poezii ale volumului, despre această dezbatere între maturitate și adolescență. Am dorit doar să exemplificăm bogăția de nuanțe și semnificații a unui poet de o violentă originalitate.*

Paul GEORGESCU

MONICA MOISESCU — Gravură în piele

POVESTIRI DESPRE SAT

(Urmare din pagina 1)

codonosor, de D. R. Popescu, Păpușa, In văpaia lunii de Fănuș Neagu,) care, legate de o anumită împrejurare decisivă a vieții personale, se scutură, mai mult sau mai puțin dramatic, de o seamă de metehne individualiste. In conștiință și-au făcut loc puncte de vedere etice înaintate.

In ciuda unor bizarerii simbolice și a unor complicații epice parazitare — cum se întîmplă în bucata **Nabucodonosor**, de exemplu — în esență, demonstrația narativ-analitică este, în scrierile respective, convingătoare, logica proceselor psihologice individuale merge mînă în mînă cu aceea a dinamicii sociale; se realizează acel „realism fundamental", de care amintește undeva G. Călinescu, ca o condiție esențială a oricărei alcătuiri narative. Fănîță, Paraschivescu, Ene Lelea, tipuri de țărani ce populează paginile bucăților menționate, semnifică o treaptă dintre cele mai caracteristice în evoluția fenomenului de constituire a noii psihologii țărănești. Determinarea socială, în toate cazurile, este evidentă.

Probleme demne de a fi discutate, în sensul preocupărilor din prezentul articol, invederează și volumele lui N. Velea și Sorin Titel. Alăturate, povestirile **La groapa de fumat**, și **Sunetele (vol. 8 povestiri)** conduc spre două concluzii diametral opuse, după părerea mea. In ciuda unei construcții narative aparent desmembrate, prima bucată, cu o compoziție unitară, este de o pregnantă socială și etică revelatoare. In această povestire, proza lui Nicolae Velea concură armonios la relielarea ideii artistice. Deoarece în anul respectiv „în apreciere cu anii trecuți recolta a fost peste", strînși la groapa de fumat, după terminarea treierișului, oamenii, „ca să nu se tulbure bucuria gîndului care-i ispitea", preferă să se gîndească la ceva „trist, fie și dureros", dar „despre care să poți vorbi vesel". După o remarcabilă suită de portrete făcute de autor, eroii se complac în întortocheate și aparent întîmplătoare retrospective, privind viața din trecut a satului. Toate amintirile acestea creează, în raport cu starea de lucruri din prezent, o foarte sugestivă antiteză, revelîndu-se subtil noua condiție umană a sătenilor. Eroii, rememorîndu-și detașat trecutul, sînt dominați de un adînc și euforic sentiment al destinderii, echilibrului și încrederii în viață.

Mi se pare că cerința cea mai de seamă, în cazul prozei lui Nicolae Velea, este aceea de a nu împinge bagajul de „ciudățenii", proprii modalității sale artistice, dincolo de limitele firescului, deci de a nu le plasa pe terenul arbitrariului și al absurdului. Este o condiție întrutotul satisfăcută în scrierea analizată și, prin contrast, ignorată în **Sunetele**. In ceea ce mă privește nu împărtășesc entuziasmul unor confrați și mărturisesc că nu m-am simțit de loc „prins" de subtilitățile acestei povestiri. Animat de cele mai bune intenții — incriminarea unor grave recrudescențe ale individualismului din conștiința unui țăran colectivist — cînd trece la „demonstrarea ideii printr-o experiență de viață" (G. Călinescu), autorul recurge la pretexte dintre cele mai incredibile, de vădită natură speculativă, șocante. De data aceasta, formula construcției mozaicate, nu mai este eficientă, întrucît, epic vorbind, bizareriile devin de-a dreptul stridente, prozatorul împingînd convenția dincolo de limitele acceptabile. Practica ciudățeniilor devine un joc în sine, iar suportul logicii sociale devine aproape de neidentificat. Conținutul povestirii este cunoscut, așa că nu mai insist. Nu contestă nimeni valabilitatea realistă a fabulației grotești transpuse în vis. Dar totul e o chestiune de măsură și, de asemenea, de interpretare obiectivă. Inseși stările de reflexie treazä ale lui Plesnicute, personajul narațiunii, sînt invadate de aceleași incoerențe. Lucrînd pe combină el „aude" sunetele și foșnetele fostelor sale unelte agricole. Fiind „biciuit și desfătat de auzul proprietăților lui", nu-și mai amintește ce se întîmplase odată între el și o anume Zinovia lui Ciucu, deoarece Plesnicute nu știe dacă întîmplarea „fusese un vis sau fusese adevărată". In copilărie, eroul a fost martor la moartea unui frate al său, pricinuită macabru de un alt frate, într-un „joc" cu o mașină de frecat porumbul. Și așa mai departe. Procedeul convertirii în fabulos a realului nu este mînuit de prozator cu măsură și de aceea narațiunea devine neconvingătoare, arbitrară. Veridicitatea eroului este, deci, departe de a se realiza, tocmai pentru că determinarea socială lipsește, pur și simplu.

Spre deosebire de Nicolae Velea, Sorin Titel preferă procedeul narațiunii cu conținut aluziv, explorînd banalul din viață. Prozatorul are o încredere desăvîrșită în faptul și gestul obișnuit, de fiecare zi, notîndu-l ca atare, fără a-i căuta semnificații ascunse, cu orice preț. Universul real, în prozele sale, pînă la urmă, este transpus într-o narațiune simplă, cu valoare de metaforă (**Intr-o zi de primăvară**, **Căldura**, de exemplu). Sorin Titel țintește la sublinierea valențelor morale noi legînd observarea cotidianului de sentimente și împrejurări de viață unice: descoperirea lumii de către cei mici, implacabilitatea sfîrșitului la cei bătrîni, fiorul primelor zvîcniri ale iubirii la adolescenți etc. In permanență, îl călăuzește ideea de a releva structura esențial pozitivă pe care se sprijină efectiv asemenea fenomene ale vieții în epoca noastră. Primejdia reală, pentru autorul volumului **Copacul**, este aceea de a suplini sugestia narativ-metaforică cu fabula strident moralizatoare, cum se întîmplă în bucățile **Soacra**, **Drumul cu căruța**, **Sofica**, unde dorința de a evidenția pătrunderea unor noi valori etice în lumea satului eșuează, din cauză că obiectivitatea povestitorului suferă, iar filonul epic se anemiază.

Efortul de a promova noi aspecte privind înfruntarea dintre vechi și nou în conștiința țăranului este prezent și într-o serie de povestiri, schițe și nuvele apărute recent în publicațiile literare.

Cel mai interesant exemplu este oferit de ampla nuvelă **Pe tăcute**, publicată de Ion Lăncrănjan în revista **Luceafărul** (nr. 3/136 a.c.). De fapt, privită mai atent, într-o anumită măsură, noua narațiune a lui Lăncrănjan se dovedește a fi o veritabilă variație pe aceeași temă, în raport cu epopeea **Cordovanilor**. Afirmînd aceasta, am în vedere în primul rînd semnificația socialetică a destinelor de care au parte cele două personaje centrale: Lae Cordovan și, respectiv, Visalom Lie. Și într-un caz și într-altul, prozatorul întreprinde o minuțioasă și pătrunzătoare analiză a crizei individualismului țărănesc, surprins în cele mai recente forme de manifestare. Deosebirea stă în aceea că în nuvela **Pe tăcute** tarele individualismului sînt examinate în raport cu mentalitatea de clasă a burgheziei rurale, în timp ce în **Cordovanii** fenomenul este pus în legătură directă cu psihologia socială a țăranului mijlocaș. Diferența este esențială și tocmai de aici izvorăște caracterul inedit al punctului de vedere etic și estetic promovat de autor.

Cu totul altele sînt premizele inadaptării lui Visalom Lie. Dată fiind mentalitatea sa, acesta își propune să pună în practică tactica dedublării. Visalom Lie este convins că intrînd în gospodăria colectivă înaintea celor de o seamă cu el, respectiv cu „fruntașii" satului, masa de colectiviști va fi profund impresionată de gest și-l va alege necondiționat într-un post de conducere. Omul nu poate concepe să trăiască asemenea unui colectivist de rînd, fără a fi el însuși un conducător. Mintea lui refuză să admită că un Cula lui Ghiarcă, fost argat, i-ar putea fi șef direct, dirijîndu-l pe el, omul gospodar, priceput și întreprind de pînă mai ieri.

Criza individualismului la Visalom Lie, ia forma unei tragicomice exacerbări a orgoliului. Prozatorul, deșurubind metodic mecanismul unei asemenea deformări etice, sugerează caracterul falimentar al oricărei veleități ariviste în socialism. Aspectul cel mai frapant al cazului dezbătut este că, în urma repetatelor confruntări cu noua umanitate, eroul se vede în contradicție cu el însuși. Pe nesimțite, munca și cei din jurul său îl înrîuresc, fără s-o recunoască, însă. Ceea ce altădată reprezenta crezul său de viață îl irită și-l înfurie. Fiul său, Sonel, inginerul mediocru, adept al locului călduț în viață, creație autentică a lui Visalom Lie de altădată, acum i se pare o figură demnă de cel mai adînc dispreț. Lepădîndu-se treptat de hainele vechi, totuși, țăranul acesta nu-i în stare de a le îmbrăca cu hotărîre pe cele noi. Boala șefiei, cum se spune, îl sîcîie neîncetat. Finalul nuvelei, deschis, prin întoarcerea lui Visalom în sat și prin intrarea în gospodărie a celorlalți „fruntași", lasă să se înțeleagă că eroul își va da, în sfîrșit, seama că singura cale este aceea de integrare hotărîtă, fără reticențe și intenții ascunse, în noua viață a satului colectivizat. Acest final produce însă și un anumit sentiment de insatisfacție, întrucît generalizarea, sublinierea implicațiilor privind destinul eroului apare destul de slab relevată de autor. Senzația că, pe alocuri, demonstrația cu iz sociologic ia locul investigației în universul sufletesc este, din păcate, de neînlăturat.

Nuvela **Sufereau împreună** de Ion Băieșu (G. lit. nr. 9/519 a.c.) deși recepteazä anumite ecouri din povestirile lui Velea, este concludentă pentru nivelul atins de acest tînăr prozator febril, pasionat pentru încercările îndrăznețe. Cuplul Benone-Genica, protagoniștii întîmplărilor povestite, este bine și pătrunzător urmărit de autor, fondul moral al lucrării, în ansamblu, fiind revelator comunicat cititorului. Dincolo de o anumită poză sentențioasă și, pe alocuri, de o nedorită imixtiune a autorului în narațiune, nuvela se menține, artistic, la un nivel apreciabil prin densitatea sa epică, prin acuitatea observațiilor. Se dovedește că apatia, aparent incurabilă, a Genicăi și alura de Mitică gălăgios și fotbalist a lui Benone sînt incompatibile cu exigențele etice contemporane, viața sancționînd drastic, atari atitudini. Finalul nu rămîne, cred eu, la înălțimea lucrării, rezolvarea se dovedește neconvingătoare. Este, astfel, de mirare că nimeni altul decît președintele nu s-a gîndit pînă atunci la soarta zootehnicianului Benone. In general convențional, sfîrșitul nu decurge logic din întregul edificiu narativ al nuvelei.

Merită a fi discutată și recenta povestire a unui tînăr și talentat prozator ca George Bălăiță: **Intr-o vară, gîndurile** (**Luceafărul**, nr. 1/134 a.c.). G. Bălăiță ne obișnuise cu lucrări de reală rotunjime, situîndu-se în buna tradiție realistă: observație directă, echilibru epic, personaje clare ca profil moral etc. Or, aici ni se relatează vag și exagerat de aluziv, adesea supărător de fragmentat, o ipotetică infidelitate din partea unei anume Aritina, față de un tot atît de indecis, ca prezență artistică, soț al ei. E greu de înțeles ce anume a vrut să spună autorul, pentru că tentația de a fi subtil cu orice preț l-a făcut să neglijeze exigențele impuse de reflectarea veridică a realității. Absența determinării sociale, a preocupării de a particulariza și de a generaliza totodată se răzbună asupra întregii compuneri.

Procesul de definire, pe cuprinsul prozei scurte, a structurii de caracter specifică țăranului de azi este în plină desfășurare creatoare. O seamă de succese obținute pînă acuma sînt de netăgăduit. Fără îndoială, sîntem îndreptățiți să așteptăm lucrări tot mai concludente, prin nivelul lor artistic din ce în ce mai ridicat. Aceasta, întrucît „tradiția" temei deja s-a constituit.

Nicolae CIOBANU

AL. SIMION

TARAS ȘEVCENKO

Se împlinesc 150 de ani de la nașterea marelui poet ucrainian Taras Șevcenko. Cinstindu-i memoria, Consiliul Mondial al Păcii a inclus această aniversare printre manifestările culturale importante ale anului. Prefațat de către M. Beniuc, volumul Cobzarul, recent apărut în limba romînă, cuprinde opera poetică completă a lui T. Șevcenko. Cartea înseamnă astfel și un omagiu adus poetului în intîmpinarea sărbătoririi sale.

Rod al unei munci de 15 ani, Cobzarul, în tălmăcirea lui Victor Tulbure, relevă calități remarcabile. Ne referim nu numai la curgerea firească, la fluiditatea melodioasă a versului. Traducătorul a pătruns cu înțelegere în universul poeziei lui Șevcenko, i-a intuit substanța lirică intimă. Exigent și entuziast, Victor Tulbure a perseverat în îmbunătățirea continuă a propriilor variante, dorind să ajungă la versuri cît mai fidele. Lumea afectivă, sensibilitatea originară a poemelor transpare astfel convingător în interpretarea textului romînesc. Cititorii noștri au dobîndit, datorită acestui nou volum, posibilitatea aprecierii Cobzarului în ansamblul său. Deosebit de pregnant apare aderarea vibrantă a poetului la frămîntările dramatice ale epocii. T. Șevcenko reflectă timpul de la înălțimea unei lirici pătrunse de patos militant, revoluționar-democratic.

Admirator al lui Pușkin, el dovedește o cunoaștere temeinică a întregii poezii și culturi contemporane. Prin ideile vehiculate și imaginile folosite, T. Șevcenko mărturisește vigoarea unei creații în care filonul popular, valorificat profund, se îmbină cu o artă rafinat cultă. Traducătorul s-a aflat în fața sarcinii dificile de a reda spiritul operei originale fără a aluneca pe panta amăgitoare a unei transpuneri superficial folclorice, ci surprinzînd simplitatea subtilă, proprie genialului poet.

Talentul și semnificația talentului lui Șevcenko au fost subliniate de reprezentanți străluciți ai literaturii și gîndirii ruse ca Belinski și Dobroliubov. La moartea lui, i-a închinat o poezie Nekrasov. l-a rostit numele, ca pe o chemare la luptă împotriva țarismului, Lenin.

Tradusă în numeroase limbi, opera lui Șevcenko a devenit un bun al culturii universale ; ea își păstrează nealterată valoarea emoțională inițială.

Cu multă căldură a scris despre T. Șevcenko, C. Dobrogeanu-Gherea, care a fost inițiul popularizator al operei sale în limba romînă. În cuvinte inspirate l-a evocat Mihail Sadoveanu.

Cobzarul a cunoscut adevărata glorie abia după Revoluția socialistă din Octombrie, iar în țara noastră a ajuns în miinile cititorilor, în ediții repetate și tot mai reprezentative, numai în anii puterii populare.

Taras Șevcenko a parcurs cîteva etape, nu răspicat marcate, dar evidente totuși de-a lungul evoluției sale. Romantismul primelor poeme lasă loc evocărilor realiste. Maturizarea poetului atît în înțelegerea sensului societății contemporane cît și în perfecționarea mijloacelor de expresie artistică, s-a produs într-un termen relativ scurt. Condiția sa socială de iobag răscumpărat, firea protestatară nutrită de o tragică experiență personală, contactele strînse cu mișcarea socială și culturală înaintată a timpului, i-au accelerat procesul de limpezire spirituală.

A-i reduce poezia la o trăsătură dominantă sau la o sumă de dimensiuni ar fi o încercare destul de riscantă, pentru că, în ciuda prejudecăților încetățenite de o apreciere unilaterală, potrivit căreia struna cobzarului e una singură, lirica lui Taras Șevcenko cunoaște nenumărate corzi, cuprinde nuanțe multiple, realizînd și concretizînd polifonic o lume întreagă de idei și sentimente. Revoltă socială, patriotism fierbinte, imnuri înălțate dragostei, suferință, deznădejde, mînie, ură și apoi, bunătate omenească, generozitate, milă, compasiune — o gamă nesfîrșită de trăiri sufletești, de ipostaze ale unei ființe ardente, avide de integritate morală, de adevăr, de justiție.

O tristețe și o jale copleșitoare străbat întreaga sa creație. Tablourile sumbre din viața celor asupriți, situațiile de care s-a ciocnit în copilărie, în tinerețe și mai pe urmă în pribegiile sale, i-au smuls accente de o zguduitoare amărăciune. Prin sufletul ei tragic, această amărăciune împrăștie însă lumină, purifică, cuprinde în sine năzuința, chemarea înspre împlinire, frumusețe, înspre orizonturi scăldate în soare. Tulburătoarea iubire a lui T. Șevcenko nu e iubirea creștină, atotiertătoare, ci iubirea omenească a unui suflet de o mare sensibilitate, rămas neîntinat după încercări dintre cele mai dure. Poetul a știut să pătrundă ca puțini alții în universul simțirilor omenești și în deosebi în cel al femeii simple, căreia i-a închinat atîtea versuri inspirate.

Evocarea trecutului legendar ocupă în creația lui Șevcenko un loc de seamă. Poetul se înclină în fața luptelor eroice purtate de poporul său împotriva cotropitorilor pămîntului ucrainean. Glorificînd figurile de conducători ai războaielor de eliberare națională, romantizînd istoria, Șevcenko condamnă însă prezentul apăsător. „Cît n-o fi dreptate-n lume / Flămînzesc săracii... / Și-au pierdut în lumea largă / Urma haidamacii". Tema națională se împletește strîns cu cea socială, și își precizează, în funcție de ultima, sensul protestatar. În lumina înțelegerii, pe care o dobîndește din contactul cu ideile sociale și artistice înaintate ale vremii, poetul ajunge la asemenea versuri lapidare, care-i întregesc viziunea inițială : „Dar blestemații sînt hatmanii / Și urzitorii de răboaie / Și panii care ard și taie / Și lasă-n urma lor dezastre". Mai tîrziu, ca soldat în portul Orenburg, avea să-și exprime ideea înfrățirii celor în suferință. Asupritorii, „prelații..." — „amară vrajbă semănară / și ne-au adus nenorocirea / și inima ne-o dezbinară".

Dragostea de patrie, nostalgia pămîntului natal, circulînd ca motive permanente în creația lui Taras Șevcenko, zguduie prin dramatismul cu care sînt trăite de poet „Barem de-aș vedea odată / Iarăși Ucraina" visează el în pustietatea exilului. Ucraina reprezintă pentru Șevcenko „acel popor în lanțuri" și, în numele eliberării ei, el denunță, cu mînie, „împărăția lui Nero", regimul cnutului și al cruzimii fără de margini. Patriotismul de paradă îi stîrnește repulsia. El biciuie cu sarcasm ipocrizia liberală, frazeologia patriotardă menită să ascundă interese meschine și josnice : „Altul, putred de avere / Hramuri ctitorește / Patriot nevoie mare / Țara și-o iubește / Și atît o tot sucește / Și atît o-ntoarce / Că din patrie ca apa / Sîngele i-l stoarce". Sau : „Iar panul e un putred, ciot / Ce din hatmani nerozi se trage / Și urlă-n tîrg că-i patriot / Și că-i creștin în strană rage". Se înțelege că asemenea versuri nu puteau sconta pe aprobarea lumii împotriva căreia își îndreptau deschis ascuțișul.

Șevcenko e un poet liric. Poemele sale, cu largă desfășurare epică, reprezintă de fapt, prin însăși structura lor intimă, emoționante izbucniri lirice. Acest lirism se învederează cu deosebire în poeziile sale de dragoste. Spovedanii pătrunse de jale, ele vibrează adînc, mărturisind neliniștile unui suflet zbuciumat. Nicăieri poate în poezia universală nu apare atît de pregnantă determinarea socială a tragismului în iubire ca la Șevcenko. Katerina, — fata frumoasă și naivă care sfîrșește vagabondînd cu un prunc în brațe, pe drumurile colbuite ale țării, — s-a dăruit ofițerului boier și a plătit cu chin și suferință, cu însăși viața, păcatul de a se fi încrezut jurămintelor mincinoase : „Și așa s-au dus din lume / Negrele sprîncene". Iar cînd, mulți ani mai tîrziu, boierul recunoaște printre cerșetorii ce-i înconjurau „berlina" pe propriul său copil în zdrențe, „zbiară" speriat : „Mînă / Surugiu în goană". Subiectul poemului, în transpunerea aceasta seacă și în miinile oricărui poet minor, înclinat spre efectul exterior, grandilocvent, devine ușor o producție lacrimogenă, așa cum atîtea s-au scris și s-au uitat. A fost necesară puterea de creație a unui geniu, tumultul său interior pentru ca să se imagineze astfel de cadre simple, să se toarne intrinsele viață și ele să ajungă capodopere nemuritoare. Iubirea pîngărită de boierul hapsin e cîntată și în numeroase alte poeme ale lui Șevcenko, printre care amintim „Vrăjitoarea", „Oarba". Rareori finalul se întoarce optimist în favoarea victimelor, ca în „Sotnicul".

Forme ale iubirii profanate sînt și vinderea fetei de către părinți, ginerelui bogat și bătrîn, lepădarea, înstrăinarea surorii de frații hrăpăreți, în goana după avere („Călugărița Mariana", „Fata de cneaz", „Petrus"). Motivul social apare pretutindeni. Conflictelor etice li se află în ultimă instanță o fundamentare socială și acesta nu e un merit de trecut cu vederea.

Revolta lui Șevcenko evită manifestările anarhice, ea vizează un țel precis. Izvorul suferințelor poporului rezidă în însuși regimul absolutist, simbolizat de jandarm, de „viteazul" care răstignește văduna „birul că n-a dat / Și îl duc la oaste pe fecior legat", de mai marii care spre a-și spori „sfînta bogăție", trimit „oamenii vii, în ocnă", de țar și țarină, de „toți lingăii / și tot putregaiul" curții imperiale. Șevcenko cheamă cu îndrăzneală și impetuozitate la răsturnarea tiraniei : „Să ne sculăm sărmane gloate / Toporul să ni-l ascuțim". Aceste cuvinte par o parafrazare poetică a cunoscutei scrisori adresată de către Cernîșevski lui Herțen la Londra în deceniul șase al secolului trecut.

Ura împotriva fățărniciei, poetul nu și-o dezminte nici acum : „În stare nu-s să facă nici jigănii / Ceea ce faceți voi bătînd mătănii / Și-n jug vă puneți frații ca pe vite / Sînt legile de voi alcătuite". Fata înșelată, copilul sărman, orfanul, văduva, flăcăul smuls de lîngă mamă ori iubită și tîrît la oaste, sînt motive frecvente în poezia lui Șevcenko, și simbolizează toate suferința adîncă a unui întreg popor sub cilciiul despotismului.

Materialist și ateu, Șevcenko dezvăluie zădărnicia credinței în răsplata cerească, el demască biserica și pe slujitorii ei ca pe aliați ai asupritorilor. „Nu-i Dumnezeu" proclamă poetul, „boierii l-au furat".

Acest mare răzvrătit și rapsod al suferințelor norodului a creat însă și adevărate idile, suave, pline de delicatețe și de gingășie, pasteluri ale vieții de țară în care atmosfera de destindere sufletească la capătul zilei de lucru, nostalgia peisajului natal, visul fetei îndrăgostite, sînt suprinse cu discret lirism : „E zumzet lung de cărăbuși / Plugarii trec. Aproape-n șoapte / Cîntînd, vin fetele. Le-așteaptă / Bătrîne mume-n prag de uși". Această poezie a fost tradusă în limba romînă și de către M. Sadoveanu, care a descoperit într-însa o lume afectivă familiară. „Ah! Trei nopți întregi, trei nopticele / Panglicuțe cos cu floricele / Și frumos le țes și le brodez / Ca la joc duminica să ies". Versurile citate fac parte din ciclul „În cazemată", conceput și realizat de Șevcenko în anii de deportare.

Eliberat din iobăgie în anul 1838, poetul a fost trimis în surghiun în anul 1845. Pe temeiul participării la societatea secretă Kiril și Metodiu și în deosebi în urma descoperirii poemelor sale antimonarhice, a fost expediat ca simplu soldat în corpul special din Orenburg, „sub cea mai aspră supraveghere și cu interdicția de a scrie și de a desena". Cazahii denumeau fortăreața din Orsk, oraș al groazei. Konstantin Paustovski, care cu aproape o sută de ani mai tîrziu avea să viziteze aceleași meleaguri, adunînd material documentar pentru vestita sa carte „Karabugaz", a scris : „Singurul lucru care să te mai împace cu întinderea nisipoasă răscoaptă de arșiță, era amintirea lui Taras Șevcenko. Aici s-a chinuit el într-un batalion de ocnă, fără a pierde nici o fărîmă din talentul, bunătatea și dragostea sa pentru Ucraina. Pare o minune, dar așa s-a întîmplat". Zece ani a suportat Șevcenko umilirile vieții de garnizoană, deznădăjduind uneori, dar păstrîndu-și intacte spiritul răzvrătit, și omenia cu care înțelegea să privească lumea. Nu și-a plecat grumazul. „În ăst nemărginit pustiu... / Pe-ascuns scriu versuri". Versuri despre patria-i iubită aflată în robie, despre fărădelegile țarilor, despre „sfînta libertate", despre dragoste, despre propria sa soartă atît de tristă și nefericită. A pictat în același timp și numeroase tablouri, dintre care unele impresionează și astăzi prin forța lor sugestivă.

Se reîntoarce din surghiun îmbătrînit, cu sănătatea grav șubrezită, fără a-și fi trădat însă crezul. De-a lungul celor trei ani pe care i-a mai trăit, scrie poeme palpitînd de patos demascator ca „Neofiții", „Maria", sau poezii de mai scurtă întindere ca „Țarilor nesățioși", „Imitație după Ezechiel" etc.

Încheind lectura acestui volum valoros, simți totuși, ca cititor, nevoia unui aparat critic mai bogat, a unei cronologii dezvoltate care să urmărească viața poetului. Deoarece Taras Șevcenko a desfășurat și o susținută activitate de pictor, ar fi fost binevenită includerea în volum a unor reproduceri după tablourile sale cunoscute. Imaginea asupra lui Șevcenko ar fi devenit astfel mai completă.

Poet popular, în sensul în care au fost populari toți marii artiști inspirați din frămîntările și năzuințele maselor largi ale poporului, T. Șevcenko, tribun și cîntăreț, a trăit eroic și a creat o operă eroică. El aparține întregii lumi. Sărbătorirea a 150 de ani de la nașterea sa, vădește odată mai mult cît de contemporan rămîne „Cobzarul", ce rol continuă să joace în lupta pentru triumful deplin al ideilor nobile de progres și dreptate socială. Astăzi, cînd visurile mărețe ale lui Taras Șevcenko despre „sfînta libertate" s-au împlinit, nu numai pe malurile Niprului natal, ci în atîtea țări pornite pe drumul socialismului și comunismului, nu uităm chemarea emoționantă a testamentului său : „Iar în noua voastră casă / Cînd veți sta-mpreună / Să vă amintiți de mine / Cu o vorbă bună".

Într-un amplu și documentat memorandum, Frontul Național de Eliberare din Vietnamul de Sud atrage atenția asupra situației dramatice din această țară. Memorandumul reamintește șirul de crime de care s-a făcut vinovată administrația diemistă, dezvăluie represaliile și teroarea exercitată neîntrerupt asupra populației sud-vietnameze, și evidențiază acțiunile eroice ale forțelor patriotice. Acestea controlează azi o bună parte a teritoriului și dau lovituri puternice armatei de mercenari a generalului Khan. „Datorită hotărîrii sale de a lupta și de a cîștiga victoria — spune în încheiere memorandumul —, bucurîndu-se de sprijinul larg și simpatia deplină a poporului din nordul țării și sprijinul crescînd al popoarelor lumii, condus de Frontul Național de Eliberare din Vietnamul de Sud, poporul din sudul țării va cîștiga fără îndoială victoria finală".

M. R. PARASCHIVESCU

Din depărtate țărmuri

Din depărtate țărmuri ajung în toiul verii
Pînă aici, profunde, torentele durerii
Și-n nopțile de vară, înalte, luminează
O flacără de sînge și de revoltă, trează.

O țară sfîșiată în două, ce-o dezbină
Ben-Hai, în mașteri țărmuri : de beznă și lumină
Ci una este vrerea din munți și din cîmpii
Ce-i leagă strîns în luptă pe mîndrii ei copii.

Vă pîrjolește focul și moartea în zadar
Cînd strigă libertatea prin gestul vostru. Iar
Din depărtate țărmuri alături sînt de voi
Cu inima aceeași, soldați, martiri, eroi !

N.N. — Ben-Hai, rîu pe paralela 17 și linie despărțitoare provizorie dintre cele două zone, de nord și de sud, din Vietnam, prevăzută prin acordurile de la Geneva din iulie 1954.

PREȚUL LUMII

(fragment)

Războiul de-asupra capetelor noastre...
ce ?
războiul ?

de cine vă bateți joc ?
înaintez încet
am văzut groaza gravată chiar pe retinele
celor care pentru că voiau să supraviețuiască
au murit de o mie de ori în adîncul ochilor
prieteni
adîncul unei mări prezente în toate memoriile
adînc de durere
acolo visurile aleargă verzi cavalcade
cu trene lungi de alge
profund e suspinul vîntului între stînci
și lungă lungă istoria supliciilor
înaintez încet
lungă e noaptea
istoria pentru noi ceilalți
se apropie de sfîrșit
în curînd vom fi sfîrșit a mai crede în durere
va trebui să luăm din nou viața
așa cum este
față-n față
bună și atroce
pururi fraternă
s-o zgîlțîim din cap pînă la picioare
sau să-i vorbim cu gingășie
după cum vorbește după cum gîndește

s-o cuprindem în brațe
s-o scuturăm ca pe un prun
și poate va trebui să ne batem
pentru ca viața să fie a noastră, tovarăși,
pentru ca fiecare să-și afle în ea măsura
făurită din vis fecundată din copilărie
lumina dintîi
comună tuturor și care nu are nume

grîul încă nu e copt
brațele mai palide ca ciulinii
în vîntul de toamnă

via e încă înțelenită
omul și-a culcat măreția
la picioarele abisului

soarele pregătește pașnicile cupe
pădurile vor păli
în exploziva sete a înverzirii

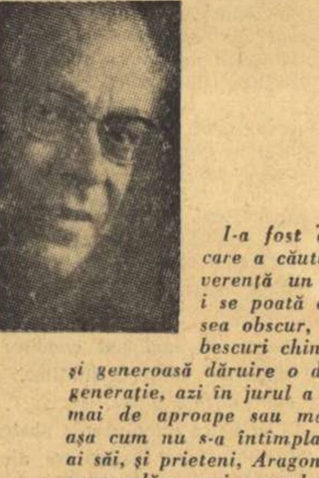
unde ești tinerețe abia născută
floriile purpurii ale inocenței
pe obrajii gingași

ca strigătul pierdut al unui goeland
te-am pierdut adîncă suferință
vîntul noaptea

e adevărat înaintez încet
dar în fiecare chip surîzînd
s-au descoperit ochii mei
dragostea mea
dragostea prezentă și viitorul
prețul lumii.

În romînește de T. G.

TRISTAN TZARA



I-a fost dat acelui spirit neliniștit, care a căutat fără odihnă și cu perseverență un drum și o clarificare, să i se poată cu greu desluși cifrul, adesea obscur, urcînd și coborînd în arabescuri chinuite. Ele dezleagă în luptă și generoasă dăruire o dramă la care mulți dintr-o generație, azi în jurul a cincizeci de ani, au asistat, mai de aproape sau mai de departe. Intr-adevăr, așa cum nu s-a întîmplat cu cei doi contemporani ai săi, și prieteni, Aragon și Eluard, a căror evoluție personală e mai ușor de definit, opera lui Tzara a rămas chiar în Franța numai fragmentar cunoscută. Numele poetului e asociat invariabil mișcării Dada nu pe nedrept, dar oricum limitativ.

Dadaismul se naște într-o braserie din somnolenta metropolă șvițeriană Zürich, în timpul primului război mondial, către 1916.

Primele manifestări dadaiste au avut loc la cabaretul Voltaire din inițiativa lui Tristan Tzara, un tînăr originar din Romînia, aproape necunoscut. Cea dintîi publicație Dada e și cea dintîi operă a lui Tristan Tzara, Prima aventură celestă a domnului Antipyrine. Ședințele dadaiștilor se reclamau de la absurdul cel mai pur, luînd forme intenționat scandaloase. Prietenii lui Tzara credeau că negînd tot ce societatea burgheză considera respectabil : Arta, Morala, Știința, Logica mai ales, dinamitează o întreagă ordine detestabilă. Cuvintele tăiate dintr-un ziar și scoase la întîmplare, dintr-o pălărie sau însuși numele mișcării obținut prin introducerea unui coupe-papier tot la întîmplare, într-un Larousse țînteau să discrediteze activitățile „serioase" și, în spirit nihilist, să le substituie prin jocul pur al hazardului. Dada în franțuzește înseamnă căluț, cu înțelesul derivat de idee fixă, manie. Enfourcher son dada, înseamnă a o lua razna. Mobilul acestor acte de frondă se află, fără îndoială, în dezgustul unor tineri pentru felul cum lumea burgheză golise de conținut noțiunile înalte, Patrie, Religie, Dreptate, Adevăr, Civilizație, ducînd în numele lor popoarele Europei la abator. Dadaismul hrănea încă iluzia vană că anarhismul sistematic în domeniul vieții intelectuale poate fi o soluție revoluționară. Membrii „insurecției" de la Zürich traversau o dramă, chiar dacă ea pare de cele mai multe ori să împrumute accentele farsei. Așa se explică pentru ce, mai tîrziu, Tzara a căutat să pună la baza dadaismului o exigență morală, născută din sentimentul că omul, falsificat de societatea burgheză, trebuie repus în centrul creațiunilor spiritului și adus în stare să atingă acel absolut de la care este alienat prin forță și opresiune.

Mișcarea se extinde și în alte țări. Revoluția din Octombrie e salutată de Tzara și alți cîțiva dadaiști, numai pentru speranța pe care le-o dădea în sfîrșitul apropiat al războiului. Doar în Germania înfrîntă o parte dintre insurgenții de la Zürich participă la revoluția spartakistă. Și odată cu sfîrșitul războiului se manifestă o recrudescență a manifestărilor dadaiste. În Franța, la Paris, unde în 1920, Tzara mută centrul activității sale, Dada cîștigă noi aderenți și are răsunet. Faptul de a fi refuzat să-și transforme gestul de protest într-un curent literar cu program și de a fi procedat la dizolvarea mișcării, ale cărei principii o obligau la autonegație. („primul care demisionează din gruparea Dada sînt eu") i-au atras lui Tzara multe antipatii chiar din partea unora dintre foștii săi amici.

Activitatea poetului se desfășoară pe un drum al clarificărilor, al integrării faptelor într-un acord cu vorbele. Volumul de versuri Omul aproximativ, precedat de Batista norilor și Indicatorul drumurilor inimii din care Tzara publică fragmente în 1925, apare în 1931 și, împreună cu Capitala durerii a lui Paul Eluard și Țăranul din Paris al lui Aragon constituie o maturizare prefigurînd evoluția de mai tîrziu către o poziție militantă a celor trei poeți. La scurte intervale vor apare apoi operele cele mai cunoscute ale lui Tzara : Unde beau lupii (1932), L'Antitête (1933), Semințe și încolțiri (Grains et issues, 1936). În această perioadă se situează cotitura decisivă în evoluția suprarealismului. Aragon se întoarce de la Harkov, unde a participat la al II-lea Congres internațional al scriitorilor revoluționari, împreună cu Georges Sadoul, și publică primul său poem politic Front Rouge care deschide drumul către o poezie nouă în Franța. O creștere a conștiinței revoluționare are ca urmare ruptura lui Aragon de suprarealiști, și el nu era primul, care aderă la „Asociația artiștilor și scriitorilor revoluționari" fondată de Paul Vaillant-Couturier. Tzara scrie atunci Eseul asupra situației poeziei (în „Le surréalisme au service de la Révolution" nr. 4), care constituie un document de prim ordin cu privire la evoluția poeziei franceze, în acea perioadă, în direcția apropierii ei de mișcarea comunistă.

Deși scris de pe poziții suprarealiste, acest eseu aduce aceleași perspective juste, în acord cu acțiunea bine precizată a lui Aragon. Pornind de la ideea că orice operă de artă reflectă o realitate istorică determinată de raporturile sociale și economice, Tzara deosebește o poezie — mijloc de expresie (poésie — moyen d'expression) care vehiculează și apără ideologia burgheză și o poezie-activitate a spiritului (poésie-activité de l'esprit) care se opune și scapă influenței acestei ideologii. Este momentul cînd Tzara explorează arta primitivă, folclorul, și poezia spontană a popoarelor. Concluzia la care ajunge el e integrarea acestor două modalități ale poeziei numai printr-o participare a artistului la acțiunea pe plan social, a răsturnării ordinei sociale și ideologice burgheze, a participării poetului la lupta popoarelor împotriva opresiunii și exploatării. Dezbaterea continuă și Tzara intră în „Asociația scriitorilor și artiștilor revoluționari", realitățile populare pătrund din ce în ce mai mult în poezia sa, care înaintează pas cu pas pe drumul acelei clarificări spre care tinde mereu poetul, descoperită pînă la urmă în lupta organizată în rîndurile proletariatului.

Cînd părăsește grupul suprarealist — era în realitate despărțit de acesta din 1935 — Tzara aderă și participă la Congresul internațional pentru apărarea culturii. Colaborează la Commune. Intransigența individualistă de odinioară dispare în fața problemelor pe care le pune realitatea istorică. E zguduit de războiul din Spania și-i dedică lui Lorca un patetic poem. Vorbește la mitingul pentru Spania republicană, organizat de Vaillant-Couturier, iar în 1937 la al doilea Congres al scriitorilor pentru apărarea culturii (la Valencia și la Madrid). Poezia e acțiune, declară el acum, pregătindu-se pentru noile probleme pe care i le va ridica artistului războiul din 1939 și Rezistența. Activitatea lui în perioada ocupației germane a Franței e considerabilă atît pe plan poetic (în revistele clandestine se puteau citi poeme semnate T. Tristan) cît și prin efortul de coordonare și de raliere a intelectualilor în lupta antifascistă. Răsunetul acestei activități se va prelungi de-a lungul anilor în opera sa, pînă la moarte.

La moartea poetului, comuniștii au fost cei care au relevat meritele lui Tzara — „avec sa folie, ses contradictions, sa gaité et sa tristesse infinies", (Aragon) — în poezia contemporană.

Tașcu GHEORGHIU

COMITETUL
DE REDACȚIE

Teodor Balș ; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct) ; **S. Damian ; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct) ; **Eugen Simion ; Tiberiu Utan** (redactor șef) ; **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

UN FLORILEGIU ATEMPORAL

„O carte mică, o cărticică", cu frumuseți mari pe filele plăcute vederii, o maniabilă și atrăgătoare „carte pentru buzunar" este „cititorului un dar" și totodată un act de cultură. Mica culegere de poezii germane de la 1900 încoace *), întocmită și prevăzută cu o postfață de Oskar Jancke, promite prin titlu și prezentare să fie o astfel de carte, de proporții reduse (50 de poeți, 60 de poezii). Mica antologie lirică a fost întocmită, cum aflăm din postfață, în dorința de a mijloci publicului un contact direct cu valori permanente, și de a arăta cît de bogată a fost producția poetică a unei epoci, pe care îngrijitorul ediției o consideră ca „o perioadă de înflorire a liricei în pofida forțelor potrivnice și condițiilor defavorabile". Nu s-a pornit în alcătuirea culegerii de la intenția de istoric literar care vrea să consemneze tot ce a contribuit să traseze profilul unei epoci și de aceea a fost eliminat în mod deliberat din cuprins ceea ce a avut răsunet la un moment dat, dar nu s-a dovedit durabil. Acest trecut recent este în bună măsură stratificat, ierarhizarea s-a produs, există valori necontestate, iar cele mai discutate au fost lăsate la o parte, de aceea n-a fost inclus nici un poet născut după 1915.

Totuși chestiunea spinoasă a alegerii rămîne acută. Ca la orice antologie ne întrebăm : care e criteriul ? Rari sînt autorii de antologii dispuși să mărturisească cu dezinvoltură că au procedat după preferințe subiective, deși din partea unui om de cultură cu gust selectiv nu văd de ce n-ar fi justificată o astfel de culegere, revelatoare cel puțin pentru personalitatea celui care a întocmit-o, cum e cea a poeziei franceze de Gide. De pildă, cred, că ne-ar interesa pe toți destul de mult să vedem ce preferă Arghezi din lirica romînească. Dar excluzînd gustul subiectiv, care să fie criteriul ? Consemnare în serviciul istoriei literare ? Orientare ideologică ? Exigențe formale ? Caracterul reprezentativ pentru un moment sau un curent ? Răsunetul larg ? Autorul culegerii le refuză pe toate, n-a ținut, cum spune, să dea nici „cele mai mari", „cele mai bune", „cele mai frumoase", nici „cele mai reprezentative poezii", ci un fel de „sumă a ce a fost bun și frumos în acest secol". El proclamă drept etalon valoarea poetică durabilă a cărei deslușire rămîne de altfel incertă. Poezia cu P mare. Rezultatul este însă un „florilegiu" alcătuit după un criteriu nemărturisit, dar aparent, acela al atemporalității. Un asemenea mod de a servi „Poezia" este discutabil. El demonstrează de altfel din nou, că orice judecată de valoare, deci orice alegere, se face pornind de la o idee preconcepută, și că dacă spun : eliminarea oricărei tendințe, am mărturisit o tendință. Așa se explică omiterea multor versuri notabile, nu atît efemere, cît legate de o atitudine bine definită — și dacă spațiul restrîns poate fi făcut răspunzător pentru excluderea lor, el nu poate justifica totodată înglobarea altora, de minimă importanță dar avînd meritul, în ochii celui care le-a ales, de a fi „inefabilul și inexprimabilul turnat în cuvinte". Pe de altă parte, dacă punctul de vedere adoptat, cel al valorii poetice „în sine", poate explica neînglobarea generației tinere, în special a celei din R.D.G. cu orientarea ei bine definită, el nu poate justifica alte omisiuni elocvente. De pildă, lipsește Johannes Becher, cu producția sa vastă, care figurează încă din 1919 în celebra culegere „Menscheits dämmerung" a lui Pinthus cu nu mai puțin de 14 poezii. Deși a avut, cu toată orientarea sa timpurie spre comunism, o perioadă incertă, o perioadă de „experiențe", nu i se poate nega încă în acea epocă forța artistică, neobișnuită, vigoarea și totodată precizia expresiei. Apoi, din toată opera poetică a lui Bertolt Brecht, în care versurile de inspirație social-politică ocupă o parte preponderentă, așa încît s-a putut scoate un volum de o sută de poezii numai cu această tematică, figurează aici una singură, anecdotică și didactică.

Dar nu lipsesc numai poeții comuniști. Nici alte aspecte reprezentative ale primei jumătăți de secol nu au fost oglindite : expresionismul (în ce are el specific), ecourile primului război mondial în literatură, care domină epoca, suprarealismul. O prejudecată favorabilă modului tradițional de simțire, exprimare și versificare a determinat în schimb includerea unor poeți cu totul minori și a unor versuri cam vetuste, deși nu lipsite de frumusețe.

Regăsim, evident, numele mari care au deschis o epocă de lirism încă neîncheiată azi : Ștefan George, Rilke, Christian Morgenstern, Trakl, Dehmel, H. Hesse, Hugo von Hofmannsthal, apoi din generația următoare, nume cu greutate ca Frantz Werfel, Georg Heym, Gottfried Benn, Richarda Huch, dar pe lîngă ei și păstrători întîrziați ai unui mod de exprimare care începe să dateze chiar de la apariția lui, cum e cel al autoarei de balade Agnes Niegel ; întîlnim poeți minori de calitate ca Walter Calé, mort tînăr acum 60 de ani, Hans Carossa, R. Binding, L. Strauss, dar și o mulțime de nume demult uitate. Nu lipsiți de suflu liric, ei și-ar merita locul într-o antologie mai cuprinzătoare, însă, într-o selecție atît de restrînsă, în care abia se poate păstra un raport just între importanța poetului și numărul de poezii date, prezența lor e un balast.

În privința selecțiunii din fiecare operă poetică, autorul antologiei mărturisește o parte din dezbaterile sale interioare : regretul de a fi lăsat la o parte multe, și strădanța de a da bucăți reprezentative pentru personalitatea fiecăruia.

Desigur că unele personalități poetice pot fi prinse prin cîteva „mostre" din creația lor. Astfel Nietzsche, cu însingurarea lui dureroasă și tragismul existenței sale, consumată ca o flacără în vînt ; elvețianul Hermann Hesse cu panteismul său spiritualizat și umanizat ; orgoliosul Ștefan George cu mesianismul său sever și hieratic ; Theodor Däubler, cu discursiva și dinamica sa poezie a revoltei și a naturii sub aspectul ei cosmic; Frantz Werfel, sensibilul elegiac, cîntînd dorul de o umanitate cu un suflet simțitor.

În schimb alte personalități poetice nu pot fi definite printr-un singur aspect, cum apar aici, adesea nu tocmai sub cel mai caracteristic (cazul lui Brecht). Astfel Georg Heym prin impresionanta evocare a Ofeliei moarte ne e arătat ca poet al orașului tentacular, vestitor sumbru al războiului, al morții și distrugerii. Gottfried Benn apare doar ca un liric înclinînd spre meditație, nu și ca spirit incisiv amar urmărit de imaginile suferințelor cărnii omenești, suferințe pe care le-a cunoscut atît de aproape prin experiența sa de medic. Georg Trakl figurează cu cîntece dovedind sensibilitatea senină și un misticism naiv cu îngeri și sfinți, dar unde e tristețea sa distrugătoare, destrămarea din „De profundis", durerea sfîșietoare în fața ororilor războiului care l-au dus la sinucidere ? Este bine ca Christian Morgenstern, celebru prin versuri de un umor cînd macabru, cînd bufon, să fie prezent cu poezii „serioase", de multe ori ignorate, deși fine și de o simplitate comunicativă, dar celelalte sînt cel puțin la fel de caracteristice, ba chiar definitorii pentru el. Cît despre Rilke nici n-ar trebui făcută încercarea de a-l defini printr-un număr restrîns de poezii. Afară de inspirația social-politică, el cuprinde toată gama, trecînd de la primele cîntece adolescentine, la poemul descriptiv parnasian, transformînd cuvintele în melodie sau dîndu-le plasticitatea sculpturii, vorbind în imagini și ritmuri sau în metafore încifrate, parcurgînd tot registrul hipersensibilității omenești. Sigur că tot ce a scris poartă pecetea sa, așa și cele trei poezii cărora li s-a acordat preferință, dar ele sînt departe de a da o imagine complexă despre creația poetului.

Numărul mare de poeți meritînd să figureze într-o astfel de culegere ilustrează teza autorului ei, anume că lirica germană de la 1900 încoace e deosebit de bogată, că sînt mulți poeți pe nedrept dați uitării. Dar urmărind să mijlocească „întîlnirea cititorului cu poetul" într-un anumit punct, cam întotdeauna același : în „exprimarea „inefabilului", în transporturi lirice frumos versificate ce „conferă poetului nemurire" alcătuitorul antologiei a ajuns astfel la o oarecare nivelare, la o imagine de ansamblu relativ monotonă. A dispărut ce a fost mai frapant în multiplele tendințe divergente. Marea diversitate de gîndire, de ton și de timbru nu e oglindită. E ca un cor pe trei-patru voci, ce nu poate reda orchestrația complexă a unei simfonii.

Mariana ȘORA

---

*) Welden und Ufer, Deutsche Gedichte seit 1900, Piper Bücherei.

REDACȚIA : București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.74.26 ; 11.89.36. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon 18.63.99. ABONAMENTE : 3 luni 6,50 lei ; 6 luni 13 lei ; 1 an 26 lei.
Tiparul Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

pag. 3:
MARCEL BRESLAŞU
Cîntece de lume

pag. 3—4—5:
IOAN GRIGORESCU
Pictorul

Anul XI Nr. 11 (521) Joi 12 martie 1964
ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ
8 pagini 50 bani

COSTANTIN BARASCHI
„Eminescu" (detaliu)

Constituirea Comitetului naţional pentru organizarea comemorării a 75 de ani de la moartea lui Mihail Eminescu

În vederea comemorării a 75 de ani de la moartea marelui poet Mihail Eminescu, clasic al literaturii romîne, Consiliul de Miniştri a aprobat, printr-o hotărîre, instituirea unui Comitet naţional şi un plan de măsuri privind organizarea acestei comemorări.

Marţi a avut loc la Casa Scriitorilor din Capitală şedinţa de constituire a Comitetului naţional pentru organizarea comemorării a 75 de ani de la moartea lui Mihail Eminescu.

Din comitet fac parte acad. Tudor Arghezi, preşedinte de onoare al Uniunii Scriitorilor, acad. Ştefan Bălan, ministrul învăţămîntului, Alexandru Balaci, prorector al Universităţii Bucureşti, acad. Mihai Beniuc, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Demostene Botez, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Ion Brad, scriitor, Otilia Cazimir, scriitoare, acad. George Călinescu, directorul Institutului de istorie literară şi folclor al Academiei R.P.R., acad. Emil Condurachi, directorul Institutului de arheologie al Academiei R.P.R., Constanţa Crăciun, preşedintele Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, Alexandru Dima, profesor universitar, Ion Dumitrescu, preşedintele Uniunii Compozitorilor, acad. Victor Eftimiu, scriitor, Nestor Ignat, preşedintele Uniunii Ziariştilor, Dumitru Ignea, scriitor, acad. Iorgu Iordan, vicepreşedinte al Academiei R.P.R., George Ivaşcu, directorul revistei „Contemporanul", acad. Ion Jalea, preşedintele Uniunii Artiştilor Plastici, Alexandru Jebeleanu, scriitor, acad. Mihail Jora, compozitor, Kovács György, scriitor, Létay Lajos, scriitor, George Macovescu, profesor universitar, acad. D. Panaitescu Perpessicius, directorul Muzeului literaturii romîne, Ion Pas, preşedintele Comitetului de Radiodifuziune şi Televiziune, acad. Mihail Ralea, preşedintele Institutului romîn pentru relaţiile culturale cu străinătatea, Aurel Rău, scriitor, Alfred Margul Sperber, scriitor, acad. Zaharia Stancu, scriitor, Szemlér Ferenc, scriitor, Andrei Vela, director general al Agerpres, acad. Tudor Vianu, secretar general al Comisiei Naţionale a R.P. Romîne pentru U.N.E.S.C.O.

Hotărîrea Consiliului de Miniştri prevede ca Uniunea Scriitorilor să organizeze în colaborare cu alte instituţii culturale, între 5 şi 15 iunie, „Zilele Mihail Eminescu", în cadrul cărora se vor desfăşura acţiuni menite să contribuie la adîncirea cunoaşterii şi studiului operei lui Mihail Eminescu, la răspîndirea ei în străinătate.

Cu acest prilej vor avea loc sesiunea festivă comună a Academiei R.P. Romîne şi Uniunii Scriitorilor ; deschiderea expoziţiei „Eminescu" la Muzeul literaturii romîne ; premiera piesei „Eminescu" de Mircea Ştefănescu la Teatrul Naţional „I.L. Caragiale" ; simpozioane urmate de programe artistice în Capitală şi în principalele oraşe din ţară, în cadrul cărora vor conferenţia personalităţi ale vieţii noastre literar-culturale ; în întreprinderi, instituţii, şcoli, case de cultură, cluburi şi cămine culturale vor fi organizate conferinţe pe tema„Mihail Eminescu — luceafărul poeziei romîneşti". În universităţi muncitoreşti şi populare vor avea loc expuneri despre viaţa şi opera lui Mihail Eminescu ; Ministerul Transporturilor şi Telecomunicaţiilor va emite o serie de mărci poştale „Eminescu" ; se vor edita mai multe volume cuprinzînd operele de bază ale poetului, precum şi studii de critică şi istorie literară privind creaţia eminesciană.

TUDOR ARGHEZI

Intoarcerea la Brazdă

Pămînt al ţării mele şi al meu
Nu m-ai uitat ? E pasul meu. Sînt eu,
Cea mai nevrednică odraslă de plugar.
Primeşte-mă, prea bunule, în braţe, la hotar.

Am hoinărit pînă la Marea mare
Peste mai multe rînduri de hotare,
Cu fluierul, cu cîinele-asmuţitul,
În brîu şi cu tovarăşul cuţitul.
C-am învăţat din vreme, de la tata
Să-l sufăr fără teacă şi de luptă gata.

Am tras şi eu în tine o brazdă, nu degeaba.
Mă asuprea nevoia, mă-nghesuise graba.
Am pus altoaie-n spin şi mărăcine.
Primeşte-mă, Pămîntule, cu bine.

Fusei un pom hoinar în lumea toată
Cu poamele mai rumene cîte o dată,
Simţindu-le din ramuri cum se coc
Şi-ntinerit dar trist de-atît noroc.
Mai ridicat cu poamele-n lumină,
Copacul mă durea din rădăcină,
Căci scînteiat de stelele streine,
Pămîntule de-acasă, ea rămăsese-n tine.

Bucureşti 9 martie 1964

Literatură şi continuitate

AL. PHILIPPIDE

În societatea socialistă cultura se dezvoltă păstrînd mereu legătura cu tot ce este sănătos, fecund şi trainic în trecut. Literatura urmează şi ea aceeaşi cale de dezvoltare. Iată de ce, la noi, astăzi, punerea în valoare a moştenirii literare este o preocupare permanentă a istoriei şi a criticii literare, editurile noastre sprijinind această acţiune prin publicarea în chip larg şi substanţial a scriitorilor noştri clasici, precum şi a scriitorilor din generaţiile imediat anterioare celei de azi şi care şi-au început activitatea acum cîteva decenii.

Alături şi concomitent cu această valorificare a creaţiei literare a trecutului, precum şi a creaţiei scriitorilor ajunşi la maturitate, statul nostru socialist depune o susţinută acţiune de stimulare şi de încurajare a talentelor tinere, acordînd începătorilor în literatură un sprijin larg şi organizat de care, altădată, în regimul capitalist, nici pe departe nu putea fi vorba.

Această acţiune, consacrată pe de o parte valorilor existente şi pe de altă parte valorilor pe cale de formare, nu se poate concepe, bineînţeles, fără o legătură permanentă şi strînsă între scriitorii mai în vîrstă şi scriitorii tineri. Această legătură este neapărat necesară, şi trebuie întărită mereu.

Tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej, în cuvîntarea sa de la 15 februarie, la Conferinţa Organizaţiei de partid a oraşului Bucureşti, a subliniat acest lucru şi a precizat totodată şi natura acestei legături : „Scriitorii noştri consacraţi, a spus tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej, au misiunea de a pregăti schimbul de mîine al literaturii, de a forma pe cei ce vor continua şi îmbogăţi truda lor". Se asigură în felul acesta o continuitate a muncii literare de la o generaţie la alta şi legătura armonioasă între scriitorii cu experienţe de creaţie diferite.

În aceste condiţii, antagonismul dintre generaţii nu mai poate exista. De altfel, adevărul este că acest antagonism n-a existat niciodată în chip real ; el a fost întotdeauna creat în chip artificial de cîrcotaşii literari, indivizi de cele mai multe ori fără talent dar bine dotaţi cu spirit de vrajbă şi de intrigă, provocatori de senzaţional ieftin şi de polemici fără fond. Asemenea oameni credeau că se vor ridica mai repede dacă îşi vor împroşca cu noroi înaintaşii. Nu e mai puţin adevărat că această stare de lucruri era consecinţa unei politici oficiale a regimurilor trecute care aveau tot interesul să promoveze diversiunea, arivismul, scandalul pseudoliterar, urmărind astfel să creeze o atmosferă tulbure la adăpostul căreia să-şi poată realiza interesele meschine.

În atmosfera sănătoasă a vieţii literare socialiste, asemenea stări de lucruri nu se mai pot ivi. Aceasta este consecinţa firească a unei politici dusă de astă dată de pe poziţii cu totul opuse, de pe poziţiile sănătoase pe care le promovează partidul clasei muncitoare, în grija sa de a valorifica toate energiile, de a înlesni transmiterea experienţei de la o generaţie la alta. Politica înţeleaptă a partidului încurajează astfel o literatură cu adevărat legată de popor, de realizările şi de aspiraţiile acestuia. Unitatea generaţiilor scriitoriceşti se sprijină tocmai pe această orientare, într-o atmosferă în care se iveşte şi prosperează spiritul de înnoire. Innoirea nu se face cu temei decît pornind de la valorile existente. Din nimic nu se poate crea nimic. Innoirea exclude prin însăşi firea ei tăgăduirea valorilor trecutului.

Solidaritatea scriitorilor fără deosebire de vîrstă şi păstrîndu-şi fiecare stilul şi personalitatea proprie este exprimată lapidar de către tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej în cuvîntarea din care am mai citat :

„În anii puterii populare, maeştrilor cuvîntului, celor aparţinînd generaţiei căreia numele lui Sadoveanu şi Arghezi i-au dat o deosebită strălucire, cît şi generaţiei care a intrat

(Continuare în pagina 7)

CHEIA UNUI ROMAN

OAMENII PATRIEI NOASTRE

VICTOR VÎNTU

„Hunedoara, cu marile şi modernele ei agregate, atrage ca un puternic magnet pe scriitori şi artişti. Fascinaţia — dacă-i pot spune aşa — are întrucîtva temei. Hunedoara dă nu numai cele mai mari şarje de oţel romînesc, dar şi „şarje" de înaltă conştiinţă muncitorească. Cu cîţiva scriitori m-am împrietenit: le cunosc lucrările scrise despre Hunedoara sau despre oţelarul Ştefan Tripşa. Vrînd nevrînd, am fost nevoit să mă pricep niţeluş la literatură ca să pot răspunde autorului, direct sau mai pe ocolite, dacă mi-a plăcut sau nu cum a sucit condeiul. Dar, din nefericire, cu tot acest adevărat pelerinaj scriitoricesc la Hunedoara, nu mi-au fost prea mult solicitate părerile, pentru simplul motiv că romanul Hunedoarei socialiste se ambiţionează parcă să-şi întîrzie apariţia. Bănui: că această întîrziere se datoreşte în mare măsură şi documentării turistice a unor scriitori. Să mă explic: scriitorul vine la Hunedoara, furnalele îl uimesc, laminoarele îl încîntă, cocseriile îl entuziasmează, bluminguri1e îl extaziază. Şi astfel, din uimire în încîntare, şi din entuziasm în extaz, el trece prin Hunedoara fără a-i cunoaşte istoria frămîntată, care este în primul rînd a oamenilor, a constructorilor ei".

Rîndurile acestea dintr-un amplu articol apărut într-o revistă literară, aparţin celui mai tînăr Erou al Muncii Socialiste, Ştefan Tripşa. Era de aşteptat ca ele să fi atras atenţia criticii, mai ales că schiţează cîteva răspunsuri într-o chestiune majoră a creaţiei literare: conflict şi viaţă. Aşa încît, plăcuta sarcină de a investiga ideile lui Tripşa, în raportul lor cu realitatea, revine uneltelor mai temerare ale reportajului... Mult aşteptatul roman se ambiţionează într-adevăr să întîrzie, din motivele prea bine schiţate mai sus. Extazul turistic creează deşarta ambiţie de a cuprinde totul, fireşte într-o viziune exterioară. Solicitările în atîtea direcţii la care e supusă busola cunoaşterii artistice, într-un cîmp magnetic de complexitatea materială şi umană a Hunedoarei, fac ca acul busolei să nu se poată fixa asupra unor caractere memorabile. Cheia romanului — după Tripşa — s-ar găsi tocmai în analiza mai restrînsă pe plan exterior, şi mai aplicată la „microstructura" şarjelor — cum le numeşte el — de înaltă conştiinţă muncitorească ; cheie de aur, aş adăuga, oferită de şarjele lui Tripşa însuşi.

Păstrez în bibliotecă o carte asupra căreia am revenit în cîteva rînduri. Încă înainte de a fi fost scrisă, pe cînd nu exista decît în intenţia autorului ei, am urmărit-o cu interes, cunoscînd cîteva crîmpeie din materialul de viaţă ce-şi căuta, anevoie, tiparul capitolelor. După ce a fost scrisă, am confruntat-o cu părerile cîtorva hunedoreni, eroii şi „coautorii" ei. O urmăresc şi astăzi (căci ea se scrie în continuare), ori de cîte ori ajung la Hunedoara sau îl întîlnesc pe autorul ei, Ştefan Tripşa. Nu e o carte de beletristică. Tabele, grafice, formule împănează copios textul. Cifrele abundă, ca într-un manual de matematică. Se intitulează : Intreţinerea la cald a cuptoarelor Martin de mare capacitate. Aş spune că e un roman concentrat. Depinde, doar, să ştii să-l citeşti. Mergînd pe urmele unor „şarje de conştiinţă muncitorească", încerc un fel de recenzie cu unelte reportericeşti.

Acţiunea începe în anul 1958 : puţin înainte de intrarea în funcţiune a primului cuptor Martin de înaltă capacitate. Pe platforma noii oţelării, care aducea mai degrabă cu un şantier decît cu o oţelărie, şi-a făcut apariţia un tinerel nu prea înalt, cu o faţă bucălată de copil, dominată de o pereche de sprîncene groase cît nişte spice. Cine era tînărul căruia i se încredinţase, înainte de a fi împlinit vîrsta de 25 de ani, marea răspundere de a veghea la sănătatea celui mai mare cuptor din ţară şi a celor ce urmau să se mai construiască? Sosise în Hunedoara cu vreo zece ani în urmă. Venea din Bărăbanţ, una dintre comunele alcătuind vestitul ciorchine de aşezări din ale căror podgorii pleacă în lume vinul de Alba-Iulia. Printre alte sute, elevi la şcoala profesională. Prima practică a făcut-o la un „cuptoraş" de 5 tone, pe care, la terminarea şcolii, l-a preluat ca primtopitor. Îi plăcuse să înveţe şi, de mirare poate la un om atît de tînăr, dovedi o pricepere şi o plăcere aparte de a-i învăţa şi pe alţii. Îl numiră maistru la şcoala profesională. Povestesc prietenii lui că pe vremea aceea avea o faţă atît de copilăroasă, încît nu-l deosebeai de ucenicii al căror maistru era. Făcu parte, apoi, din grupul hunedorenilor trimis pentru specializare la Combinatul siderurgic din Zaporojie : erau pregătiţi pentru ca, la in-

(Continuare în pagina 5)

Amintiri despre LIVIU REBREANU

I

În septembrie 1930, la Cluj, am aflat dintr-un ziar local că Liviu Rebreanu s-a oprit în oraşul nostru, în drum spre casă, după ce petrecuse cîtva timp la Maieru. Lucrase acolo, după cum anunţa reporterul, la noul său roman Răscoala. *Cîţiva din ultima clasă a liceului „Gheorghe Bariţ", am pus la cale să-l invităm să ne vorbească despre cărţile sale într-o şedinţă festivă a societăţii noastre de lectură. Primii eu însărcinarea de a-i solicita prezenţa în mijlocul elevilor, lucru care mă umplu de bucurie, dar şi de teamă. Îl ştiam din cîteva portrete publicate prin gazetele literare : frunte masivă, priviri clare, păr alb şi bogat încadrînd un obraz tînăr, puternic, simplu. Era ceva rece în portretele acelea, care intimida şi ţinea la distanţă. M-am oprit în faţa uşii cu numărul 261, speriat de îndrăzneala mea, cînd ea se deschise şi, în prag, apăru Liviu Rebreanu. Cum lumina dimineţii intra în camera de hotel printr-o fereastră tăiată în peretele din faţa uşii, n-am zărit în primele momente decît silueta uriaşă a scriitorului. După cîteva clipe i-am desluşit faţa şi am înregistrat imaginea în amănunt : Rebreanu se pregătea să plece ; avea în fiecare mînă cîte o valiză, în buzunarele fulgarinului mai multe ziare împăturite. Ochii lui erau albaştri, tenul uşor arămiu, mişcările încete şi calculate. După ce întoarse cheia în broască, mă întrebă :*

— Pe mine mă căutai, tinere ?

— Pe dumneavoastră, maestre. Voiam să vă rog...

— O iscălitură ? — încercă el să mă ajute.

— Nu... mai mult. O conferinţă. Liviu Rebreanu mă privi din înălţimea lui de un metru şi vreo nouăzeci, fără să se mire sau să zîmbească. Înţelesei că uniforma de licean, pe care o purtam, nu-i inspirase neîncredere. Am încercat să-i iau din mînă una din valize, dar se împotrivi. În timp ce coboram scara, i-am explicat scopul vizitei mele. Mă pofti în trăsura de piaţă care îl aştepta, în poartă, ca să-l ducă la gară. Am urcat lîngă el cu sfială, dar de îndată ce birja porni mi-am ridicat capul ca să vadă bine toată lumea pe cine însoţeam.

II

În aprilie 1940, pe scena Teatrului Naţional din Cluj, cîţiva scriitori din Capitală — în frunte cu Mihail Sadoveanu, Demostene Botez şi Ion Minulescu — au organizat o şezătoare literară. Printre ei se afla şi Liviu Rebreanu. El îşi delectă ascultătorii cu o povestire despre Păcală şi Tîndală, căreia îi spuse „fragment".

Povestirea plăcu, fiind răsplătită cu aplauze îndelungi, deşi Rebreanu o citise monoton, fără să încerce a timbra dialogurile ei numeroase. Uneori răguşea ; atunci bea cîteva înghiţituri de apă din paharul aflat în faţa sa, îşi dregea glasul şi ştergea cu o timiditate naturală lentilele ochelarilor în ramă neagră, reluînd lectura netulburat, de parcă ar fi fost singur. Nu vădea nici o intenţie de a fi pe placul ascultătorilor săi ; singura lui preocupare părea aceea de a înţelege el însuşi cît mai bine ceea ce scrisese. Şedea într-un fotoliu din recuzita teatrului. O şuviţă din frumosu-i păr de un alb-argintiu îi cădea pe frunte ; la răstimpuri ducea mîna s-o potrivească pe tîmplă, dar şuviţa se întorcea rebelă pe fruntea mai mult lată decît înaltă. Îmbătrînise în cei zece ani de cînd nu-l văzusem, însă şuviţa aceea împrumuta obrazului masiv un fior de lumină tînără.

Mai era ceva tînăr în făptura lui Liviu Rebreanu : mîinile. Mari şi voinice, făcute mai curînd pentru coada securii sau dalta pietrarilor decît pentru condei, mîinile acestea aveau un neastîmpăr copilăresc. Cu ajutorul lor exprima scriitorul ceea ce, la lectura povestirii sale, glasul

George SBÎRCEA

(Continuare în pagina 7)

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

Epistole de pe malul mării

Intr-adevăr de pe malul mării ne sosesc, răspunzînd peste vreme și corectînd tristețea vechilor scrisori ale însingurătorului Ovidiu, însoritele epistole adunate în cărticica de versuri editată de Casa regională a creației populare din Dobrogea.

Din paginile antologiei se revarsă tinerește o adevărată cascadă solară, un vînt proaspăt purtînd, o dată cu miresmele decantate ale mării, stenicele accente ale muncii creatoare de pe noile șantiere, din uzinele răsărite în anii noștri, de pe docurile porturilor, de pe ogoarele trezite de duduitul tractoarelor, de pe schelele vibrînd de iureșul zidarilor, lauda construcției cîntată de poeți cu voci ale căror timbruri specifice se pot distinge în acest cor viril. Evident, n-am să susțin că fiecare glas e la fel de distinct și folosește limbajul imaginilor cu egală dibăcie. Alături de poezii demne de acest nume am găsit și unele în care am descifrat, deocamdată, doar promisiuni. Dar cred că Marin Porumbescu, neobositul animator al cercurilor literare din regiune și îngrijitorul culegerii de față, are meritul de a fi realizat o judicioasă alegere de texte reunite astfel încît să dea imaginea unor eforturi poetice contemporane, fără a exclude aportul eventualelor talente mai firave. Și imaginea de ansamblu, o spun cu bucurie, e încîntătoare.

Neprofesionalizați înainte de vreme, poeții aceștia sînt tipografi, ceferiști, tehnicieni, activiști culturali sau de partid, studenți, profesori și ziariști, ceea ce explică puternica lor legătură cu realitatea. Versurile lor transmit emoția proaspătă a martorului ocular, a participantului la încordarea zilnică pentru mai bine, a constructorului, căruia Vasile Petre Fati i-a exprimat simțămîntul: „Aplecat în bătaia lunii, zideam / Cu var pe sprincene, pe umeri mînjit, / Și întors spre schelele orașului în seară, / Respirînd, mai rămînea aer pentru zidit" **(Zidind)**.

O a doua concluzie îmbucurătoare ține de faptul că tinerii poeți dobrogeni trebuie considerați „amatori" doar „în sensul că își dăruiesc muzelor numai timpul liber", cum bine spune Aurel Martin în calda prefață care deschide culegerea. Altminteri, pasionați de poezie și familiarizați cu cele mai de seamă cuceriri ale poeților lumii, majoritatea tinerilor reprezentați în antologie se străduiește să practice o artă contemporană, detașată de prăfuitele reminiscențe care handicapau pe vremuri o desuetă poezie catalogată pe drept „provincială". Idealle nobile, optimismul tonic și tinereasca generozitate a cîntăreților Dobrogei socialiste se exprimă prin metafore îndrăznețe, prin simboluri noi, fie că e vorba de dragostea pentru iubită sau de amplul sentiment solicitat de transformările sociale din jur. „Dormi cu umărul dezgolit de-atîta lună", spune tot Vasile Petre Fati **(Profil)**, pentru a încheia: „Imi sprijin bărbia în umăr prima oară / Ca aplecat, într-un profil,- peste-o vioară". Pentru Nicolae Motoc, pe vremuri, delta „a fost doar palma țării întinsă trist să ceară" **(Delta)**, iar Nicolae Fătu își exprima dorința de a păzi și ocroti avutul obștesc exclamînd: „Lasă-mă pe spinarea tractoarelor azvîrlit, / Ca pe-o pătură, dimineața, pe cai" **(Bivuac)**. Abdișa Abdișa își cunoaște menirea și de aceea afirmă, simplu: „Și voi trece prin vreme / sunînd din ce în ce mai grav / din struna fiecărei vîrste" **(Prin vreme)**. Nicoleta Voinescu vede într-o fabrică de ciment „o floare cenușie cu sevă de piatră" **(Noaptea în fabrica de ciment)** și se adresează marei recolte astfel: „De cînd te răstorni ciclic în apus, / Sufletul și palmele mele / Au linii în plus" **(Toamna)**. Vasile Terzea vorbește cu amurgul pe care-l cunoștea „hoinărind fără țintă" sau intrînd „mai devreme ca tata pe poartă". „Azi, te îmbrac pe umeri, și-n palme te-adun, / Și te ascund la temelia blocului-turn" **(Cîntec despre amurg)**, în vreme ce Mariana Filimon mărturisește că noile blocuri „Imi dăruiesc zilnic cîte o nouă dimensiune, / Visele mele lucid să-mi măsor". Un alt poet talentat, Ștefan Raicu, se adresează iubitei **(Neliniște)** atrăgîndu-i atenția că „Pe unde, rînd pe rînd, / pașii ți-i fluturi, / pietrele capătă frăgezime de buză vibrînd de săruturi" și exclamă, văzînd gestul cu care ea deschide ferestrele unei noi clădiri: „Parc-ai lipi afișe pe cer" **(De unde ?)** Octavian Georgescu zugrăvește cu gingășie **Călătoria unei ploi pe străzi** și înalță o vibrantă odă către **Aurul Dobrogei**, etc, etc. Cîntărirea minuțioasă a tuturor contribuțiilor din această plachetă cade în seama criticii literare, căreia nu tind să-i împietez domeniul. Tot ce mi-am propus a fost să semnalez acest mesaj „de pe malul mării" și să atrag atenția asupra talentaților lui purtători. Sînt convins că despre cei mai mulți dintre ei vom mai auzi, și cît de curînd.

Vladimir COLIN

RADU THEODORU: „Interceptarea"

Nuvela „Interceptarea" de Radu Theodoru, apărută în colecția „Cartea ostașului" este confesiunea unei crize conjugale depășite cu concursul, paradoxal, al celor în măsură să o agraveze. Maiorul de aviație Radu Belcată face o descoperire surprinzătoare. Contemplînd-o într-una din zile pe Maria, soția sa, în timp ce ea interpretează cu emoționantă sinceritate un rol dintr-o piesă, are, după cinci ani de mariaj, revelația unei ființe uimitoare, necunoscute. Aici, în fața rampei unei scene de amatori, se declanșează dezbaterea lăuntrică care-l va constrînge pe Radu să-și reconsidere, fără indulgență, ultimii ani. Fostul ziarist, devenit în scurt timp un pilot desăvîrșit, se consacră, cu exclusivismul pasiunilor autentice, problemelor aeronautice și executării riguroase a îndatoririlor sale militare. Pentru el, soția sa a devenit un decor domestic necesar, iar oamenii au dispărut în dosul uniformelor. Umilințele matrimoniale se conjugă la Maria cu sentimentul ratării. Căpitanul Pătrășcanu, îndrăgostit de ea fără speranțe, o asigură entuziast, că vocația ei e teatrul. Astfel, personajele care constituie cuplul conjugal se concentrează dramatic asupra lor însele pentru a se descoperi sau regăsi. Nuvela pledează energic pentru curajul de a ne afirma adevărata noastră personalitate. Tema e deci antrenantă, premizele promițătoare. Din păcate, cititorul nu e scutit de dezamăgiri. Scriitorul nu-și analizează personajele pe toate dimensiunile lor, nu izbutește să sugereze substanța lor sufletească densă, mobilă, să selecteze acele amănunte care fac vii o replică sau un gest. Complexitatea absentează pe toate planurile. Relațiile dintre protagoniști sînt flagrant simplificate: maiorul Belcată este înconjurat de dragostea și admirația subalternilor săi, cei trei bărbați (Belcată, Pătrășcanu, Dragomir), care împreună cu Maria alcătuiesc patrulaterul pasional, rămîn unul față de altul de o bună credință ireproșabilă. Personajele traversează nuvela, corecte și festive. Alteori, faptele orientează narațiunea într-o anumită direcție, prefigurează un deznodămînt: ruptura dintre soți pare iminentă, atașamentul Mariei față de pictorul Dragomir devine tot mai ferm și totuși, la un moment dat, narațiunea ezită, căutîndu-și parcă indecisă calea, pentru ca brusc să vireze derutant. Catastrofa conjugală este evitată, cuplul se reface la un nivel superior de înțelegere. Căpitanul Pătrășcanu și pictorul Dragomir, după ce au conlucrat la salvgardarea căeniciei lui Radu, se retrag în clipa oportună.

Justificările date de autor sînt însă nefirești (mai ales în ce o privește pe Maria). Transpare apoi un fel de naivitate romanțioasă: în fața colii de hîrtie Dragomir se concentrează demonic, epuizant, sagacitatea sa e uluitoare, ochiul său pătrunzător descifrează prompt caracterele cele mai contradictorii, studiind portretul soției sale, dăruit de pictor, Radu sesizează acel profil moral definitoriu al Mariei, multă vreme ignorat, „interceptează" mesajul inefabil al sufletului ei. Inexplicabilă rămîne apoi preluarea firului narativ de către Maria. Confesiunea ei e atît de intimă încît nu putea fi încredințată altcuiva și cu atît mai puțin lui Dragomir.

Valeriu CRISTEA

THOMAS MANN: „Lotte la Weimar"

După cîteva culegeri de nuvele și mai ales după romanul „Casa Buddenbrook", Thomas Mann (1875—1955) devine cunoscut cititorilor romîni printr-o altă celebră operă a sa, și anume prin romanul **„Lotte la Weimar"**, apărut recent în remarcabila tălmăcire a lui Al. Philippide. Romanul, tipărit prima dată în 1939, a izvorît din preocupările asidui ale scriitorului pentru personalitatea și epoca lui Goethe, asupra cărora s-a consacrat după 1930, și mai ales în perioada exilului, cînd s-a hotărît să înfățișeze lumii o altă Germanie decît aceea în care dominau fascismul și demența hitleristă.

Ideea de a scrie romanul i-a fost sugerată lui Thomas Mann de această însemnare laconică din jurnalul intim al lui Goethe, din 25 septembrie 1816: „La prînz, Riedels și doamna Kestner din Hanovra". Era vorba de Charlotte Buff-Kestner, pe care Goethe o iubise cu puternică pasiune, în urmă cu peste patruzeci de ani, și care i-a servit apoi drept prototip pentru eroina principală, Lotte, din **„Suferințele tînărului Werther"**.

Acțiunea romanului debutează cu episodul sosirii Charlottei Buff-Kestner la Weimar, în orașul pe care Goethe, vechiul ei prieten, îl cinstea de mult cu gloria geniului său. Acest episod servește însă doar ca pretext inițial. Cu o desăvîrșită artă compozițională, Thomas Mann evită calea spre o fabulație de tip sentimental, deplasînd accentul principal asupra personalității lui Goethe, văzută în complexul împrejurărilor istorice, social-politice și culturale ale epocii sale. Numai în primul și ultimul capitol al romanului, Charlotte Buff-Kestner apare direct în acțiune, stările ei afective, de femeie în vîrstă, care rememorează în van anii tinereții, trăiți în apropierea celui ce devenise acum o celebritate universală și pe care nu-l mai întîlnise de peste patru decenii, fiind reliefate cu o excepțională putere de analiză. Și în celelalte capitole se simte prezența fizică a Charlottei, dar numai ca element de legătură în arhitectura interioară a romanului, ca motiv compozițional. In hotelul din Weimar, la care găzduia, ea primește vizita unor persoane marcante, cum sînt Riemer, secretarul lui Goethe, Adele Schopenhauer, sora filozofului, August von Goethe, fiul poetului, și alții. Redînd convorbirile pe care Charlotte Buff-Kestner le întreține cu aceștia, Thomas Mann urmărește un singur scop, esențial, și anume acela de a contura personalitatea lui Goethe, în laturile ei luminoase dar și umbrite, ca poet de geniu, dar și ca reprezentant al mentalității politice oficiale, ca ministru la curtea lui Carl August. Acest scop al romanului a fost mărturisit de Thomas Mann și într-una din scrisorile sale, în care spunea: „Imi face o nemăsurată bucurie faptul de a-l pune o dată personal în picioare pe Goethe".

Scris de Thomas Mann în anii exilului, din dorința de a demonstra omenirii că adevărata Germanie era aceea a marilor gînditori și creatori, a nobilelor tradiții de libertate și progres, romanul **„Lotte la Weimar"** impresionează prin evocarea autentică, plină de patos umanist, a personalității lui Goethe proiectată pe fundalul împrejurărilor concrete și atmosferei specifice a epocii sale.

Editura pentru literatură universală ar fi făcut un și mai bun serviciu cititorilor noștri dacă ar fi însoțit traducerea romanului cu o scurtă prefață.

Teodor VÎRGOLICI

Peisaj industrial
Fotografia DAN GRIGORESCU

CALEIDOSCOP

Printre lucrările literare care vor apărea în cinstea celei de a XX-a aniversări a Eliberării patriei, se numără și romanul lui Radu Cosașu *„A înțelege sau nu"*. Acțiunea cărții se desfășoară în anii 1944—1945.

Trilogia *Nedeia din Poiana Miresii* de Nicolae Deleanu se încheie cu volumul *Minerii de la Jiu*, care va fi în librării pe la mijlocul acestui an.

Numărul 1 din acest an al revistei clujene *Korunk* conține un amplu și interesant articol despre publicația *Alte zări*, apărută în 1933 sub conducerea Partidului Comunist din Romînia. Articolul analizează cu profunzime lupta dusă de această publicație împotriva fascizării țării. (Sînt citate în acest sens pamfletele și articolele de atitudine: *Ereziile fasciste*, *Formele ascunse ale organizației fasciste în uzine*, *Demagogia cu moții* și altele).

In colecția *Biblioteca pentru toți* a apărut culegerea din nuvelele lui Hemingway, intitulată *Cîștigătorul nu ia nimic*.

Din literatura flamandă, cititorul romîn va putea cunoaște una din cele mai reprezentative opere ale lui D. Aygüesparse: *Culorile adevărului*.

Muzeul literaturii romîne amenajează în prezent o serie de vitrine care vor oglindi aspecte din viața și activitatea lui Emil Isac. Printre exponate se numără manuscrise, ediții, fotografii, precum și un număr de scrisori primite de poet de la I. L. Caragiale, Al. Macedonsky, Ady Endre, N. D. Cocea, Demostene Botez etc.

Al. Piru a predat la Editura Tineretului un studiu despre Liviu Rebreanu. El va apărea în colecția de micromonografii a acestei edituri.

Tot la Editura Tineretului, Valeriu Rîpeanu a predat un volum, *Alexandru Vlahuță*, înscris în planul de apariții al colecției *Oameni de seamă*.

In cadrul manifestărilor culturale consacrate comemorării a 75 de ani de la moartea lui Eminescu, Editura pentru literatură a tipărit recent un amplu volum din proza literară a marelui nostru scriitor. În afară de cele patru scrieri apărute în timpul vieții lui Eminescu — *Făt Frumos din lacrimă*, *Sărmanul Dionis*, *La aniversară* și *Cezara* — volumul mai cuprinde scrierile postume în proză, dintre care cităm romanul *Geniu pustiu*, nuvelele, povestirile și fragmentele *Toma Nour în ghețurile sibiriene*, *Umbra mea*, *Archaeus*, *Avatarii faraonului Tlà*, *Visul unei nopți de iarnă*, *Contrapagină* și altele.

alb-negru

Din nou despre Ovid Densușianu

După articolul lui Mircea Zaciu „Ovid Densușianu, critic literar și publicist", apărut în „Tribuna" (semnalat de noi cu cîteva numere în urmă, la această rubrică), „Steaua" (nr. 1 din 1964) înserează în coloanele ei un nou studiu consacrat de data aceasta numai activității de critic literar a ilustrului om de cultură. Studiul, semnat de Mircea Tomuș, își propune să releve contribuția lui Ovid Densușianu la mișcarea literară romînească din primele decenii ale acestui veac. Se subliniază, cu justețe, că revista „Viața nouă", condusă de Ovid Densușianu cu începere din 1905, a reprezentat prima reacțiune importantă împotriva sămănătorismului și poporanismului, că activitatea criticului la această revistă nu poate fi calificată, exclusiv, drept decadentă și cosmopolită, deoarece a adus și multe puncte de vedere pozitive, favorabile dezvoltării literaturii noastre din acea perioadă, cum ar fi de pildă îndemnul către o poezie care să nu ocolească aspectele vieții citadine, către o critică literară profesată cu discernămînt.

Remarcînd că „concepția despre literatură a lui Ovid Densușianu este una eclectică, estetizantă", autorul studiului se contrazice totuși, puțin mai departe, afirmînd că „el înțelege esența poeziei simboliste tocmai în perspectiva realismului".

Poezii de dragoste

Nota aparte, originală a poeziilor de dragoste, publicate de Ion Brad în Tribuna *(5 martie):* O noapte albă, *o dă asocierea confesiunii erotice cu reflecția gravă. Sentimentului ca atare, accentului pasional i se alătură astfel sensuri umane mai largi, o gîndire artistică plină de fantezie în măsură să transforme în motive de meditație intimă probleme mai generale ale existenței, laturi variate ale experienței. Relevabile sînt, din acest punct de vedere,* O noapte albă, Ție, E timpul, Finis, Printre brazi, *în care desenul grațios se completează cu gesturi lirice mai energice. Citām o vie concretizare lirică în* Orgă: *„Mă pierd în ochii tăi și beat și treaz / Cutremurat ca apele la iaz. / Ești viscol alb — și-n brațe de-o să-ți cadă / Iubirea se preschimbă -n orgă de cascadă / Cu fluiere — amuțite în ghețuri, vertical... / Și doar la primăvară va hohoti, în val".*

Iubirea este un astru „lunecat în sînge", inima, atinsă de flacăra mistuitoare, „arde rece, stins ca luna", amintirile dureroase revin, gesturile capătă proporții vaste, se proiectează pe spații întinse, timpul amplifică sentimentul pînă a-i da proporție nimicitoare (Rugul) *sau îl destramă. De aici, din alternarea de accente, provine tonul tulburător al confesiunii.*

Remarcabile în ansamblu, unele imagini nu sînt, după părerea noastră, îndeajuns de individualizatoare (de pildă în Necunoscuta) *sau, uneori, elementele imaginii nu se armonizează („clipa durdulie").*

„Viața și opiniile pescărușilor"

„Luceafărul" din 29 februarie publică poemul lui Ion Gheorghe „Viața și opiniile pescărușilor (Filimon Sîrbu)". Intr-o suită de imagini, a căror plasticitate relevă talentul autorului și stilul său personal, colorat, găsim nu numai un portret, cum pare a ne spune subtitlul, ci descifrăm povestea simbolică, tulburătoare a unui moment din lupta partidului. E remarcabilă desfășurarea epică a poemului, modul în care elementul narativ se convertește liric. Din acest unghi de vedere ultimele două părți ni se par cele mai realizate. Prima parte nu reușește să reliefeze finalitatea simbolului, ceea ce are consecințe asupra unității ansamblului.

Poemul lui Ion Gheorghe este o creație matură, densă în conținut și interesantă prin specificul formulei artistice.

Contraziceri și contradicții

Una este să descoperi laturi contradictorii în opera scriitorului studiat ori să faci afirmații care se opun într-un plan aparent pentru a-și găsi unitatea structurii într-un plan mai profund — și cu totul altceva este să te contrazici, uneori fără intenție. În acest caz, contrazicerea și abaterea de la logica analizei critice, pot constitui și reflexul unei judecăți nesigure. Astfel, în studiul introductiv al scrierilor lui Al. I. Odobescu („Doamna Chiajna", Editura Tineretului) C. Simionescu, cu toate că face și destule observații întemeiate, cade uneori în neașteptate contraziceri de sens, afirmînd, odată, că „Opera lui Odobescu este, în primul rînd (s.n.) opera unui mare erudit", iar altădată, zece rînduri mai departe, că Odobescu „a fost mai presus de orice (s.n.) un mare scriitor". A fost, desigur și una și alta, dar se impunea ca autorul prefeței să se decidă, înainte de a redacta, care din calitățile amintite deține întîietatea. Mai departe, Autorul prefeței își exprimă admirația pentru „bogăția de informații" („nu știi ce să admiri mai mult între bogăția de informații și strălucirea cuvîntului"). Foarte bine. Dar la o distanță de abia douăzeci de rînduri, admirata „bogăție de informații" devine brusc: „searbădă înșiruire de date" („scriitorul trece de la o searbădă înșiruire de date la o descriere încîntătoare"). Punctul de vedere s-a deplasat prea tare. Mai departe, o contrazicere în marginile unei singure fraze: „Deși în marea lor majoritate abia schițați, aceștia (eroii lui Odobescu n.n.) au în Scene o individualitate bine definită". E totuși o întrebare, dacă eroii sînt abia schițați sau au o individualitate bine definită. Dacă optăm pentru a doua soluție, venim iarăși în contrazicere cu o altă formulare din studiul introductiv, anume aceea că Scenele istorice („și în deosebi Doamna Chiajna"), „suferă... de o perceptibilă neîndemînare în definirea stărilor sufletești ale eroilor, datorată desigur tinereții scriitorului". Iar dacă acceptăm — totuși! adică făcînd abstracție de formularea cu eroii beneficiari de „o individualitate bine definită" — numai ultima caracterizare (deficitul „în definirea stărilor sufletești ale eroilor") trebuie să cădem de acord că explicația dată, pusă sub semnul lui „desigur", („tinerețea scriitorului") — nu suferă de un exces analitic. Cum peste măsură de subtilă, nu ni s-a părut nici distincția — de astă dată fermă, așadar fără necesara formulare care să o contrazică radical — de la pag. 17: „La vremea cînd apar „Scenele" (Mihnea Vodă cel Rău" apare la 1857 n.n.) romantismul este însă în declin, începînd să se afirme tot mai pronunțat realismul". Romantismul în declin, realismul în avînt — tabloul literar al epocii în reprezentarea autorului nu este prea nuanțat. Și nici prea exact, fie și pentru motivul că „în declin" sau nu, „romantismul" va produce, cu un deceniu mai tîrziu, pe Eminescu.

CRONICA LITERARĂ

Atacul Cesiumiștilor

(roman)

de SERGIU FĂRCĂȘAN

Cu riscul de a trezi compătimirea spiritelor subtiri, care nu s-ar cobori niciodată pînă la asemenea lecturi, mărturisesc că am citit primele trei sute de pagini din romanul științifico-fantastic al lui Sergiu Fărcășan, „Atacul Cesiumiștilor", pe nerăsuflate. Cartea m-a prins într-o asemenea măsură, încît, curios să știu cine sînt și ce urmăresc agresorii misterioși din adîncurile pămîntului, am trecut chiar peste stilul relatării, jurnalistic, în sensul prost al cuvîntului, de foarte multe ori. Autorul scrie: „mai arsese pe rug ceva savanți", „îi dăduse și ceva glande*) „de dragul acestei uri oarbe") „amintirile care au circulat prin familie", „geniu suprapus gloatelor", „venea cică de la diavolul", „cîte o picătură de căprui", „în coșul pieptului i se zbătea o bărbăție de nestins", etc, ține să fie permanent familiar, vioi, agreabil, „înviorîndu-și" textul ori de cîte ori se ivește ocazia prin mici ironii, așa că pînă și rapoartele comisiilor mondiale de sinteză conțin astfel de fraze: „Cînd bisturiul chirurgului a pătruns în creier și în cele mai intime firide ale omului viu, cînd sfînta inimă a fost înlocuită pe masa de operație cu inima artificială, cînd plasticul a început să înlocuiască oasele lăsate de Domnul să se decalcifieze și cînd insulina scoasă de la vacă s-a dovedit salvatoare pentru ființa suflată de Domnul după chipul și asemănarea sa și înzestrată, din păcate, cu diabet..." Surpriza plăcută pe care o provoacă de la început cartea lui Sergiu Fărcășan este, că ea nu prea seamănă cu romanele de science fiction obișnuite. Dacă multe din ele, în occidentul capitalist, sînt stăpînite de psihoza războiului rece și aduc o viziune pesimistă a viitorului, descriind înfricoșătoare conflagrații planetare și catastrofe cosmice, nu puține romane de anticipație din țările socialiste tind să dea optimismului lor firesc — așa cum au remarcat chiar oamenii de știință — o concretizare cam naivă sau în orice caz simplistă. Injghebarea societății galactice e imaginată realizîndu-se fără conflicte, relațiile fraterne cu alte ființe raționale din univers stabilindu-se de la sine, pe principiul că, atunci cînd ajung să vie în contact, lumile diferite trebuie să fi atins o treaptă de civilizație superioară și deci de înaltă umanitate. Un astfel de raționament extrapolează schematic și liniar evoluția omenirii, refuzînd să admită că aiurea, condiții cu totul deosebite pot genera forme de viață nebănuite. Nu e exclus ca ele să aibă chiar finalități opuse celor pămîntene. O mare parte din romanele amintite trădează mai degrabă decît o reprezentare materialist-dialectică a modului cum se va dezvolta lumea în viitor, efectul teoriei vulgarizatoare după care, pe măsură ce societatea omenească s-ar apropia de comunism, literatura ei s-ar caracteriza prin lipsa de conflict. In acest sens Atacul Cesiumiștilor, fără să renunțe la o viziune optimistă a viitorului, păstrîndu-și încrederea în progresul umanității, rupe decis cu clișeele idilice amintite și-și permite să avanseze și altfel de ipoteze. In lumea fericită care a devenit pămîntul, atingînd un stadiu înalt al orînduirii comuniste, avînd stațiuni răspîndite pe planetele apropiate, necunoscînd decît divergențe științifice (cum sînt polemicile dintre „spontaniști" și „perfecționiști" pe tema eredității) lui Milton Kipfer și soției sale Loreta Durand, amîndoi tineri biologi eminenți, victorioși în concursul celei mai strălucite perechi umane și partizani ai ideii ameliorării procesului genetic, astfel încît oamenii să ajungă la desăvîrșirea „zeilor", li se naște un copil monstruos, cu capul așezat la subsuoară și încă două traiecte ale organismului terminate prin gîturi. Curînd, alte asemenea exemplare se ivesc în familiile geneticienilor perfecționiști, parcă printr-o ironie a soartei. Se dovedește însă repede că perechile respective fuseseră iradiate cu cesium 157 și că omenirea e victima unui atac criminal organizat de dușmani neștiuți. Sergiu Fărcășan are o idee excelentă și o speculează ingenios atîta vreme cît o lasă învăluită în mister. Cine sînt „cesiumiștii", adică organizatorii acestui complot? Cu ce mijloace diabolice lucrează, devreme ce străpung sistemele de izolare cele mai moderne? Ce urmăresc, pentru că se mulțumesc, pare-se, cu un număr redus de victime? Omenirea intră în alarmă, consiliul mondial se adună, diferitele comisii colaționează datele problemei, le examinează sub toate fețele, mașinile electronice încep să lucreze, armele inamicului sînt identificate fulgerător, regiunea de unde vine atacul, localizată; se înjghebează un grup operativ, adversarului i se paralizează posibilitatea de acțiune, zona unde el se ascunde e țintuită sub raza lor nimicitoare de nenumărate rachete termo-nucleare. Sergiu Fărcășan reușește să prezinte toate acestea, iarăși spre meritul lui, ca un reportaj senzațional. Romanul se deghizează într-o lucrare științifică, simplă culegere de piese documentare referitoare la atacul cesiumiștilor, memorii, referate ale diferitelor comisii, hotărîri, apeluri radio-difuzate, procese verbale încheiate la sfîrșitul ședințelor istorice, rapoarte, comunicate, etc., toate date sub formă brută și însoțite doar de scurtele adnotări ale alcătuitorilor dosarului. Dacă n-ar strica-o pe alocuri prin ambiția de a face „literatură" cu orice preț (Milton Kipfer e împins să descrie în niște însemnări testamentare cum a fost cucerit străbunicul său, reverendul Anthony Kipfer de o tînără și frumoasă hawaiană), dacă n-ar tulbura-o prin gustul de a inventa nume imposibile (James Franțuski, Waiahaia etc.) impresia de montaj autentic, ca în vestitat emisiune prin care Orson Welles înțelege să realizeze adaptarea radiofonică a romanului lui H. G. Wells, „The War of Wortds" („Războiul lumilor"), anunțînd invazia Marțienilor, ar fi fost ireproșabilă. Și așa sugestia încordării generale se creează. Autorul își pregătește inteligent loviturile de teatru. Cînd Milton Kipfer își expune convingerea că oamenii pot deveni asemeni zeilor, un rîs gros batjocoritor răsună lîngă el în liniștea laboratorului izolat de orice zgomot exterior. Creierii artificiali „Detectiv" indică metoda de lucru a dușmanului. Surpriza e de un rar efect poetic în ordinea fantasticului. Cesiumiștii se servesc de insecte dresate, cu care-i urmăresc pe oameni. In corpul bondarilor, albinelor și muștelor ei au introdus transistori și spionează pe această cale tot ce se întîmplă la suprafață, făcînd să răsune și rîsul lor înspăimîntător acolo unde vor. Grupul mondial operativ le dă ultimatum, somîndu-i dacă vor să nu fie zdrobiți să trimeată delegați pentru tratative. Nimeni nu știe încă cine sînt inamicii misterioși din adîncurile pămîntului. Privirile celor răspunzători de soarta omenirii stau ațintite asupra ușii prin care la ora anunțată va apărea în sala de consiliu purtătorul de cuvînt al cesiumiștilor. Toată adunarea îngheață cînd în încăpere pătrunde un șobolan cu ochi roșii, se oprește o secundă intimidat, cercetînd pe rînd figurile asistenței, apoi se îndreaptă grăbit spre scaunul liber, se cațără pe el și rostește politicos și grav: „Domnilor! Stimați domni!" Suspense-ul n-are cusur. Montajul reportericesc atinge aici punctul maxim al interesului. Curiozitatea a fost puternic incitată, imaginația înfierbîntată la alb. Din păcate, ceea ce urmează produce o profundă dezamăgire. Nu pentru că autorului i-ar lipsi în continuare ideile, ci pentru că necesitatea de a le da acum o expresie literară mai complexă devine imperioasă și narațiunea nu izbutește aproape deloc să o satisfacă. Cesiumiștii sînt niște făpturi monstruoase rezultate din tulburarea eredității de către radiații atomice. Cu un secol în urmă (cînd pe pămînt mai existau forțe imperialiste), o explozie subterană americană a produs deplasarea anumitor straturi geologice într-o regiune din Oceanul Pacific. Militarii yankei, personalul tehnic, cu aparatura lui relativ avansată și cîteva sute de băștinași japonezi îngropați cu acest prilej la mii de metri sub pămînt, au reușit să supraviețuiască și să se adapteze condițiilor de viață respective, urmărind însă cu tenacitate și răbdare să-și croiască o cale de revenire la lumină. Cum mulți dintre membrii micii colectivități fuseseră atinși de radiații, în sînul ei au început să se nască tot mai numeroși monștri, cu capul la subsuoară. Complexul inferiorității le creează o psihologie antiumană. Ei urăsc normalitatea și devenind majoritari, pun mîna pe putere și întemeiază o societate bazată pe concepțiile lor aberante. Dezvoltînd genetica într-o direcție criminală, pe baza principiului: e mai ușor a face rău, deci a obține mutații, care să dea făpturii umane aspecte monstruoase — organizează un fel de lume întoarsă. Tot ce e frumos pe pămînt devine dedesubt oribil și viceversa. Cesiumiștii au cîteva capete, membrele sucite și diforme. Luxul suprem e a-ți cumpăra mereu alte organe și grefîndu-ți-le să capeți o înfățișare cît mai dizarmonică. Făpturile normale sînt numite disprețuitor „carne" și folosite ca material de schimb în întreprinderi, care practică vivisecția pe scară industrială. Oricine poate fi trimis după cum i se năzare Dumnezeului acestei lumi („Părintele") sau dragonilor săi în centrele unde se obțin organele demontabile. Se vede ușor că pentru reconstituirea unui astfel de univers răsturnat se cerea o imaginație creatoare, poetică în stare să dea invenției coerență și organicitate. Autorului îi lipsește această facultate și deși are capacitatea de fantazare nu izbutește să insufle viață plăsmuirilor sale, adică o organizare interioară, o logică indispensabilă, chiar în ordinea monstruosului. Imaginea societății cesiumiste nu se încheagă. Diferitele ei aspecte suferă de disparitate. Aici, interiorul e de palat oriental, cu paturi joase și apariții învesmîntate în mătase, cu paloșe și efluvii de parfumuri afrodisiace, acolo, de întreprindere modernă automatizată, cu aparate ciudate, relee electrice și receptacule transparente în care fierb materii vîscoase. Aici, organizarea societății cesiumiste pare teocratică și se bazează pe un ceremonial riguros de curte, acolo se dovedește condusă de principiile „business-"ului și ale reclamei capitaliste moderne. Construcțiile imaginative ale autorului nu capătă dimensiunile vieții și pentru că autorul pleacă de la niște reprezentări cam schematice ale proceselor istorice. Cesiumiștii cred sincer că oamenii sînt uriți, că lumina zilei e insuportabilă, că existența lor, bazată pe inegalitate, are farmecul neprevăzutului, pe cînd a pămîntenilor s-a uniformizat cu totul din cauza dispariției claselor. Ei se bucură cînd sînt expediați din ordinul Părintelui spre centrele de ciopîrțire și cîntă: „Cu Divina-i mînă dreaptă / Teapănă și înțeleaptă / Atotștiutor ne mînă / Spre o soartă tot mai bună:/ Fi-vom toții demontați, / Inimi, plămîni și ficați... / Fericit sînt, zău, că mor / Știind că pe al meu picior / Va dansa o ființă nouă / Cu un cap, cu trei sau două"! -Sugestia e că mentalitatea socială în această lume o domină misticismul cel mai întunecat. Inclinația spre religiozitate, cesiumiștii ar fi avut-o de la început, căci explozia atomică le-a sădit în suflete o spaimă fără margini. Ipoteza e plauzibilă, dar autorul își închipuie că o astfel de psihoză generală poate lua naștere nu printr-o automistificare ideologică a maselor, ci printr-o vulgară tragere pe sfoară. Unul din șefii centrelor de tortură, privindu-i pe nefericiții care cîntă, îi explică lui Milton Kipfer: „Sînt simpatici. Cîntecul ăsta l-au învățat de cînd erau mici. Li s-a spus că cine îl cîntă va scăpa mai ieftin. Ideea Stăpînului". Romancierul vede o religie întreagă cu mitologia și cultul pe care-l presupune cucerind masele în mai puțin de un secol. Nașterea ideologiei cesiumiste, în genere, și-o imaginează după cîteva clișee vulgarizatoare ale evoluției sociale. Monștrii, fiind tratați cu milă și nelucrînd, și-au format o psihologie de paraziți. Puternicul spiritualism de care se dovedește impregnată gîndirea acestei societăți, Sergiu Fărcășan îl prezintă în forma trivial-caricaturală următoare: Tatsumosuka Kenzo Drake Toshiba Cincilian, filozoful N-rul 1 al regimului se ocupă cu reclama. El susține că și-a luat acest nume pentru că își recunoaște patru înaintași, pe Fericitul Augustin, pe Tertulian, pe Hegel și pe Rama Krișna. Raționamentele sale se prezintă astfel: „Prin urmare (vorbește capul de la subsuoară) fiecare Acolo trebuie supus unui neprincipiu spiritual zis decor, fără de care sferele ar fi lovite de incompatibilitate! — Cum însă (intervine capul de pe umeri) împărăția noastră este încoronarea supremă a tuturor conceptualităților care au existat în istoricitatea anteumanității, noi am preluat și spiritualizat în absolutitudine toate sferele specifice". Apoi intră în transă și, din ce în ce mai agitat, urlă cu spumă la ambele guri: — Cărnozitatea și superconceptualitatea! La nivelul acesta totul se prăbușește într-o parodie de calitate îndoielnică.

Ideea de război „filozofic" pe care cesiumiștii l-ar purta cu pămîntenii spre a le demonstra că visează zadarnic să atingă perfecțiunea, se spulberă în asemenea reducții grotești. Dar nici pe acest teren autorul nu se arată descumpănit. El începe să-i imprime romanului o turnură tot mai pronunțat satirică. Societatea cesiumistă ar fi de fapt prelungirea pînă la absurd a lumii imperialiste. Aceasta șantajează pămîntul, stînd pe un depozit atomic și amenințînd să-l arunce în aer, dacă va pieri, pentru a provoca odată cu dispariția ei distrugerea întregului glob. In împărăția cesiumistă totul e de vînzare, pînă și carnea omenească a ajuns o marfă. Centrele unde se execută operațiile de vivisecție seamănă cu lagărele naziste. Părintele se poartă ca un dictator și are nebunia puterii concentrate într-o singură mînă. Sub acest raport cartea nu e lipsită de o anumită vervă asociativă cu efecte caricaturale și aluzii la secolul nostru. Sergiu Fărcășan ignoră însă, că o primă condiție a literaturii fantastice este ca autorul să-și ia în serios plăsmuirile. Orice tratare ironică minează aici imediat construcțiile imaginației și așa destul de fragile. Descris ca o înjghebare grotescă universul cesiumist încetează să mai inspire oroare. Palatul „Părintelui" cu pereții glisanți, cu soclurile pe care stau capetele de rezervă și dragonii lui caraghioși, începe a căpăta aerul unei barăci de la Moși, iar lumea monstruoasă din fundul pămîntului o simplă imagine deformată a realității prin cîteva jocuri de oglinzi. Sigur că se poate concepe și un roman de anticipație alegoric cu intenții satirice după modelul lui Swift. Dar atunci convenția trebuie să funcționeze de la început. Eroarea lui Sergiu Fărcășan e de a fi amestecat formulele, care într-un fel se contrazic. Simularea reconstituirii documentare și felul cum istorisirea pornește, fac ca descripția așezărilor cesiumiste să fie luată drept o prezentare de realități oribile dar cu o existență certă. Ingroșările caricaturale răpesc însă tablourilor credibilitatea (puțină cîtă le-a mai rămas după ce lipsa de coerență și de organicitate le-a împiedicat să se organizeze într-o viziune). Nici romanul satiric, n-are, la rîndul lui, condițiile să se dezvolte din plin pe linia aluzivă, simbolică, fiindcă îl stînjenește cadrul prea realist. De aici o indecizie agasantă, care cu cît piesele dosarului se împuținează face să crească sentimentul de dezamăgire. Și e păcat, pentru că această carte întrunea virtual aproape toate datele ca să devină un roman științifico-fantastic cît se poate de izbutit.

Ov. S. CROHMALNICEANU

---

*) Sergiu Fărcășan ar putea obiecta că acestea nu sînt expresiile sale, ci ale lui Milton Kipfer, eroul principal. E de precizat atunci că așa își imaginează romancierul stilul în care și-ar redacta testamentul un savant din secolul viitor.

din ciclul „cîntece de lume" MARCEL BRESLAŞU

VARIAŢIUNI PE O ACEEAŞI TEMĂ (în căutarea unui cîntec)

PREAMBUL

Mi-e scris aşa : să scriu la bătrîneţe
poeme vesele despre tristeţe...
dar se greşeşte pana şi mai scrie
poeme triste despre veselie !

NU MAI ÎNGROPA COMORI...

Nu mai îngropa comori
să te-astruce pînă mori,
pradă rădăcinilor
de frica vecinilor,
furîndu-le ochiului
de spaima deochiului...

Nu mai îngropa comori
să te-astruce pînă mori
în cea gropniţă săpată
fără sapă şi lopată.

Rădăcinile s-or strînge,
sipetele ţi le-or frînge
răvăşindu-ţi anii sterpi
ca-ntr-un lacom nod de şerpi,
ca în mîinile zgîrcite
cu lungi degete chircite –
pînă cînd ţi-au măcinat
pomul desrădăcinat.

★

Cînd la umbra cetinii
te-or culca prietenii
(cîtă cetină va sta,
va mai sta şi adăsta
ca să-ţi adumbrească somnul,
asta ştie numai Domnul !)
bulgării de aur greu
te vor apăsa mereu...

Vîntul n-o să-i spulbere,
ca ţărîna-n pulbere ;
ploaia verii n-o să-şi sape
drum să-i care-n şapte ape
şi nici zeghea de omături
nu ţi-i va urni în lături...

Doar o floare pămîntească
ar putea să mai clintească,
dar tu n-ai ştiut să sameni
nici o floare pentru oameni.

Şi-ai să-ţi porţi aşa, măi vere,
sărăcie de avere,
nu în cîrcă – ci pe piept...

(lucru, de altminteri, drept !)

★

Se cutremură avarul,
de pe-acum mai alb ca varul :
„Veşnic va dura calvarul ?"

– Nu chiar veşnic ! Şi continui
să mi-l chinui
cu destinu-i :
doar (cu vervă sadică)
pînă la o àdică !

...Pînă cînd, la parastas,
după şapte ani şi-un ceas,
înlesnit de cîte cele
vei fi oale şi ulcele,
să-ţi piteşti pitacii-n ele,
să ţi-i ştii
la adăpost
şi mai şi
decît au fost !

– „Dar ananghia mi-o curmă
Judecata cea din urmă..."
– Nici !
N-ai să poţi să te ridici !

VREMEA TREBUIE SA CEARNĂ...

Nu mai îngrămădi averi :
toamne peste primăveri,
să plîngi astăzi după ieri,
să plîngi mîine după azi
şi sub umbre de averi
să te clatini – pînă cazi !

Iaca, asta ni-i ursita...
Veşnic scuturîndu-şi sita
vremea trebuie să cearnă
şi nu-i pasă ce-o să-aştearnă :
ori arginţii-n gologani,
ori – în clipe – an şi ani !

★

Vremea trebuie să cearnă,
veşnic scuturîndu-şi sita
şi-ntr-o zi, în prag de iarnă,
socotind agonisita –
ai să vezi c-a strecurat
ce gîndeai cîştig curat
şi că singur te-ai furat
cu ce nu te-ai îndurat...

Vremea trebuie să cearnă,
veşnic scuturîndu-şi sita
şi-ntr-o noapte-n miez de iarnă
cînd se va-mplini ursita,
ai să vezi c-ai încropit
(să nu mori sărac lipit !)
numai ce ai risipit –
fără voia ta, vecine,
mai greşind, ca fitecine...

CUADRATURA CERCULUI

Haide ! Pune-o la bătaie,
n-o mai pipăi la zimţi :
doar cu ultima lăţcaie
simţi că merită să simţi
fundul buzunarului
pe fundul paharului –
dar şi fundul sufletului
pe fundul răsufletului !...

ASTERISC

Se-nţelege că îndemnul
nu-i de luat „ad litteram !"
Puneţi tîlcul lui sub semnul :
cît de mucalit eram...

Nu-i nevoie să-i îmbii
pe beţivi – pentru-a-şi sorbi
„pînă-n fundul lui", paharul !

Îşi îngăduie stiharul
doar un fel de a vorbi !

Altă vie
veşnic vie,
altă cramă
ţine-n samă,
alte hanuri
şi chiolhanuri ;

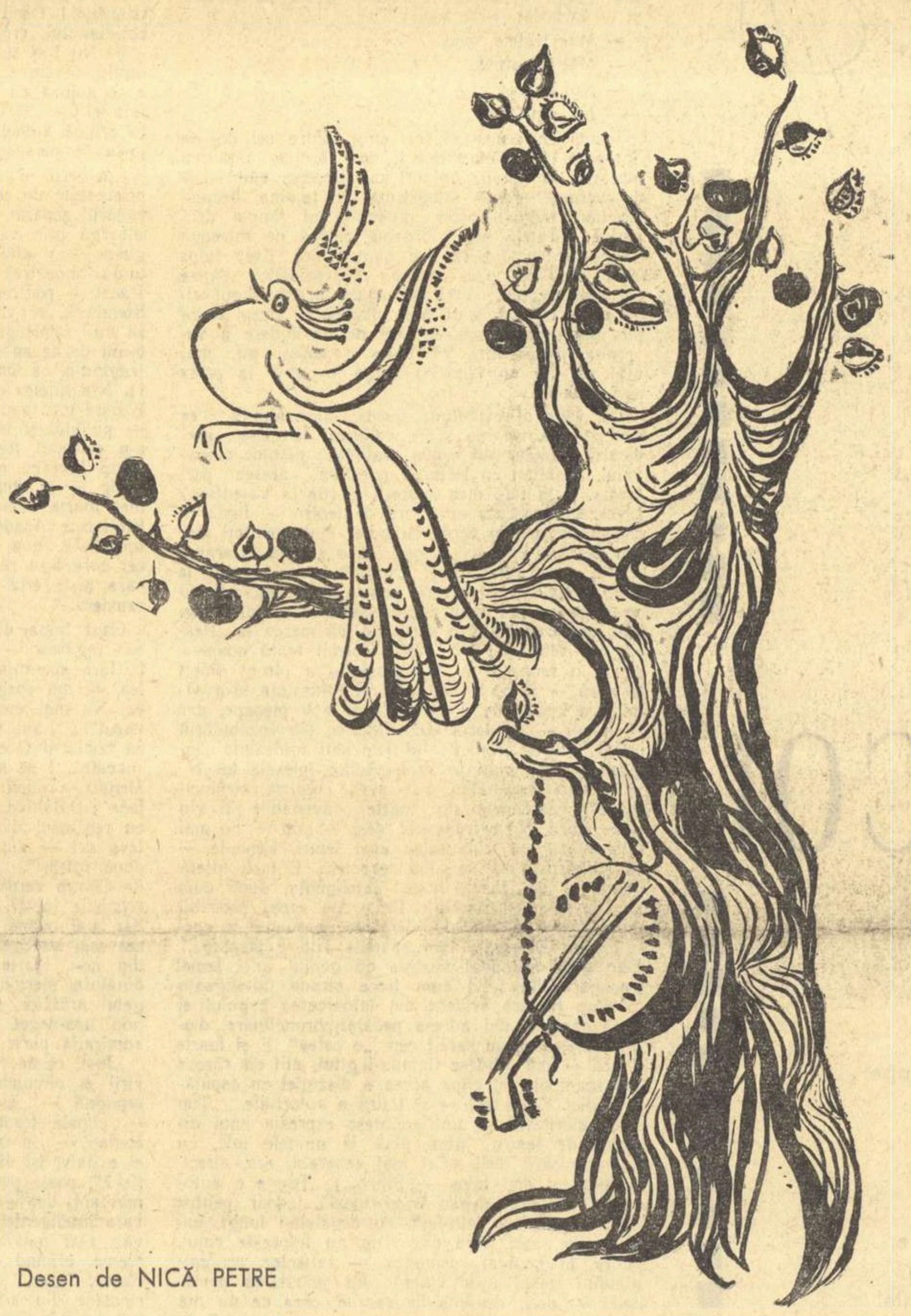
altă cupă-l
preocupă,
alt paharnic
mult mai darnic
şi la vin – şi la pelin ! -
cînd îmbie mălăeţii
şi auto-precupeţii
să se dăruie Vieţii
şi din plin – şi din prea plin !

★

Doar în tainica licoare
care ştie să strecoare
desfătatele-i părechi :
şi dogoare
şi răcoare ;
şi asprime
şi dulceaţă
(străvezime...
ca prin ceaţă...)
buchiseşti, pe rînd
– cu stropul –
ce n-a dat nicicînd
uncropul :
tîlcuri noi, în vinul vechi !

Sau (precum îmi place mie
într-o vorbă „ca-ntr-o mie !")
siluind o leacă tropul
unei zicători străvechi,
să-nţeleagă mizantropul
şi să-i stăruie-n urechi :

Să-şi trăiască traiul
şi să-şi ...BEA mălaiul !



Desen de NICĂ PETRE

CÎNTECUL BANILOR ALBI...

Şi ce-ai să faci cu banii albi
cînd zilele-or să fie negre ?
La iarmaroacele de mîine
or să se vîndă alte perle...

(Banii albi, banii albi,
mîine or să fie calpi !)

...Şi or să cînte alte cînturi
şi alte jocuri or să joace
drumeţi veniţi din patru vînturi,
la alte hramuri şi soroace,
să-şi beie banii-n iarmaroace.

Dar tu, bogatule calic,
n-ai să mai poţi plăti nimic,
zvîrlind pe noile cîntare
doar cioburi de mărgăritare :
nici vin şi pîine pentru pîntec,
nici, pentru inimă, vreun cîntec...

(Banii albi, banii albi,
mîine or să fie calpi !)

★

Zănatec Pierde-Primăvară !
Sub greaua toamnelor povară
– cu punga doldora de bani
şi-un suflet doldora de vise –
te vei trezi printre golani
în faţa porţilor închise.
(Căci porţile vor sta închise
mulţi ani, dintre puţinii ani...)

Şi ai să plîngi
şi ai să strîngi
în golul palmelor nătîngi
firimiturile de pîine
la iarmaroacele de mîine –
şi-n hăul inimii deşarte
cele din urmă perle sparte
şi umbra anilor tăi dalbi.

(Banii albi, banii albi,
mîine or să fie calpi !)

NOTĂ CAM FINALĂ

(în două frînte endecasilabe)

Gîndiţi că mă amuz,
dar e o dramă :
trec perle drept hurmuz
la Marea Vamă.

Pictorul

de
IOAN
GRIGORESCU

Destul de recent, m-am întors prin locurile acelea. Şi am regăsit vie, între zidurile sumbre ale Auschwitzului, amintirea pictorului despre care nu pot spune dacă, şi acum, ca atunci de mult, revine în fiecare an la locul veşnicului său supliciu.

Am rescris „Obsesia" (publicată în paginile „Gazetei" în anul 1959), făcînd-o de astă-dată aşa cum, poate, nu eram în stare s-o scriu atunci.

Întins, parcă fără margini, cîmpul era presărat de la un capăt la altul al zării, numai de ruine. Roşul murdar al cărămizilor vechi, fărîmate, părea sînge amestecat cu tină din care crescuseră scaieţi cu flori rubinii, volbură şi cucută. Ici, colo, într-o simetrie stranie, se ridicau dintre mormanele de moloz coşurile de fum ale unor cămine de mult stinse. Miroseau încă a funingine, cu toate că sute de ploi li se scuturaseră în gurile negre căscate spre cer, parcă implorînd un sprijin să nu se surpe. Buruienile schilave se împleteau în rotogoale de sîrmă ghimpată mîncate de rugină. Mii de castroane strîmbe, cu smalţul muşcat de lovituri, erau împrăştiate pe cîmp, ca după un gigantic ospăţ al foamei.

Pictorul se oprise la marginea unei groape de obuz, cu muchiile de pe care atîrnau, despletite, smocuri de iarbă uscată şi încremenise cu privirea pe un lucru care îl înspăimînta. Soarele cădea pieziş în gura groapei cu pereţii surpaţi de ploi şi acolo, jos, desgolit de alunecarea pămîntului, se vedea ceva hidos. Un craniu verzui ieşea din ţărînă, rînjind de sub casca nemţească. Gura căscată muşcase adînc din pămîntul amestecat cu cenuşă omenească al Auschwitzului. Ţeasta era plină cu ţărînă şi prin găvanul unui ochi creştea căţărîndu-se spre lumină un fir din sîngele voinicului, presărînd între luminişurile de pe marginea groapei cîteva bobiţe roşii încărcate de rouă. Pictorul nu se putu opri să nu împingă cu vîrful pantofului în casca de fier şi atunci căpăţîna se rostogoli în fundul groapei, trăgînd după ea firul plăpînd care, înainte de a se prăbuşi, îşi agăţă cu disperare vrejii de buruienile crescute la soare. Floricelele rubinii căzură pe ţeasta teşită, şi fruntea soldatului necunoscut parcă sîngera împunsă de o cunună de spini.

Pictorul se retrase din locul acela, cutremurat. Un gust leşios îi umpluse gura, aerul încins de soare făcea hornurile pustii să tremure, un cuc măsura timpul ascuns undeva, printre ruine Şevaletul rămăsese stingher cu pînza albă, proaspătă, întinsă în soare. Abia atunci pictorul văzu că nu departe de locul unde îşi instalase şevaletul, un om, cu un aparat fotografic atîrnat de gît, fotografia în stînga şi în dreapta, tot trăgînd cu ochiul spre pînza lui. Prezenţa aceasta îl stingherea pe pictor şi de aceea se apropie de şevalet, călcînd furios. Omul cu aparatul fotografic schiţă un salut şi se îndepărtă, jenat. Pictorul se aşeză pe scăunelul său pliant, căutînd să stea cît mai mult cu spatele spre fotograf. Îl enerva declanşatul aparatului, gimnastica pe care fotograful o făcea printre ruine, căutînd unghiuri cît mai inedite, şi lucrul acesta îi mărea şi mai mult iritarea provocată de faptul că el nu găsea pe ce să-şi oprească privirile. Căuta ceva deosebit, spre a fi schiţat pe pînză. I se părea că omul acela îl suspectează, apoi îşi zise că trebuie să fie un fricos care nu se încumetă să se îndepărteze singur prea mult printre ruinele lagărului dărîmat. Fotografia orice, lanţul hornurilor dărîmate, şirurile de barăci rămase în picioare în partea stîngă a căii ferate, poarta veche din Birkenau cu ziduri vărgate, rotocoalele şi reţelele de sîrmă ghimpată, mormanele de castroane împrăştiate pretutindeni ca nişte grămezi de bolovani albi. Un castron cu fundul spart fusese aruncat cine ştie de cine într-un tufiş din apropiere şi, în găvanul lui cu margini turtite, îşi făcuse cuib o pasăre care privea speriată, cînd spre pictor, cînd spre fotograf. Pictorul şedea în faţa pînzei albe, cu mîinile vlăguite, căzute pe genunchii costelivi, şi privea în gol. O muscă se lipise de vopseaua cenuşie întinsă pe paletă şi bîzîia agasant, dar pictorul nu o auzea. Privea în gol, în direcţia în care se afla fotograful curios, întrebîndu-se cine l-a trimes aici, pe urmele lui.

Dacă cineva i-ar fi privit pe cei doi de sus, de pe parapetul vreunui turn de observaţie care încă mai străjuia lagărul pustiu, ar fi putut crede că cei doi oameni ce umblau sau se opreau printre ruinele tocate de foc şi de explozii, sînt doi deţinuţi întîrziaţi, aşteptîndu-şi încă eliberarea.

Deodată, pictorul tresări. Undeva, departe, la capătul cîmpului de ruine, se vedea strecurîndu-se silueta unei femei. Ochii obosiţi ai pictorului lăcrimară de efort, dar distingeau bine : o femeie tînără trecea pe acolo, fără a se putea spune de unde vine şi încotro se îndreaptă. Era poate o ţărancă din satele de pe valea Vistulei, şi o clipă, pictorului i se păru că o cunoaşte. Se ridică, grăbit, de pe scăunelul lui şi porni printre ruine, ca să-i iasă femeii în întîmpinare. O zărise şi fotograful. Privea curios în urma pictorului şi îşi tot potrivea obiectivul aparatului, spre a surprinde din depărtare silueta femeii care se strecura cu pas uşor, parcă ar fi dansat, printre ruine. Pictorul se opri, gîfîind, numai la cîţiva paşi de poteca pe care femeia abia trecuse. O vedea din spate, îndepărtîndu-se, cu părul răsfirat în soare, cu fusta subţire lipită de pulpele pietroase, cu braţele bronzate desgolite pînă la umeri. Strigă în urma ei, cu vocea aproape stinsă :

— Martha... Martha...

Dar femeia nu-i răspunse. Poate nu l-a auzit, poate că nici nu-l zărise, căci se îndepărta cu pas uşor spre cîmpul verde de dincolo de fostul lagăr.

Pictorul se întoarse la şevaletul lui, tîrşîindu-şi paşii. Profitînd de absenţa lui, fotograful tocmai îşi îndreptase obiectivul aparatului spre pînza albă. Pictorul grăbi pasul, bombănind, şi începu să-şi strîngă ustensilele, trîntindu-le cu furie în lădiţa lui mînjită de vopsele.

S-au întîlnit a doua zi, în celălalt lagăr, la numai trei kilometri depărtare, în fostul Auschwitz I. Văzîndu-l că se apropie, de locul unde îşi instalase şevaletul, pictorul a întins în direcţia lui braţul cu palma desfăcută în semn de oprelişte.

— Te rog, domnule, nu mă tulbura. Fii bun...

Dar fotograful nu s-a oprit decît după ce mai făcuse cîţiva paşi spre pictor. Lucrul acesta l-a enervat pe pictor în mod vădit căci, întinzînd şi mai energic mîna, spre a-l opri pe cel ce se apropia, a coborît peste pînza la care lucra o cîrpă murdară prinsă de şevaletul portativ.

— Nu poţi avea o clipă de linişte !... Ce obrăznicie !... Ce hal de obrăznicie !

Fotograful rămăsese pironit locului. Privea lung spre pictor, nedumerit, neînţelegîndu-l, neştiind dacă trebuie să se întoarcă din drum. A înţeles doar că nehotărîrea lui l-a supărat şi mai mult pe pictor, căci imediat acesta şi-a trîntit pensulele în valijoara de lucru. Ridicîndu-se greoi, îşi culese de pe jos scăunaşul pliant, îşi strînse şevaletul şi, încărcat astfel, porni bombănind în direcţia contrară.

— Ce impertinenţă !... Ce hal de impertinenţă !

Pictorul era un om de peste şaizeci de ani, înalt, cu faţa smeadă, prelungă, o faţă nordică, puţin buhăită parcă de alcool sau de nesomn. Avea sprîncene stufoase, părul cărunt, de un cenuşiu murdar, tîmplele înalte, cu pielea gălbuie, uşor încreţită, parcă ar fi fost acoperită cu pergament.

Fotograful n-a înţeles decît că pictorul ţinuse cu orice preţ să-l convingă că săvîrşise un sacrilegiu. Tulburat de acest incident, nu încercă să-şi ceară scuze. Modul atît de brutal în care pictorul îi interzisese trecerea pe acolo, i se părea exagerat. Se apropie încet şi se uită la locul unde şezuse pictorul cu tainica lui pînză. Era un punct, lîngă unul din blocurile închise pentru vizitatori, în dreptul unei uşi de fier dată de perete, înapoia căreia cîteva trepte duceau într-o cameră aşezată la demisol. O încăpere sumbră, pustie, cu pereţi groşi, de beton, mînjiţi de pete cafenii pînă aproape de tavan. Cercetă bine locul, ştiind că ceea ce atrăsese privirile unui pictor nu putea fi lipsit de interes pentru un fotograf. Dar, cu toată sîrguinţa, nu găsi nimic demn de a fi înregistrat pe peliculă. Era unul dintre cele mai retrase colţuri ale fostului lagăr, un loc strîns între două blocuri. Primul, cîndva spital pentru deţinuţi, arsese, şi zidurile ruinelor îşi măcinau negreala prelinsă de ploi pe roşul cărămizilor. Celălalt avea toate intrările ferecate, dar prin ferestrele prăfuite lăsa să se vadă înăuntru o uriaşă îngrămădeală de

(Continuare în pag. 4)

VIOLETA ZAMFIRESCU

VIZIUNE

Din deceniu-n deceniu
Trece nava orașului
Lunecînd printre țărmuri cu plantații și grîu.
Ruginită-i doar ancora,
Ce-a stat secole-nfiptă
În grumazul mizeriei.
Prora tot mai păstrează
Rana grevelor.
Lupta
Epopeică-a Griviței
A-ntîlnit nemurirea.

E întorsul de păsări;
Cucul orelor cîntă
Limpezimea amiezii,
Porumbei înconjoară
Spicul roșu-al catargului
Ce-l susținem pe umeri.

Norii trec
Noi plutim liniștiți
Către centrul de foc
Al iubirii de oameni.
Uneori
Ne sînt pînzele sfîșiate de vînturi.
Le-nnoim.
N-avem timp s-auzim
Cum zăpezile cosmice
Sorb încet
Strălucirea
Și culorile părului.
N-avem timp să privim
Cum ne caută haosul
Vameș vechi, neclintit,
Și cum anii ni-i numără.
Lanț continuu, vulcanic,
Din părinți în copii,
Respirăm
Și iubim
Și gîndim omenește,
Rotunjind frumusețea
Și întreg adevărul.

ÎN VISCOL

De-nălțai privirea nu puteai să vezi.
Zarea te lovea cu bice uriașe.
Peste fluvii,
Cerul prăbușit aproape
Îneca baraju-n ghețuri și zăpezi.
Trei brigăzi de oameni frămîntau la ape.
Și păreau în viscol numai în cămașe.

Îmi venea la soare să mă rog
Să strig,
Soare bun, topește mările de frig!
Gerul păduratec l-aș fi scos din minte
Aș fi spart în crame butii vechi cu vin
Să le-mpart la oameni flacără fierbinte.

Dar ei fără mine
Străluceau deplin.

---

povara

SCHIȚA DE

RADU COSAȘU

Nu știu cum i-a venit tovarășului Murzea, directorul teatrului din V., ideea să mă invite la premiera „Pescărușului în orașul nostru": nu scriu teatru, nici măcar cronică de teatru — (deși ca bătrîn reporter de șantiere nu scap nici o premieră la București). „Pescărușul" îmi place pentru Trigorin, — recunosc — așa cum ni l-a descoperit, într-o seară de decembrie la O., un actor, S. G. într-un spectacol dintr-acelea lovite cu barda, cum se zice cînd vrei să eviți cuvîntul acela prea tare: „genial"... E acolo durerea — ratată — a unui „meseriaș" care scrie prea mult, ratată pentru că încerca să discute ceea ce nu se poate discuta: sinceritatea față de tine însuți. Monologul lui S.G. (actul II) reușea strania alchimie cehoviană a transformării cuvintelor în esența lor eternă — nisipul. Să mă duc, deci, și la V.

Mi-am amînat toate treburile planificate pentru ziua respectivă, mi-am scos costumul bun — nepurtat vreodată în tren — am fost pentru bilete la agenția din holul Poștei și — la ieșire, de la unul din standurile de cărți — mi-am cumpărat cel mai recent volum de „poezie de notație" și „Ghidul spectatorului de fotbal", ilustrat excepțional de Matty (probabil că în subconștientul meu dormea, de mult, dinaintea telegramei, ideea că echipa din V. ocupă locul 4 în seria vest a categoriei C... cine știe...) Am plecat la 3 dimineața, cu un accelerat, pe ger — Gara de Nord era albă în aburii trenurilor sub presiune. În față, la capătul peroanelor, deasupra acoperișurilor — întuneric de iarnă. Alb și întuneric, — de acord, asta nu-i introducere la „Pescărușul". Nu-mi luasem cușetă la wagon-lits. N-am călătorit niciodată cu wagon-lits — știu că e comod, civilizat, util, rămîn la părerea — cu orice risc — că vagonul de dormit îți dă un aer de vedetă, insuportabil. Prefer un somn țeapăn la clasa II-a. În compartiment, pînă la plecarea trenului, am asistat, din colțul meu de lîngă fereastră — admirabil loc, nu știu cum l-am nimerit pe diagramă — la despărțirea a doi bărbați: făcuseră armata împreună, fuseseră lăsați la vatră, își treceau unul altuia o sticlă scurtă de vermut, evocînd patetic — între două „gîturi" — comandanții comuni și din cînd în cînd, părinții. Pînă în clipa anunțării „celor 5 minute"... Atunci ieșiră pe coridor și — încordat — îi auzii:

— Măi fratele meu...

— Măi băiatule...

— Nu fi copil...

— Nu sînt, mă...

Trenul se urnește încet, unul dintre cei doi se întoarce în compartiment, îmi acopăr fața cu mesada. In sfîrșit, în zori mă trezesc, văd sticla de vermut goală, albăstrute în lumina becului feroviar, rămas aprins, probabil, tot timpul drumului. „Fratele meu" doarme, întins pe întreaga banchetă; constat că are pantofi noi, fixez talpa abia umblată plus ciorapii supraelastici, dintre cei mai eleganți. Vrea să apară acasă drept cineva — eu mă simt bine dispus și încep să-mi pun speranțe în sosirea orei de deschidere a vagonului-restaurant. Să beau o cafea, nu, mai întîi să iau un ficat în sînge — abia la prînz ajung la V.

La vagonul-restaurant găsesc aproximativ ce visam — adică, pe scurt, cașcaval la capac, portocale și cafea. Mă supun realității: mănînc cașcavalul, simultan cu lectura poeziilor, desfac portocala, și în fața mea apare Țup (de la Valentina) Livescu, cunoscuta cronicară de teatru — fustă în carouri, scampolo verde cu guler înalt, pantofi maron deschis, fără toc, simpli, cu o simplă cataramă aurită — modelul banal, „sport": apare „sport" la orice premieră, e celebră pentru non-conformismul vestimentar; îmi confirmă, așezîndu-se și luînd imediat, camaraderește, o portocală, că merge la „Pescărușul celor din V"... „N-a dormit toată noaptea, de la o reuniune a Municipalului a plecat direct la gară — într-adevăr, nasul ei totdeauna ușor vinețiu e însoțit de două cearcăne sub pleoape, dar — admit — ca decor de luciditate, (în vocabularul oricărui foyer cronicile lui Țup sînt totdeauna „lucide" — așa cum în vecii vecilor, piesele lui N., în același vocabular, vor avea „replica strălucitoare") cearcănele sînt foarte convenabile, îi vin bine, adică. Nu e frumoasă, deși — știu — nu mai interesează azi frumusețea unei femei. Femeile — ca și bărbații — să aibă caracter... E însă inteligentă, și în „casele bune" inteligența, după cum se știe, n-are consecințe fizice, de aceea probabil nu există — constat — elemente pregnante în portretul ei. Ai spune că „aparent Țup e ștearsă..." Dar dacă Stendhal susține că geniul unei femei transpare din felul cum trece strada, inteligența lui Țup fulgeră evident din întoarcerea capului ei după ospătar, din adresa pedalat-poruncitoare, discret-băiețească cu care-i cere „o cafea". E și foarte tînără — mă gîndesc fixîndu-i gîtul, atît cît răsare sub scampolo, în clipa aceea a discuției cu ospătarul: nici 26 de ani — și totuși o autoritate... „Țup e o autoritate" — îmi amintesc expresia unui director de teatru, intim pînă la numele mic, cu toți cronicarii țării. (Cel mai venerabil era, direct, Nicky; cel mai tăios — Silică...) „Țup e o autoritate" — și-i cojesc o portocală, „doar pentru ea"... O desface felii-felii, cu degetele-i lungi, unghii albe, seci, fără ojă. Țup nu folosește rujul, pudra, în general cosmetica, — reflectez, contemplîndu-i nasul ușor vinețiu. La jumătatea portocalei — deci, deajuns de repede, ceea ce nu mă miră ca lector asiduu al cronicilor ei — intră în probleme: ar vrea la V. un Cehov degajat... „Vei avea un Cehov degajat, de ce nu?..." îmi spun liniar, în timp ce Țup se angajează: fără artificii... „Fără artificii, de ce cu artificii?"... mă joc, liniștit.

...Fără cuvinte mari, plin de subtext, dar subtextul cu pedală, nici un regizor nu-și dă seama cîtă nevoie avem de un Cehov cu pedală...

„Subtextul cu pedală ne e necesar ca aerul"... completez firesc, în mine.

Fără convenții — și mă privește drept în ochi. Mă trezesc deodată, fiindcă mi se deschide cea mai neagră dintre perspectivele vieții mele: să fiu sclavul lucidității feminine; generalizez în consecință, apărîndu-mă, vezi bine: nu admit teatru fără convenții. Orice, dar convenția să rămînă convenție: lovitura de teatru să rămînă lovitură de teatru, dialogul spumos — spumos, decorul — decor, artificiul — la el acasă... Cînd mă așez în fotoliul plușat — să nu încerce să mă ducă nimeni. Sînt la teatru — să nu mi se spună că nu sînt.. Vreau să cred în iluzia scenică...

— Chiar la Cehov? mă întreabă, mestecînd coaja portocalei.

— La oricine!... — mă acoperă frînele.

Rîde puternic, dînd capul pe spate, trăgînd gulerul puloverului, să-și acopere gîtul: revine pe pămînt, cu un surîs simplu:

— Ne-am tîmpit!... — și mă dezarmează scurt. Glumești! Dacă ai scrie teatru, ai fi un poet al cotidianului, ergo, al antiartificialului.

— Nu l-aș urma decît pe Hugo! — admit însă umilit, în sinea mea, c-am ales o soluție ieftină — a te amuza cu Țup nu e o bagatelă. Șarja — în fața ei — „îți lasă un gust amar", cum se spune în critică atunci cînd se discută respectuos despre lipsa de perspectivă a realiștilor critici.

Chelnerul îi aduce cafeaua, Țup îl interpelează prietenește de ce la vagon restaurant nu se aduce zahărul separat, în foiță. Omul ridică din umeri și aleargă prin vagon strigînd: „Un cașcaval". Țup gustă — și altă problemă: am citit „Iarna nemulțumirii noastre"? Nu. (O citisem de două luni...) Păcat — pentru că pur și simplu nu l-a înțeles pe Steinbeck, ce vrea?... Fac ochii mari: adică, Țup să nu-l înțeleagă pe Steinbeck? Ironie fără succes, n-am de ce să mă bucur, căci trece peste ea, distrugînd-o, ca Oneghin — scrisoarea Tatianei (actul I). N-a înțeles dacă-i oare un bărbat bovaric sau... E oare un... sau e oare un...? Îmi explică subiectul — punîndu-și bine în valoare „limitele"— și văd, c-a priceput foarte bine. (Sugestia e însă fină: „Țup Livescu nu pricepe orișice"). Singurul meu cîștig — în timp ce povestește: amintirea unei femei foarte frumoase care, ieșind împreună de la Biblioteca Academiei R.P.R., noaptea, pe o ploaie torențială, m-a întrebat, luîndu-mă la braț, dacă cei care l-au răpit pe Di Stefano la Caracas, sînt oare niște eroi gidieni sau niște aventurieri malrauxieni..."

Caut buna dispoziție din compartiment, trebuie s-o regăsesc — sînt partizanul ideii că, orice ar fi, fără speranță ne ia dracu!... Țup — după cafea — mă roagă să cer „un coniac mic" pentru ea. Nu mai vrea să discute cu chelnerul — „l-ai văzut"..., l-am văzut — trebuie să se refacă, la ea coniacul face minuni, mai ales în arsurile stomacale... I se aduc „cele 50 de grame", altă problemă — după ce aspiră interiorul paharului: ce face cu Bantea, regizorul din V.? „Chiar, ce face cu regizorul din V.?"... Omul i-a transmis de cîteva ori — după cronicile ei ultime la „Casa cu două intrări", „Menajeria de sticlă" și „Gil Blas de Ciorap verde" (nu le-am citit, prefer totdeauna cronicile lui D. S., V. L. și P. Ș., mai puțin lucide dar mai calme și mai adînci) — că o consideră cea mai inteligentă... că ar vrea s-o cunoască. Rîde din nou, foarte scurt, fără amplitudinea gestului dinainte, ștergîndu-și delicat vîrful nasului cu degetul arătător. Ce se întîmplă dacă omul — din nou nas-deget — omul încearcă să transforme admirația pură în...

„Just, ce se va întîmpla?" răspund în gînd, privirii ei circulatorii (în jurul ochelarilor mei). Îi repugnă — „ăsta-i termenul!" zic de sub lentile — clipele transformării admirației — gustă din coniac — „în opusul ei". Ah, desigur, vocabularul ei e naiv, își dă seama, „ce e aia, opusul admirației?", poate părea fată de pension, atîta luciditate mai are, dar — se jură! — nu mai suportă povara inteligenței și are de gînd să fie cît mai naivă... Dar naivitatea, la rîndul ei, ridică alte probleme, oricînd e riscul unei simplificări dizgrațioase... Sigur, nu mă interesează — „vai, nu!", ripostez din adîncul ființei mele, — nu, nu mă interesează, atîta ochi are, chiar dacă are cearcănele astea, vede! În sfîrșit, nu intenționa decît săvîrșirea unui act intelectual: să atragă atenția unui bărbat asupra poverilor...

„Care cu poveri de muncă vin încet și scîrțîind", asociez gratuit, privindu-i cearcănele necoșbuciene.

In sfîrșit, — pauză, ultimul strop de coniac — și Țup trece la problemele ciberneticii. Mă fulgeră o dezamăgire dar ea „simte" tot și mă liniștește: a, să nu văd în această trecere („fantastică luciditate!" nu mă pot reține să nu recunosc) o modalitate — nas-deget — de a sugruma retoricul... Nu, cibernetica — mulțumită logodnicului ei de la Fizică Nucleară, „nu-l cunosc?", nu!, sincer, dar așa înțeleg justificata asociație cu regizorul — cibernetica a ajuns o pasiune și o pîndește la fiecare cot al discuțiilor ei Se surprinde de nenumărate ori divagînd. Ultima oară, într-o discuție cu A. în foyer, despre B. a ajuns pe nesimțite, la creierul electronic. Nici ea nu știe cum... Desigur, aceasta mărește riscurile... „Care riscuri?" mă întreb și Țup m-aude: riscurile de a fi considerată o glacială, însă nu-i pasă!

— E bine că nu-mi pasă? șarjează fără teamă, argot-ul — pentru că, am mai spus-o, tot ce-i „sport" îi vine bine... (Revenind la tonul cu care a început paragraful cibernetic): Nu există femei glaciale, s-o știi... doar femei cărora nu li s-a găsit cheia, c'est tout!...

Logodnicul ei vrea să treacă de la nucleară la cibernetică, i-a promis cadou de nuntă o mașină care va cînta menuetul de Bocherini. Surîd, și știu că surîd. Și ea surîde, dar — din cîte înțeleg — numai pentru a mă lua complice în elogierea subtilă a necunoscutului logodnic: vom avea mașini care vor executa simfonia IX-a, altele care vor inventa basme „peste Perrault și Grimm", comedii față de care „Mizantropul" să zicem... în general, determinismul... Nu admit ca pentru logodnic, să-mi fie îngenunchiat „Mizantropul". Retez brutal fluxul patetic — căci realmente vorbea cu, ceea ce numim, căldură, exact la polul opus, stilistic, al cronicilor ei:

— Bine, bine, înțeleg, dar nu văd de ce ești atît de bucuroasă?

Foarte frumos. îmi ridică brațul de pe volumul de versuri, îl deschide și citește de la un capăt la altul (4 versuri, de altfel, poezie de notație) poemul în care un turn al Sighișoarei cade în amurg, cu umbra lui cu tot, pe un cuib de barză, aurindu-l într-o doară, după care umbra se duce pe un coș de fabrică, apoi pe patru cioburi dintr-o vază aruncată în ulița strîmtă (industria nouă a Sighișoarei; ceramica, evident)... Restul volumului, Țup îl frunzărește și sobră, aspră — în alunecarea rapidă a foilor printre degete — mă întreabă — cu intenția cea mai rafinată a speciei — dacă am citit parodiile lui R. Evident, cum să nu citesc parodiile lui R...? Din ce în ce mai sobră, îmi pune, atent, volumul iar sub braț, aruncă spre chelner că vrea plata, acela trece, în fugă, strigînd: Un cașcaval!

— Mergi la V? și iute se ridică, potrivindu-și din nou, ca o compresă elegantă, gulerul înalt al puloverului, în jurul gîtului.

— Da... și ca s-o împac îi întind „Ghidul spectatorului de fotbal" ilustrat de Matty. Nu-l ia. Mă privește de sus, nemișcată, închizînd sever pleoapele. (Singura ei ostentație admit, abia acum, retrospectiv). Simt iminența momentului vital — comparabil doar cu natura la solstițiu și echinox — al realizării speranței. Îl precipit:

— Mă duc la o femeie, la o femeie pe care o iubesc...

Chelnerul vine supus, face plata repede, Țup îi dă o hîrtie de 25 lei, primește restul și — punînd banii într-o gentuliță de lac — mă informează că fratele ei, profesor de romînă la Tecuci, a explicat clasei a X-a Eminescu și Caragiale și toate preferințele au mers spre Eminescu. Caragiale nu le-a plăcut. Interesant, nu?

— Sînt prea tineri... îi răspund, ridicîndu-mă și eu. Caragiale vine după 27 de ani...

— Așa i-am spus și eu... și Țup mai adaugă: la revedere!

Pe peron, la V., ne așteaptă toate oficialitățile artistice ale orașului. Sîntem mult mai mulți invitați decît îmi puteam închipui. Tovarășul Murzea, directorul, mă recunoaște imediat, mă strînge în brațe și-mi urează „bine-ați venit pe meleagurile noastre;" strînge mîini în dreapta și în stînga; exclamă: „ura!" Cînd o vede pe Țup, peste umăr, rapid, mă încunoștiințează c-a citit reportajele mele despre peșterile Carpaților noștri, și „l-am entuziasmat", are pentru mine, ca și pentru speologie... Nici n-am timp să-i spun că, probabil, mă... „N-am coborît niciodată sub pămînt"...—și o văd pe Țup întinzînd mîna să-i fie sărutată de Z., dramaturgul a cărei gravitate problematică i se citește pe chip înainte de ridicarea cortinei... M., cronicarul care la 46 de ani nu mai admite să iasă de la o comedie „netulburat", o ia la braț pe Țup, care — privindu-mă, — își pune, o clipă, capul pe umărul lui. Obrazul „și-a revenit", are culoarea coniacului. Toată lumea e voioasă, mecanicul locomotivei ne privește de sus, din cabină, cam ironic, vagoanele scîrțîie, peste sunetele metalice, feroviare, aud în spatele meu, un glas sigur:

V. VOICULESCU

postume

CLXXVIII (24)

Spun unii de un ostrov vrăjit, pe mări, departe...
Corăbiile-n preajmă-i se năruiesc în valuri,
Orice metal din ele se smulge, se desparte,
Sar cuiele și-aleargă să se înfigă-n maluri.
Oh, nu e basm... Cu mine s-a petrecut la fel,
Tot ce-mi încheie firea și cîrma drept o ține,
Orgoliosul geniu, voința de oțel,
M-au părăsit năuce și s-au lipit de tine.
Dar dragostea îndată le luă la toate locul
Cu lanțuri fermecate mă fèrecă și leagă;
Zvîrl ancora la țărmul unde-mi aflai norocul,
Vreau să rămîn aicea viața mea întreagă
Și ca să nu mai vie din lume nici un rău,
Oceanele iubirii revărs în jurul tău...

CLXXXVII (33)

Eu nu-mi ador în tine iubirea mea răsfrîntă,
Cum, oglindit în ape, se contempla Narcis...
În volbura de valuri ce-ntinderea-ți frămîntă
Unde foiesc balauri – nu-i tihnă pentru vis...
...Dar uneori ești numai azur, rodești sirene,
Din spumele-ți de patimi se zămislesc mari zei,
Îți scoți toți înecații la țărmuri, ca alene
În dragostea-ți cu toane iar să te joci cu ei...
Atuncea plec în tine să-ți cuceresc favoarea;
Îți flutur oriflame, pun purpura vestmînt,
Ca dogii cînd în larguri se logodesc cu marea
În sufletu-ți oceanic, nuntind, mereu m-avînt;
De sus, din mîndru-mi geniu armat în Bucentaur,
Ți-arunc, inel, iubirea-mi, cătușă grea de aur...

Din volumul „Ultimele sonete ale lui Shakespeare"
— Traducere imaginară —

(Urmare din pag. 3)

lăzi, de cufere și de geamantane vechi. Pictorul lucrase chiar în fața intrării ce ducea la demisolul spitalului ars, privind în fascicola de lumină care pătrundea prin deschizătura ușii străbătînd încăperea și căzînd oblic pe zidul murdar și pe podeaua de ciment.

Fotograful nu își putea înfrîna curiozitatea, de aceea, a doua zi, s-a întors în locul acela, în speranța că avea să descopere lucrul care îl preocupase pe pictor. Era gata chiar să spioneze. Dar l-a întîlnit pe pictor înainte de a ajunge la locul știut. Cu toate ustensilele strînse, acesta se îndrepta spre ieșirea din lagăr. Trecînd pe lîngă fotograf, l-a privit cu un aer ironic. Parcă nu își putea ascunde bucuria pricinuită de faptul că reușise să-i tragă chiulul. Se trezise probabil în zori și, pînă la sosirea fotografului, își terminase lucrul. Fotograful i-a dat binețe, dar pictorul a trecut mai departe, fără să-i răspundă. Ușa de fier spre încăperea mucegăită de la demisol era închisă, locul pustiu, auster.

S-a trezit și fotograful în ziua următoare la răsăritul soarelui și, mai mult spre a vedea dacă pictorul se afla acolo, s-a îndreptat către locul știut.

L-a văzut de departe. Pictorul ședea pe scăunașul său pliant și lucra în fața ușii întredeschise.

— Văd că ești un recidivist incorigibil, i-a spus pictorul.

În ciuda tonului avocățesc cuvintele acestea i s-au părut fotografului ca un fel de invitație. S-a apropiat. În aceeași clipă, brațul întins al pictorului, cu podul palmei îndreptat spre el, l-a oprit în loc.

— Te rog, domnule!

Cealaltă mînă era pregătită pentru a coborî peste tablou cîrpa umedă.

— Scuzați-mă, bîlbîi fotograful, întorcîndu-se, hotărît să nu mai revină acolo niciodată.

„O fi nebun", își zise el și plecă, roșu de jenă.

În după-amiaza acelei zile de început de vară, s-a pornit peste Auschwitz o furtună puternică. Întunecat pe neașteptate, cerul s-a încărcat de nori sfîșiați de fulgere. Peste lagăr se despleteau haotic rămuretul plopilor și coroanele mestecenilor. Era un tablou fantastic: furiile naturii deslănțuite peste locul care, după ce cunoscuse cea mai cumplită furtună pămîntească, încremenise într-o muțenie evocatoare, încercau parcă să redeștepte o imagine a trecutului. Clădirile lagărului erau străfulgerate de lumini și de rafale ca atunci cînd, pe zidurile lor de un roșu murdar, se roteau amenințătoare reflectoarele aprinse, căutînd în panică vreun fugar. În zbuciumul și în foșnetul copacilor răvășiți de furtună, răzbea un ecou din zgomotele de altădată, stăpîne cîndva pe aceste locuri. Bubuitul tunetului se găsea aici într-un element propriu. Parcă toate rafalele execuțiilor, toate exploziile grenadelor și obuzelor, tot hohotul morții ar fi izbucnit simultan, cutremurînd pămîntul chinuit al Auschwitzului. Iar în liniștea de o secundă ce încremenea totul după fiecare descărcare, părea că revine tăcerea de piatră și reculegerea mută ce urmau împușcăturilor de la zidul execuțiilor. Rețelele de sîrmă ghimpată vibrau, străbătute parcă de tensiunea înaltă a curentului ucigător și, deși totul nu era decît o iluzie, mîna nu îndrăznea să atingă fierul mort. Începuse să cadă o ploaie rară, cu picături grele, preludiul unui adevărat potop vestit de uvertura fantastică a fulgerelor și trăznetelor.

Cu aparatul fotografic gata de a declanșa, fotograful stătea ghemuit într-un colț al lagărului pustiu, în ploaie. Era un loc știut de el drept cel mai nimerit pentru un astfel de prilej mult așteptat. Avea în față două rînduri de sîrmă ghimpată întinsă pe stîlpii de beton, al căror vîrf curbat în interior, susținea abajururile unor lămpi de mult stinse. Înșirați ca niște ventuze pe tentaculele de beton ale ferocei împrejmuiri, izolatorii electrici, din faianță albă, sticleau spălați de ploaie. Dincolo de rețele se aflau blocurile lagărului cîndva foste clădiri ale unei cazarme austro-ungare, mari, greoaie, aliniate în grupuri, izolate acum, prin îngrădirea de sîrmă ghimpată, de tot restul lumii. Deasupra, se rostogoleau, sumbri, amenințători, norii brăzdați de fulgere. Obiectivul fotografului cadra doi stîlpi de beton, cu cîte trei șiruri de ventuze albe, pe care paralela rețelei de sîrmă ghimpată se cățăra perfidă, aplecîndu-se ca o aripă scheletică a morții, spre curtea lagărului pustiu. În partea de sus a cadrului, se despletea, zbuciumat, un plop răvășit de năvalnica rostogolire a norilor. În frunzișul lui, sîngerau fulgerele. Jos, în dreapta cadrului, apărea una din inscripțiile Auschwitzului pe care, alături de capul de mort pus peste oasele încrucișate, un scris negru amenința: STAI! TENSIUNE ÎNALTĂ. PERICOL DE MOARTE!

Fotograful aștepta să surprindă unul din fulgere spintecîndu-i cadrul, și astfel, să fixeze fantasticul decor pe film. Părea însă că așteaptă în zadar. De fiecare dată, cînd fulgerul străbătea cadrul fixat de obiectivul aparatului, nu apuca să declanșeze în aceeași fracțiune de secundă în care irumpea descărcarea electrică. Ploaia se întețea, hainele fotografului erau ude leoarcă, filmul i se apropia de sfîrșit. Trăgea cadru după cadru, declanșînd ca un automat, dar de fiecare dată ori prea curînd, ori prea tîrziu, înainte sau după ce fulgerul se consumase. Ținea totuși aparatul la ochi, într-o încordare a întregei ființe, pentru ca nervii să-i reacționeze simultan cu fulgerul de pe cer. Trebuia ca acest lucru să se petreacă numai o singură dată și atunci, așteptarea i-ar fi fost deplin răsplătită.

— Atenție! Acum!

A declanșat, ascultînd orbește de acest ordin care îi venea de undeva, din spate, în vreme ce cadrul fotografic era brăzdat de un fulger cumplit, rupt în trei ramificații. Fotograful mai întîrzie o clipă cu aparatul la ochi, reținînd pe retină imaginea arsă de uriașa scînteie electrică despletită peste Auschwitz și abia după aceea se întoarse și privi în urmă. La numai trei pași de el, se afla pictorul, acoperit de o glugă pe marginile căreia șiroia ploaia.

— Bună idee, spuse el, rîzînd.

— M-ați urmărit? întrebă fotograful, surprins de prezența aceea neașteptată.

— Nu mai puțin decît dumneata pe mine... Developezi filmul aici?

— Nu... Nu cred. Nici nu știu dacă am să-l developez vreodată, zise fotograful, mai mult pentru a nu se simți obligat să-i arate fotografia pe care, de fapt, i-o datora. Ați fi vrut să vedeți?

— Desigur. Ideea mi se pare foarte interesantă, bineînțeles, numai pentru fotografie... În pictură, imaginea aceasta atît de autentică ar părea falsă, născocită, căutată... Dar uite, toarnă cu găleata. Nu intri la mine să bei un ceai? După o astfel de baie!...

Fotograful se ridică și îl urmă, fără nici un cuvînt. Pictorul pășea greoi, cu capul aplecat, ținîndu-și pelerina cenușie cu o mînă strînsă în dreptul pieptului. Abia acum fotograful vedea că pictorul e mult mai bătrîn decît i se păruse. Avea o gușă stoarsă, ca de curcă, iar degetele mîinii, strînse pe piept, îi erau lungi, noduroase, aproape descărnate.

Mergeau în tăcere, ca două fantome cenușii, strecurîndu-se pe lîngă clădirile pustii, reci, mucegăite. Au traversat curtea plină de băltoace în care jucau bășicile ploii sau încremeneau pentru o clipă fulgerele cerului. Într-un loc, știut doar de pictor, s-au strecurat prin ochiurile sparte în rețelele de sîrmă ghimpată, reeditînd gesturile grăbite ale unor evadați.

— Văd că cunoașteți bine locurile, spuse la un moment dat fotograful, mai mult pentru a lega vorba.

— O, mai bine decît îți închipui!

— Ați fost de multe ori pe aici?

— De foarte multe ori...

Fotograful i-a înțeles deplin cuvintele, abia văzînd interiorul camerei în care fusese invitat. Pictorul locuia în casa de oaspeți a muzeului, fosta clădire a comandamentului lagărului, aflată în vecinătatea crematoriului numărul unu. Cei patru pereți ai camerei lui erau încărcați cu tablouri, schițe, desene în cărbune, în creion sau acuarelă, toate, de la primul pînă la ultimul, pe tema Auschwitzului.

În vreme ce gazda sa pregătea reșoul și ceainicul, se apropie curios de pînzele și cartoanele prinse în cuie. Niciunul nu era terminat. Toate se opreau la un anume punct, poate la clipa renunțării pe parcursul unei căutări chinuitoare, dar zadarnice. Abandonul își lăsase amprenta sa dezolantă, de moarte prematură, peste pînză și culoare. Scenele de martiriu erau la rîndul lor mutilate de furia pictorului nemulțumit față de ceea ce așternuse pe pînză. Tulburat, fotograful zise, mai mult din circumstanță:

— Nu le visați noaptea?

— Ba da... Dar este, totuși, un epilog suportabil. Realitatea a fost înmiit mai grea și mai sinistră, îi răspunse pictorul, zîmbind cu amărăciune.

Fotograful se așeză pe un scaun. Își ținea aparatul fotografic pe genunchi și-i simțea pielea cutiei umedă și rece. Pictorul pregătea cănile pentru ceai. Făcea totul cu mișcări încete, bătrînești, iar gesturile îi păreau îndelung studiate spre a putea învinge un neîntrerupt efort. La un moment dat întinse o cană goală și bătu cu fundul ei în cutia aparatului fotografic:

— Și chiar n-ai să-l developezi niciodată? se adresă el fotografului.

— Mai mult ca sigur, răspunse oaspetele lui pentru a fi consecvent cu ce-i spusese pictorului la început.

— Atunci, de ce l-ai mai făcut?

— Așa... Să-l am. Și, ca să pară mai interesant, fotograful continuă: Developez rar clișeele făcute. Trăiesc voluptatea fotografului mai mult în momentul cînd declanșez, decît în fața băii de revelator. Așa, îmi păstrez și iluzia că ceeea ce am fixat eu, pe peliculă, trebuie să fie formidabil...

— Ciudat, zise pictorul, turnînd ceaiul în căni. E ca și cînd ți-ar fi teamă de dezamăgiri...

— Cui nu i-e teamă? Le am și eu... Le mai amîn, dar nu întotdeauna atît cît aș vrea... Și atunci, mi le ofer. Îmi rămîn însă destule filme nedevelopate... Știți? Am clișee grozave, dintr-o sută de orașe ale lumii. Peste tot am fotografiat... Uneori, așteptînd ceasuri întregi pentru un singur cadru... Cred că odată, am să fac un album extraordinar...

Pictorului nu-i scăpă nota de teribilism din cuvintele fotografului. Începu să-și bea ceaiul în tăcere, cu sorbituri zgomotoase. Urmărea prin aburii ceștii privirea fotografului care se fixase pe șevaletul său. Cîrpa udă acoperea pînza picturii.

Fotograful încerca să-și imagineze ceea ce fusese așternut pe pînza ascunsă. Își închipui mai întîi ușa de fier ce ducea în demisolul cu pereți de beton pe care se mișca încet fascicola de raze... blocul ars pe jumătate... fierul paturilor de spital răsucit de flăcări... clădirea din față prin ferestrele căreia se vedeau maldărele de geamantane întemnițate acolo din timpul unei călătorii definitiv întrerupte... Toate acestea i se păreau însă fotografului banale, prea puțin semnificative. Îi era necaz că pictorul îi ghicise dintr-o singură privire ideea cu fotografia din timpul furtunii și că, neobservîndu-i apropierea, nu l-a putut ține la distanță, cu același gest cu care el nu fusese lăsat să se apropie de pinza de pe șevalet. Dar, în aceeași clipă, observă că brațul pictorului, în partea unde doctorii caută pulsul, avea un număr de cinci cifre, tatuat cu tuș negru — stigmatul Auschwitzului. Abia atunci i s-a lămurit deplin răspunsul pictorului la întrebarea cît de bine cunoaște locurile acelea și cum se simte în atmosfera scenelor de supliciu, pe care tablourile mutilate o dădeau camerei sale.

Pictorul își lăsa de fiecare dată cana de ceai pe unul din genunchii osoși, colțuroși, reliefați prin pantalonul de doc maron. Urmărea privirea fotografului fixată pe pînza ascunsă și insistența aceasta îl supăra.

— Ești așa curios să vezi? l-a întrebat la un moment dat cu o răutate abia ascunsă. În același timp întinse cana de ceai în direcția șevaletului.

Fotograful îi răspunse în grabă.

Pictorul se ridică greoi și, ca și cînd nu el ar fi fost acela care de două ori îi interzisese curiosului fotograf să se apropie de tablou, smulse cu un gest brutal cîrpa umedă, care acoperea pînza. Fotograful rămase mut de uimire. Nimic din ceea ce își închipuise nu fusese surprins de pictor. Recunoștea doar, ca două detalii, conturile încăperii de la demisol și fascicula de lumină oblică, parcă mai palidă, aproape verzuie, traversînd o imagine neclară care mai întîi fusese pictată și apoi rasă brutal cu cuțitul. Părea silueta unui nud feminin, dar fotograful n-ar fi putut spune sigur că vede un astfel de lucru, căci culoarea fusese răzuită și liniile mutilate. De pe pînza de un alb murdar priveau încă, aproape șterși de lama cuțitului, doi ochi obsedanți, de o frumusețe tulburătoare, în lumina cărora se mai putea ghici expresia implorării încremenită în fixitatea pe care o are privirea morților. Dar fotograful nu distinse aceste amănunte decît după ce se apropie mult de pînză, căutînd să-l înțeleagă pe pictor.

— Ochii ei sînt vii... privesc... zise el într-un tîrziu, mai mult pentru a sparge tăcerea grea care se lăsase în încăpere.

Pictorul rîse sarcastic:

— Ascultă... Nu sînt nebun, deși nici un nebun nu recunoaște că ar fi... Dar pe pînză nu e nimic. Nu vezi? E albă! Alea sînt niște urme vechi... Am să le curăț mîine cu benzină, poate încep din nou...

— Bine, dar parcă ați pictat o... (vru să spună „o femeie" dar se opri). V-am văzut și ieri, și alaltăieri acolo... Recunosc locul după urmele acestea... Ușa, raza de lumină... petele de pe pereți...

— Prostii! Și eu am crezut asta! Dar nu e... N-a ieșit! De cincisprezece ani mă întorc aici și încerc.... Nu pot! Și nici să renunț nu pot... Că nu mă lasă. Că mă gîndesc mereu la ea... Zicînd acestea, pictorul lăsă din nou cîrpa umedă, să cadă peste pînza stricată. Se întoarse spre fotograf, zîmbind cu tristețe.

— Mai vrei un ceai?

Fotograful încuviință, dînd din cap. Se așeză, tulburat, pe scaun. Căută să schimbe vorba, dar nu găsi alt lucru de care să se agațe. După ce îl pronunță, îi păru rău:

— De ce ați fost arestat?

— Dintr-o prostie!... Am schițat o caricatură pe hîrtia de pe masa unui birt din Cracovia... Am șters-o, dar se vede că nu îndeajuns de bine... Ca pe tabloul acesta, de altfel... Cineva a arătat-o unui gestapovist... M-am trezit ridicat noaptea și, fără nici o judecată, adus aici... M-a salvat meseria mea de pictor. Am fost pus să tatuez cifre pe brațele deținuților... Înainte, pictam zidurile vechi ale Cracoviei, porumbeii din piața postăvarilor, îndrăgostiți pe aleile castelului Vavel, sau refăceam icoane vechi în catedralele Renașterii. Am făcut și o caricatură. Cred că a fost prima din viața mea... De

— ...actul întîi o puşcă, în al patrulea — o mitralieră! Alo, Ţup... Ţup!... Iartă-mă

Un bărbat elegant trece pe lîngă mine, alungind mirosul de tren cu lavanda sa superioară şi din doi paşi e în cercul din jurul lui Ţup. Înţeleg imediat că e Bantea, regizorul; se apleacă, se descoperă, are părul brumat, îi sărută mîna lent şi hieratic, în timp ce directorul îmi confirmă impresia, prezentîndu-l tuturor:

— Tovarăşul Bantea, regizorul „Pescăruşului" nostru ...

Revenit la verticală, regizorul o ia pe Ţup dintre dramaturgi — cu o graţie bruscă şi o degajare demnă de comedia dell'arte — şi pornesc înainte, doar cu cîţiva paşi, el explicîndu-i, fără a face din asta un secret, că a aşteptat-o cu emoţie, ea fiind cea mai calificată în înţelegerea procedeelor cehoviene...

— A, le-am exersat toată dimineaţa în tren!... exclamă, cu spontaneitatea ei, fără fard, Ţup, aşa cum stă bine pantofilor ei „sport".

— O, luciditatea d-voastră!... Vă citesc săptămînal şi-mi dau seama...

Toţi îi urmărim, mă simt foarte bine dispus, sînt gata să accept maşina care ne va da quintet-ul „Păstrăvilor" şi simultan ideea că fără procedeele cehoviene am crăpa sub povara inteligenţei noastre. Seara, la premieră, ca bun cunoscător al Ialomicioarei şi Scărişoarei, iau loc în rîndul al treilea, între un cronicar bucureştean care de cînd e brechtian pasionat se tunde modern „plastic" şi un dramaturg bănăţean, obsedat de fiecare obiecţie critică, ajuns, de altfel, la o formulă sintetică pentru „teatrul" său: „Eu n-am voie să mă greşesc!..."

Piesa nu e rău jucată, cu singura rezervă că toţi actorii (cu o excepţie) pînă la figuranţii care instalează scena din grădină (actul I) sînt extraordinar de mulţumiţi că ceea ce au de spus e foarte inteligent; fiecare caută să-l întreacă în profunzime pe celălalt, fiecare dă impresia că a deschis Larrousse-ul la capitolul citatelor celebre — şi ne citeşte de acolo. E un Cehov inedit, mai simplu spus: împovărător. Zarecinaia însă mi se pare superioară tuturor: este, în primul rînd, urîtă, o fată urîtă care crede în frumuseţe — şi mă hotărăsc s-o urmăresc. Are totuşi graţie, eleganţă, aplomb — şi, de multe ori, neîmpărtăşind jocul partenerilor, scăpînd viziunii regizorale, nimereşte un ton aproape de adevăr. Monologul actului I îl spune alb, fără efecte, sugerînd discret că ar putea fi ascunsă şi o prostie în incandescenţa imaginativă a lui Treplev. Începe să-mi placă; din spate, chiar din fotoliul din spatele meu, aud o voce, în şoaptă, aplecîndu-se spre urechea mea dreaptă:

— Dragul meu, te-ai tîmpit — e îngrozitoare!...

Nu mă întorc; categoric, e luciditatea neiertătoare a lui Ţup.

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

CLXXXVIII (34)

Mă uit cum cade noaptea, aluzie la moarte
Şi lumea-şi cată duhul în lămpile aprinse;
Reintră în vis viaţa, pătrunde de departe
Ca o mireasmă somnul în cărnurile stinse.
Eu stau mereu în beznă: lumina mea-i la tine
Şi ochii mei o alta nu vor să mai primească.
Cum iroseşti aiurea plăcerile divine?
Nu ţi-a rămas o umbră de cuget să-ţi şoptească
Cum, dragostea-mi, mai mare ca veşnica natură,
Ţi-a zămislit adîncul din nou, în zeci de feţe:
M-am despoiat de taină, de-naltă-nvestitură
Ca să-ţi îmbrac unica şi goala-ţi frumuseţe:
   Te-am învăţat iubirea, semeţul zbor în slavă,
   Să pier ca scorpionul de propria-mi otravă.

CCXLIV (90)

Stric oare faimei tale? Îngăduie să-ţi spun,
Oceanule de geniu ce-neci chiar şi uitarea,
Cine-ar putea, cu-atîta mai mult un biet nebun,
Şi în ce chip pe lume, să pîngărească marea...
Ţi-am bîntuit viaţa, eu, bădăranul Will:
Nu am putut ajunge năprasnica-ţi mărire!
Am cutezat atuncea, îngenunchiat umil,
Să te cobor... jos... pînă-n adînca mea smerire...
De-am tălmăcit cu umbre lumina ta regească,
De lacrimi, ca şi ochii, mi-s versurile ude.
Te-am îngînat ca pruncul ce-nvaţă să vorbească
Şi-n rîvna-i scîlciază cuvintele ce-aude...
   Dar tu eşti soare veşnic: o clipă poţi ierta
   Să fiu o biată gîză jucînd în raza ta.

CHEIA UNUI ROMAN

(Urmare din pagina 1)

toarcere, să lucreze în cea mai mare oţelărie a ţării, aflată pe atunci în construcţie. Cam atîta conţinea biografia lui Tripşa, cînd şi-a făcut el apariţia pe platforma acestei oţelării, într-o zi de ianuarie 1958. Era comunist şi înţelegea preţul răspunderii cu care fusese investit.

Acţiunea cărţii, şi mai ales conflictul ei, nu pot fi înţelese în afara unei cît de sumare precizări a ţelului eroului principal. Ce înseamnă, deci, „întreţinerea la cald a cuptoarelor"? Temperaturile ameţitoare, acuitatea proceselor chimice în urma cărora se naşte oţelul impun reparaţii periodice. Mai frecvente, reparaţii „în mers": la cald. Imaginaţi-vă, acum, cuptorul de 400 de tone. La fiecare cîteva ceasuri, o dată cu fiecare şarjă, din pîntecele lui îşi face apariţia un tren cu 40 de vagoane oţel. (O garnitură de vagoane, cu mult mai lungă decît cele care se îndreaptă, în plin sezon, spre litoral). Sau, închipuiţi-vă ieşind din acelaşi pîntece, la capătul unei singure şarje, oţelul din care se pot plămădi peste o sută de tractoare. Aşa se materializează, la scara tonelor şi a milioanelor de lei, timpul în oţelărie. Cu toată pasiunea şi talentul său, Tripşa, alături de tovarăşii lui, s-a angajat în bătălia cu timpul. A reduce cu un minut, cu o oră, cu maximum cît se putea, fiecare reparaţie „la cald", fiecare staţionare. Căutări, metode, inovaţii. Fireşte, pentru a înţelege conţinutul lor, cantitatea de gîndire şi creaţie cuprinsă în ele, îţi trebuie o cultură tehnică de specialitate. Spuneam, doar: cartea lui Tripşa nu este beletristică... Rezumînd însă această creaţie în finalitatea ei maximă, contribuţia tînărului oţelar am văzut-o exprimată la cabinetul tehnic al Combinatului, în cele cîteva milioane de lei realizate ca economii în urma inovaţiilor sale aplicate.

Şi iată ivindu-se conflictul dintre fosta conducere a oţelăriei şi maistrul ei de întreţinere. Conflict în forme dintre cele mai subtile.

— Tovarăşi, patria are nevoie de cît mai mult oţel. Sîntem înzestraţi cu tehnica cea mai înaltă. Cuptoarele pot da mai mult. Sînt noi. Dar reparaţiile la cald sînt cam multe şi merg cam alene. Să fim mai îndrăzneţi — spunea fostul şef al oţelăriei. (O poziţie aparent principială, ireproşabilă, mobilizatoare).

— Tocmai fiindcă sînt noi cuptoarele, trebuie să avem grijă de ele. Să nu le obosim dincolo de limita firească. Graficul de reparaţii nu poate fi încălcat. Stomacul cuptorului seamănă cu al omului. Mesele neregulate, pe apucate, la întîmplare, dau ulcer. Cînd nici nu te aştepţi, te trezeşti cu perforări — replica, înţelept şi calm, maistrul.

Vechi şi nou. Goana după succese ieftine, spirit aventurist — îndărătul unor fraze juste. Înaltă conştiinţă muncitorească, spirit de răspundere comunistă — îndărătul atitudinii înţelepte, prevăzătoare. Vechiul forţa lucrurile, punînd piedici reparaţiilor. Noul (Tripşa, sprijinit de cei mai buni dintre oţelari) venea cîteodată noaptea, în absenţa şefului secţiei, pentru a îngriji cuptoarele. Se mai găsea însă şi cîte un sfătuitor. „Măi Tripşa tu eşti tînăr, mă. Păcat de tinereţea ta. Ce dracu' te pui tu rău cu toată lumea? Şeful e inginer. Tu eşti maistru. Te-ai găsit tu să-l înveţi! Fii cuminte, măi frate! Planul merge, depăşiri avem... Prime curg..."

Brusc, au apărut perforările. Una după alta. Adevărate ulcere. Conflictul deveni deschis, aprig. Inginerul începu să se agite. În şedinţe, la conducere, peste tot declara sus şi tare: „Tripşa e de vină! Tripşa, cu reparaţiile lui de slabă calitate". Maistrul lucra zi şi noapte. Căuta, sfătuindu-se cu ceilalţi oţelari, soluţii şi mai îndrăzneţe pentru ieşirea din impas. Vechiul lupta împotriva omului Tripşa, a persoanei. Noul lupta pentru oţel. Vechiul: „Uitaţi-vă cît de grea e situaţia, iar maistrul părăseşte oţelăria fix la sunetul sirenei! Ca funcţionarii fără conştiinţă". Da, era adevărat. A plecat şi Tripşa de cîteva ori la sunetul sirenei. A plecat în acele zile cînd abia i se născuse băiatul. Griji de familie, sănătatea noului născut, a soţiei, ziua şi noaptea în oţelărie, căutări şi calcule — şi lovituri piezişe primite în coastă. Dar, cum s-ar exprima eroul unei piese, tînărul comunist avea steaua lui polară. La lumina ei, desluşind dramatismul episoadelor acelei veri din 1959, neobişnuit de fierbinţi — care ar fi secătuit energiile unui om mai slab — trebuie căutată cheia romanului.

Împrejurările o cereau: cereau neîntrerupte şarje de înaltă conştiinţă. Cea mai grea şi cea mai spectaculoasă a fost următoarea:

Perforările de la cuptorul numărul 2, neobişnuit de mari, puseseră în primejdie însăşi fiinţa cuptorului. Ca în cazuri de boală extrem de grea, s-a apelat la un consult special. Fu adus, de la Reşiţa, un maistru bătrîn, cocîrjat de experienţă. Se întîmplă, fireşte, în grele cazuri de boală. Mai rar se manifestă însă atîta neîncredere în medicul care veghease pînă atunci, cu putere de sacrificiu, la căpătîiul bolnavului. Mai ales că, în afara „vechiului", nimeni nu dovedise pînă atunci şi n-avusese de ce, şi n-avusese cum, că Tripşa şi tovarăşii săi de la întreţinere nu şi-ar fi cunoscut meseria. S-a invocat lipsa lor de experienţă. Reputatul meşter veni, cercetă îndelung prin ochelari starea ulcerului şi a diagnosticat: caz de operaţie. La spital. Asta, traducînd termenii medicali folosiţi aici de reporter, însemna intrarea cuptorului în reparaţie capitală. Urmau săptămîni de staţionare, mii de tone de oţel pierdute. Limpede. După toate normele.

Norocul lui Tripşa, dacă vreţi, e că avea prieteni buni. Oameni de nădejde la greu. Cînd, în acele zile, el le-a împărtăşit îndrăzneţul său plan, după unii imposibil, ei îl sprijiniră fără şovăire. Cel mai aproape, ca întotdeauna, i-a fost şi atunci credinciosul său prieten, Aurel Stanciu. Iar episodul care urmă, fu un omagiu adus prieteniei bărbăteşti dintre doi muncitori hotărîţi să împartă între ei răspunderea de membru de partid. Stanciu face parte, din generaţia hunedoreană care a pornit de la lopată. Venea dintr-o comună megieşă cu Bărăbanţul lui Tripşa, venea din acelaşi ciorchine de aşezări, din Bucerdea Vinoasă. A început-o ca ultimul om dintr-o echipă de topitori, „om 5". S-au cunoscut mai tîrziu, în vechea oţelărie. Tripşa — maistru de întreţinere, Stanciu — „om 1", prim-topitor. Împreună au fost la Zaporojie. Şi în aproape nici unul dintre episoadele care alcătuiesc ţesătura luptei ce s-a dat din prima zi a noii oţelării, pînă la apariţia acestor rînduri, n-au fost despărţiţi. Cartea lui Tripşa este experienţa lor comună; dincolo de tabele, grafice, formule, stăruie sentimentul unei strînse prietenii.

Aşadar, le stătea în faţă cea mai grea dintre încercările de pînă atunci. În cabina de sticlă din faţa cuptorului, Tripşa şi-a instalat un pat de campanie. Pe buletinul său de identitate s-ar fi putut pune atunci neobişnuita viză: „Flotant la O.S.M.-2 Hunedoara". N-a ieşit din oţelărie patru zile şi, fireşte, nopţile corespunzătoare. Nu uitaţi: avea un nou-născut, era tată — e un tată bun... Cînd se trezea, pe pînza aspră a patului de campanie, păstrînd căldura trupului lui, se trîntea, sleit de oboseală, Stanciu. Cîteodată, de oboseală, de fierbinţeala cuptorului, simţea că i se lipesc pleoapele şi că îi crapă capul. Oamenii din toate schimburile veneau la lucru, plecau de la lucru, dormeau, se jucau acasă cu copiii, îşi îmbrăţişau nevestele, se duceau la cinematograf şi iar veneau la lucru, şi tot acolo îl găseau. „Iar trage Tripşa din palinca lui" — spuneau ei, văzîndu-l pe maistru spărgînd o nouă fiolă şi dîndu-i pe gît conţinutul: cofeină. Oţel şi cofeină.

După cîteva zeci de ore, minunea în care puţini credeau s-a înfăptuit: prima şarjă.

Încleştarea dintre vechi şi nou, din care noul ieşise biruitor pe platforma oţelăriei şi, implicit, pe marea platformă de oţel a economiei naţionale, a constituit obiectul unei atente analize.

Cîteva săptămîni mai tîrziu, tînărul maistru cu faţa bucălată, cu aerul său de copil, şi care abia împlinise 26 de ani, s-a întors de la Bucureşti. Toţi cîţi l-au întîmpinat, i-au văzut strălucind, pe reverul costumului de culoare închisă, cunoscuta steluţă de aur.

Apoi, a început să-şi scrie cartea. Tot ce gîndise, tot ce acumulase în decursul acelei bătălii se cerea împărtăşit. Probabil, n-a vrut să stingherească cîmpul de activitate al romancierilor şi, de aceea, a preferat să se exprime prin tabele, grafice, formule. Recenzia făcută pînă aici nu mi-ar părea însă completă, fără a schiţa cîteva elemente ajutătoare pentru înţelegerea autorului cărţii şi, totodată, a eroului ei principal. Din felul cum îţi vorbeşte, din felul cum ştie să asculte o părere, din simplitatea şi comunicativitatea sa, te întîmpină, prin ceea ce are mai bun, contemporanul nostru.

M-am întrebat adesea, urmărindu-i activitatea şi discutînd cu oameni care-l cunosc bine, de unde are atîta energie. Un activist de partid mi-a explicat filozofic: „E muncitorul crescut în socialism. Pentru el, timpul nu e împărţit în «al meu» şi «al societăţii». Cînd a fost nevoie, cînd a fost greu în oţelărie, el nu s-a împiedicat de graniţa celor opt ore. Adică: vă salut şi bună ziua! Pentru el a devenit ceva firesc, una dintre funcţiile vieţii, de a dărui atît şi cînd e nevoie societăţii". Sarcinile care i se încredinţează le duce la îndeplinire cu stăruinţă şi pasiune, cu o modestie nealterată. La Congresul al III-lea al partidului a purtat asupra lui înaltul mandat de delegat al comuniştilor hunedoreni. La conferinţa U.T.M., a sindicatelor, a fost de asemenea prezent. Cîteodată l-am întîlnit în Bucureşti cu însemnul de deputat în Marea Adunare Naţională, purtat pe acelaşi rever cu steluţa de aur: dovadă că era sesiune.

A lipsit un an din oţelărie, urmînd cursurile unei şcoli de partid. S-a reîntors, astă-toamnă, plin de idei şi de iniţiative. A aşteptat cu nerăbdare clipa să-şi îmbrace din nou salopeta, să-şi tragă pe ceafă şapca aceea a lui cu cozorocul ca un acoperiş de casă, să-i strîngă mîna în fiecare zi lui Stanciu şi să privească prin vizeta de cobalt necontenitul răsărit al soarelui din cuptoare. Îl ştiu acolo. Deschid ziarul din dimineaţa zilei de 11 februarie 1964 şi citesc în fruntea primei pagini:

> „HUNEDOARA (coresp. „Scînteii") — În ultimele luni, un colectiv de oţelari de la Hunedoara, condus de prim-maistrul Ştefan Tripşa, Erou al Muncii Socialiste, a experimentat şi aplicat cu succes în producţie metode noi de reparare la cald a vetrelor cuptoarelor Martin.
>
> Recent, la cuptorul nr. 3 s-a aplicat o metodă nouă de sudare a vetrelor după reparaţii capitale. Prin mecanizarea operaţiilor de încărcare a magnezitei şi ţunderului şi prin înlocuirea straturilor subţiri cu un singur strat masiv de magnezită, durata de sudare a vetrei a scăzut de la circa 120 de ore la 11 ore şi jumătate".

Citesc ştirea şi simt cum continuă îndîrjita lui bătălie cu timpul. Văd cum noi pagini se adaugă cărţii sale pe care, prin tinereţe şi spirit îndrăzneţ, el primul refuză s-o considere încheiată.

Cu deosebire mi-a rămas în minte una dintre „şarjele" lui. Poate, fiind vorba de o şarjă realizată în... plin concediu. Episodul mi l-am însemnat într-un carnet, sub titlul: „Evadarea de la Geoagiu-Băi". Dacă nu l-am scris pînă acum, se datoreşte secretului sub care a trebuit păstrat. Timpul scurs de atunci face însă ca eroului întîmplării să nu i se mai poată aprinde paie în cap. Îmi permit să deconspir.

Plecasem în reportaj la Hunedoara, aveam nevoie să stau de vorbă cu Tripşa, dar Tripşa lipsea. După multe tatonări, am reuşit să aflu că era în concediu la Geoagiu-Băi: zic după multe tatonări, fiindcă o anume grijă, plină de căldură faţă de odihna lui, înconjurase în taină locul plecării. Adresa exactă de acolo n-am putut-o afla.

— Nu-i nimic, îl găsim noi — îmi spuse, cu optimism şi competenţă, Pîrva, şoferul de la subredacţia din Deva a „Scînteii".

Vila în care era găzduit am găsit-o în cele din urmă. Dar el nu era acolo şi soţia lui nu-şi putea ascunde supărarea. Povestea, iritată, că ziua aceea de baie era compromisă. Dis-de-dimineaţă, răsărise ca din pămînt un ziarist occidental şi, după cum spunea însoţitorul lui, musai voia să-l cunoască pe Tripşa, că nu degeaba bătuse atîta drum cu maşina pe o zăpuşeală ca asta şi nu pentru calităţile radioactive ale apelor oligometalice mezotermale, deşi el, însoţitorul, îl convinsese că o baie ar putea compensa, la urma urmei, nereuşita proiectatei întîlniri, mai ales că şi romanilor, la vremea lor, le-a plăcut mult staţiunea, dovadă urmele pe care le-au lăsat — nişte instalaţii balneare. Dar ziaristul îi dăduse a înţelege limpede că, deşi preferinţele sale personale nu vin în contrazicere cu cele ale romanilor, pe el, atîta vreme cît nu va sta de vorbă cu Tripşa, orice alte chestiuni parazitare îl lasă profund rece. Şi soţia mai povestea că l-au răpit din vilă pe Fani şi l-au dus cine ştie unde, probabil la bufetul cu umbrar, dar că pe ea n-o interesează, şi că nu s-ar fi dus acolo în ruptul capului, ca să nu creadă cumva musafirul că e una din alea de care nu poate scăpa omul nici cinci minute.

Am schimbat, pe furiş, o privire cu Pîrva: picasem excelent!! Pîrva, însă, căruia îndelungata lui practică pe teren i-a dezvoltat aptitudini de reporter, aruncă pe loc nişte vorbe din care reieşea că noi ne-am abătut cu totul întîmplător pe la vilă, şi că singura noastră intenţie, cît se poate de paşnică, era de a face o baie, că tovarăşul — adică eu — e de la Bucureşti şi vine pentru prima oară la Geoagiu şi că... şi că...

Într-un tîrziu şi-a făcut apariţia şi Tripşa. Văzîndu-l pe Pîrva, ne-a întrebat:

— Sînteţi cu maşina, nu?

N-am dat atunci importanţă întrebării. Ca să nu dezminţim ceea ce-i spusesem cu o clipă înainte soţiei, ne-am reafirmat dorinţa de a face imediat o baie. Tripşa a bănuit cum stă chestiunea. Putea să pară ciudat că bătusem atîta drum ca să ne scăldăm, dar că nici unul dintre noi nu avea asupra lui costumul de baie. Ne-a făcut rost Tripşa de slipuri. Se apropiase de prînz, ştrandul se cam închidea, dar moşulică de la bilete ne-a făcut hatîrul, că eram cu tovarăşul Tripşa. N-am putut să-mi dau bine seama dacă apa în care ne-am cufundat e oligometalică sau calcaroasă-termală (precizările de pe un panou al staţiunii rămînînd şi astăzi un mister), fiindcă abia intraţi în bazin, Tripşa a şi deschis o discuţie serioasă:

— Zici c-ai fost azi dimineaţă pe la oţelărie? Şi cum e pe-acolo? N-ai auzit nimic?

— Ce s-aud? Pace. Dar ce-ar fi trebuit s-aud?

— Nu, nimic. Da' s-a abătut aseară pe-aici, cu motocicleta, un băiat de la noi. Nu ştia ceva precis, dar auzise de o perforare.

— Nu. N-am auzit nimic.

Nici Pîrva, care le cam ştie pe toate din regiune, nu auzise nici el.

— Atunci — conchise Tripşa — chiar că n-o fi nimic. Haida sus. Ai curaj să te arunci de pe trambulina mare?

După masă, s-au mai împrăştiat norii dintre soţi. Stăteam la un pahar de vin, nu mai ţin minte dacă era bun sau rău, dar ştiu că Tripşa afirma cu regret că dacă e de băut un vin, atunci trebuie să te duci la el, în Bărăbanţ, sau acasă la Stanciu, în Bucerdea sa „Jinoasă". Pe furiş, printre picături, ca să nu simtă soţia lui că şi pe mine mă lăsau rece chestiunile parazitare, şi să n-o supăr, mi-am făcut totuşi treaba. Şi iar ne-a întrebat Tripşa dacă nu auzisem ceva concret despre „perforarea aia" şi pe urmă, ca într-o doară, l-a întrebat pe Pîrva cum stă cu calul, deşi e de prisos să-i pui o astfel de întrebare lui Pîrva, al cărui cal e gata oricînd să mănînce jăratec.

— Ascultă, dragă — i s-a adresat deodată soţiei. Tu îţi aduci aminte ce ne-a scris bunica, înainte de a veni noi aici, că ar vrea să-l vadă pe Lică?...

Băieţelul care stătea cu noi la masă, Lică, cel apărut pe lume într-o vară neobişnuit de grea pentru tatăl lui, tresări.

— Da, la bunica! Vreau la bunica!

— Taci, tu! îi reteză mama avîntul.

— De ce, dragă? dacă vrea băiatul la bunica!... Uite, ştii ce m-am gîndit eu? Tot sînt tovarăşii aicea cu maşina, şi tot vor ei să plece acum. Zic să-i pui costumaşul ăla albastru şi să mă reped cu el pînă la Săvîrşin.

Propunerea, neaşteptată, fu minuţios cîntărită, în timp ce un membru al familiei începuse să bată din palme de bucurie (sentiment în care se amestecau plimbarea cu maşina şi bunica), iar celălalt dădea asigurări că a doua zi vor fi amîndoi îndărăt. Pîrva, care este un mare diplomat, interveni şi el pe un ton blajin, opinind că e păcat să meargă cu maşina goală, doar are mai multă stabilitate cînd e plină, şi că lui totdeauna i-a plăcut să fie cu mai mulţi la drum, mai ales cu tovarăşul Tripşa, care ştie multe. Dar că să ne grăbim: pe la şase trece expresul prin Simeria iar altă legătură mai bună spre Săvîrşin nu e, şi după judecata lui, de care nimeni dintre cei de faţă n-avea motiv să se îndoiască, e preferabil să iei expresul decît cine ştie ce amărît de personal.

Evadarea de la Geoagiu a reuşit. Abia în maşină ne-a dezvăluit Tripşa planul său: îl duce pe Lică la Săvîrşin şi pe urmă găseşte el cu ce să se repeadă pînă la Hunedoara. Iar a doua zi, îl ia pe băiat de la bunici şi se reîntoarce.

— Păi n-aveţi şi dumneavoastră concediu?! — comentă, în felul său, mustrător, Pîrva.

Dar Tripşa, cu o nelinişte blîndă în glas, îl mai întrebă odată dacă îi e calul în regulă şi-o să putem prinde expresul la Simeria. Şi rosti încet, parcă vorbind cu sine însuşi:

— Poate să nu fie nimic. Am făcut şi eu o plimbare cu maşina şi cu trenul. Puţină mişcare pe roţi. Dar dacă totuşi e ceva?

Pîrva, pe care terenul l-a făcut un bun cunoscător de oameni, o drese repede, băgă maşina într-o sută, afirmînd că nimeni care a mers cu el n-a pierdut pînă acum trenul, şi că au fost situaţii mai grele, cînd tovarăşii erau chemaţi pentru a doua zi dimineaţa la Bucureşti pentru cîte-o şedinţă foarte importantă şi tot n-au pierdut trenul, şi că dacă nu prindem expresul în Simeria, tot îl prindem noi, la Deva.

Pînă la Simeria am discutat cu Tripşa fel de fel de lucruri, sărind de la literatură la situaţia proastă în clasament a fotbaliştilor de la „Corvinul", iar Lică şi-a amintit nişte frînturi de poezie. Simţeam, însă, tot timpul, o anume încordare în fiinţa omului de lîngă mine. Că era aşa, o mărturiseau înseşi vorbele lui, aruncate în răstimpuri: „Nu, precis că nu-i nimic. Mă duc şi eu aşa... O plimbare şi-atîta". Expresul, fireşte, l-am prins. Cînd eşti cu Pîrva! L-am condus pînă la tren. Abia după ce s-a topit în zare expresul, mi-am dat seama că, fără s-o ştie, Ştefan Tripşa mi-a lăsat la despărţire ceva: cheia unui roman.

Victor VÎNTU

atunci, mă întorc mereu aici... Cînd m-au arestat, acum douăzeci de ani, eram puţin mai în vîrstă ca dumneata. Abia împlinisem treizeci şi cinci de ani... Acum mă apropii de cincizeci şi cinci, dar ştiu bine, arăt ca de şaptezeci...

— Nu-i adevărat... Arătaţi...

— Lasă prostiile! Ştiu eu mai bine cum arăt... Aici am murit de peste o sută de ori... Dumneata ştii ce înseamnă să-ţi supravieţuieşti ţie însuţi? Ar trebui, să mă întrebi pe mine... O dată, am atras asupra mea mînia unui Blokführer. Ăştia erau primii zbiri ai deţinuţilor. Condamnaţi de drept comun, criminali nemţi, proxeneţi, hoţi iremediabili. Formau un fel de elită a lagărului, fiind intermediari între deţinuţi şi SS-işti. Dacă te lua vreunul la ochi, zilele îţi erau numărate... Am fugit atunci acolo, unde m-ai văzut ieri lucrînd. Era o cameră unde se aruncau morţii din spitalul de deasupra şi executaţii de la blocul unsprezece, şi unde ştiam că pot rămîne ascuns, pînă la apelul de seară sau pînă la sosirea maşinii de la crematoriu... Am deschis uşa de fier care ducea la demisol şi am rămas pironit locului. În întuneric, continuam s-o văd cu ochii minţii, scăldată în lumina care pătrunsese înăuntru o dată cu mine. Era goală, ca toţi morţii Auschwitzului. Avea mîinile legate la spate, cu sîrmă ghimpată. Nu mă mişcam din loc, de teamă să nu o trezesc. Mi se părea că doarme. Mai tîrziu, auzind paşi apropiindu-se, m-am ascuns printre morţi. Atunci, din întîmplare, m-am atins de ea. Era rece. Fusese împuşcată în zori... Cu un glonte tras în ceafă...

— Cine?

— Cum cine? Fata asta pe care n-o pot picta... Semăna cu o tînără pe care parcă am zărit-o zilele trecute... Martha... Am încercat mereu s-o pictez... Mă obseda tinereţea ei frîntă, smulsă, răpită... Era ca un simbol... Pentru mine ceva mai mult, căci ea era o părticică din mine.

— Şi nu v-a reuşit niciodată?

— Mai mult sau mai puţin... Vin aici de cînd am fost eliberat. Atunci am jurat că nu mă voi mai întoarce niciodată prin locurile acestea blestemate... Şi revin mereu... Pentru ea... Pentru ceilalţi... Îi pictez şi pe urmă îi stric...

— De ce?

— Nu ştiu... Poate pentru că nu mai pot picta îndrăgostiţi, şi icoane, şi ziduri vechi, sau porumbei... Iar pe pînzele astea aş vrea să surprind viaţa, aşa cum a fost ea, aici... Dar mi se pare că, fără să vreau, devin didactic... E greu să faci opere de artă, pictînd orori... oamenii îşi întorc privirile de la astfel de lucruri. E drept, există şi turişti, mai ales de peste ocean, şi rude ale morţilor de aici, care mă caută... Să ia o amintire... Sau, poate, o ciudăţenie... Le dau rar... Mai bine le stric... Ca pe ea... Pe Martha. Nu o pot picta moartă.

— Pictaţi-o vie! De ce nu o pictaţi trăind?

Pictorul se uită lung la fotograf, brusc luminat. Nu îi răspunse. Dar se vedea clar că nu se gîndise niciodată la lucrul acesta şi că propunerea fotografului îl tulburase.

A doua zi, fotograful l-a văzut pe pictor în curtea lagărului, nu departe de spitalul ars, lucrînd de zor. Ploaia din ajun spălase ruinele, iar verdele plopilor, al arbuştilor şi stufărişului care invadaseră locul, era curat, sănătos, plin de viaţă.

Fotograful s-a apropiat de bătrîn, numai în momentul cînd l-a văzut strîngîndu-şi ustensilele.

— Vii la mine? l-a întrebat pictorul, fără nici o altă vorbă.

Au pornit alături, în tăcere, prin lagărul pustiu.

— Ştii, îi spuse el fotografului într-un tîrziu, aseară am lucrat mult. După ce ai plecat dumneata, m-am culcat, dar n-am putut dormi... Mi se întîmplă deseori aici... Camera în care locuiesc e fostul birou al lui Rudolf Hoess, comandantul suprem al lagărului. Călăul... I-ai văzut, desigur, spînzurătoarea în care a atîrnat. Se află chiar sub ferestrele blocului nostru... Azi noapte a venit din nou la mine... Să nu rîzi... Şi să nu zici că sînt nebun, deşi tare aş vrea să mi-l arăţi şi mie pe ăla care recunoaşte că e... l-am auzit paşii... A venit după miezul nopţii, pe culoar, pînă la uşa camerei mele, care e ultima, pe colţul clădirii. S-a oprit o clipă, parcă trăgînd cu urechea la uşă, apoi podelele au scîrţîit chiar în camera mea, ca în toate nopţile umede, cinci paşi spre sobă, cinci paşi înapoi, pînă la uşă, de unde plecă încet, îndepărtîndu-se pe culoar...

Fotograful simţi că îl trec sudorile. Acum era convins că pictorul e nebun. Se uită spre el, nedîndu-şi seama că pe chip i-a împietrit un zîmbet de stînjeneală, amestecată cu frica. Pictorului nu-i scăpă această schimbare. Rîse mucalit şi în ochi îi sclipi o lumină de bunătate obosită.

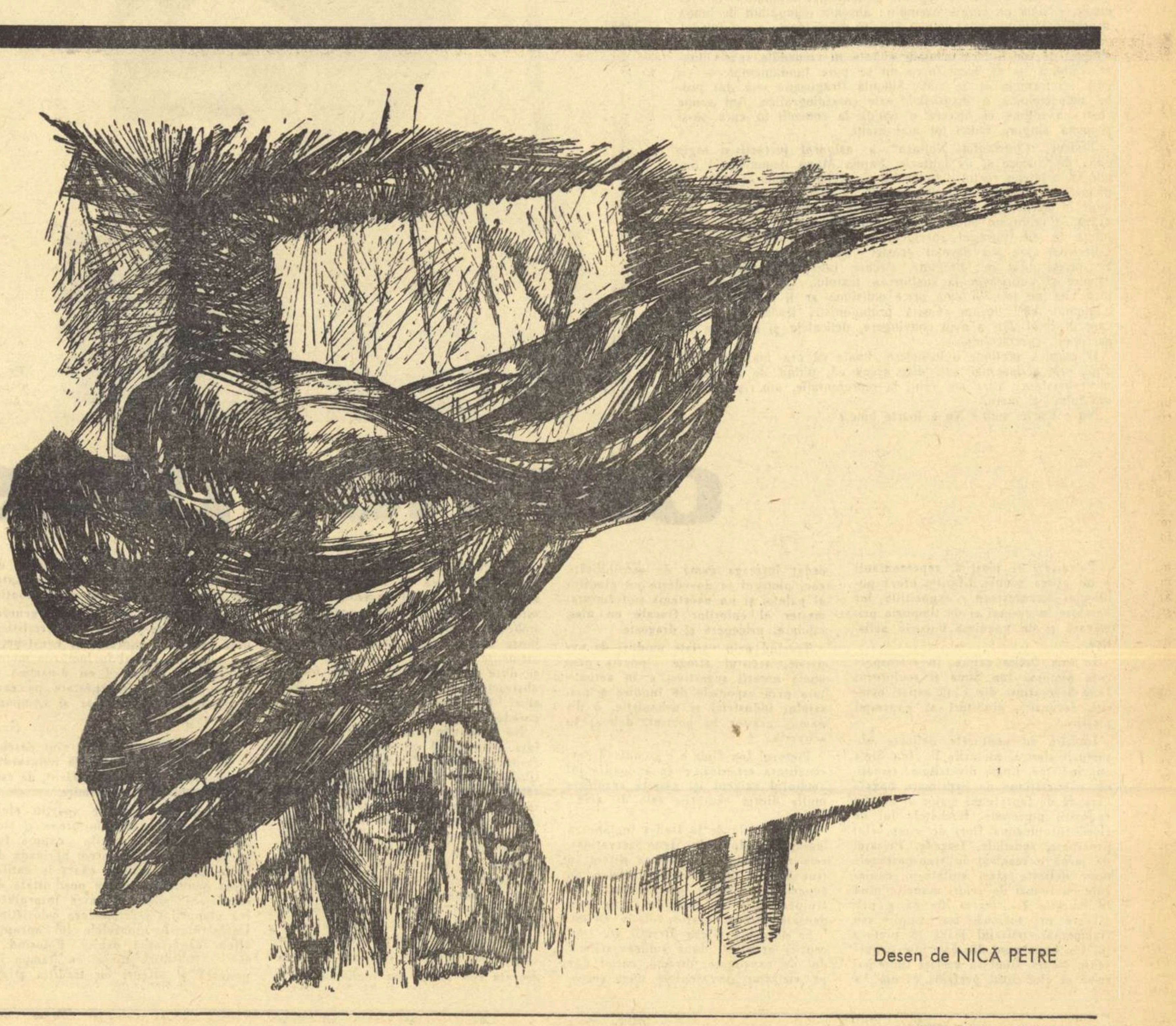
— Nu te uita aşa la mine... Am să-ţi explic fenomenul... Locul e mlăştinos şi, în zilele umede, clădirea se mişcă imperceptibil... Noaptea, din cauza răcoarei, grinzile de fier se contractă şi toată lemnăria începe să scîrţîie de la nord spre sud, ca şi cînd nişte paşi grei, nevăzuţi, ar călca pe podele... La început, chiar am crezut şi eu că e Hoess. Că vine în cabinetul său, de unde a ordonat atîtea crime... Îl aşteptam să vină, cu lumina aprinsă. Şi venea. Săream din pat, strigam la el, tropăiam în podele, îl blestemam, dar paşii îşi continuau netulburaţi drumul pînă la sobă şi înapoi... Ca şi cînd ar fi căutat ceva... Ca şi cînd ar fi fost sortit să se întoarcă veşnic la locul acesta blestemat... Ca toţi răufăcătorii... Atunci mă apucam de lucru cu o adevărată furie... Parcă i se făcea ruşine de ceea ce vedea în tablourile mele, şi pleca... Dumneata, tot n-ai developat clişeul ăla?

Fotograful tăcu. Pictorul nu repetă întrebarea. Sus, în cameră, îşi aşeză uneltele şi se apucă să prepare ceaiul. Cînd se duse după apă, fotograful se apropie şi ridică încet cîrpa umedă care acoperea pînza de pe şevalet. Privi, consternat.

Pînza era albă.

Afară, sub ferestre, în bătaia vîntului, sîrma spînzurătorii lui Hoess se mişca încet, scîrţîind în grinda ruginită.

Ioan GRIGORESCU



Desen de NICĂ PETRE

ZIZI ŞI... FORMULA EI DE VIAŢĂ

CRONICA DRAMATICĂ

de **AUREL BARANGA**

După Noaptea răspunsurilor şi Fiicele, a treia piesă a Sidoniei Drăguşanu e o comedie francă, respectînd cu fidelitate rigorile genului. Titlul Zizi... şi formula ei de viaţă, fericit ales, anunţă, cuprinde şi explicitează lucrarea. Fiindcă, realmente, Sidonia Drăguşanu polemizează în comedia sa cu o formulă de viaţă incompatibilă cu normele moralei socialiste. Zizi, eroina centrală a piesei — fără să şi-o fi formulat ca atare — are totuşi o formulă de viaţă compusă din suficientă inconştienţă, dintr-o perspectivă alterată asupra vieţii şi a oamenilor, dintr-o vinovată doză de uşurătate, dintr-o totală lipsă de respect pentru propria ei demnitate. Noţiunile: muncă, răspundere, bucuria unei existenţe demne nu fac parte din registrul ei moral. Frunză în vînt, adulmecind voluptăţi minore şi efemere, Zizi îşi închipuie, la vîrsta cînd orice tînăr îşi scrutează cu simţul răspunderii viaţa şi viitorul, că se poate trăi — fără riscul sancţiunii etice — la nesfîrşit, într-un climat de dulce şi opacă stupiditate intelectuală, la un pas — dar numai la unul — de gravele compromisuri sufleteşti pe care o asemenea existenţă le implică. E meritul incontestabil al autoarei de a fi sesizat un aspect şi o formulă ce se cerea denunţată şi pusă în discuţia cetăţii, tocmai fiindcă — statistic vorbind — nu dă ponderea tineretului nostru, ci constituie o excepţie, dar o excepţie dăunătoare, care cere condamnarea publică. E, de asemeni, meritul autoarei de a nu fi încredinţat procesul acestei abateri factorilor celor mai interesaţi, familiei sau prietenilor apropiaţi ai fetei în culpă. Urmărind o idee mai profundă şi mai generoasă, pornind de la premiza majoră a moralei socialiste, conform căreia sîntem toţi răspunzători de ceea ce se întîmplă în jurul nostru, reeducarea tinerei, pusă în discuţia colectivităţii, devine cauza altor fete, vagi cunoştinţe ale eroinei principale, dar care, crescute la lumina moralei noastre, consideră că e datoria lor primordială să nu treacă indiferente pe lîngă Zizi şi pe lîngă discutabila ei „formulă". Cadrul dezbaterii a fost ales de scriitoare cu un instinct sigur. Propunîndu-şi să scrie o comedie în care viciile să fie tratate — în speţă cauterizate — cu arma risului, Sidonia Drăguşanu şi-a plasat acţiunea nu în cadrul rigid al nu ştiu cărui institut, ci la mare, într-o vară, şi într-o vilegiatură agreabilă. E cu atît mai mare meritul fetelor ce se opresc cu un ochi atent asupra colegei lor vinovate, cu cît, chiar şi atunci cînd se află într-o casă de odihnă pe litoral, nu sînt dispuse să considere că spiritul de răspundere e în vacanţă, ci, cu o nobilă devoţiune, se apleacă asupra unei colege de generaţie, ce se găseşte la acea distanţă minimă, dar decisivă, de locul de unde poate sau să înceapă o altă viaţă, sau să alunece pe o pantă la capătul căreia o aşteaptă numai amăgirile şi căinţele. Şi în sfîrşit e un al treilea merit al dramaturgului de a nu fi întreprins un proces pedant şi didactic, ci de a fi realizat o dezbatere, nu lipsită de seriozitate, dar plină de zîmbet, pe o temă cu o încărcătură morală majoră. Concepţiile etice pe care încearcă Zizi să le vehiculeze, debuzarea ei, cinismul pe care se sileşte să-l afişeze, sînt ridiculizate cu promptitudine şi primesc o replică plină de convingere. Dacă la toate aceste date adăugăm faptul că lucrarea e scrisă cu vervă, cu un umor tonic şi contagios, acceptăm şi lipsurile comediei: o evidentă întîrziere în definirea conflictului, oarecare insistenţă didactică în partitura Veronei (una dintre fetele ce şi-au luat ca obligaţie personală cazul Zizi) sau faptul că unele dintre personajele pozitive suferă o tratare expediată.

Furată de torentul replicilor de haz, autoarea a fost uneori insuficient de atentă la regulile compoziţiei dramatice de comedie, şi dăm un singur exemplu: absenţa neîngăduit de lungă a principalului personaj comic, Zizi, în prima parte a actului doi.

Dar acestea sînt deficienţe de care autoarea se va convinge singură şi vor fi fără îndoială evitate în comediile sale viitoare. Fiindcă — şi acest lucru mi se pare fundamental — cu Zizi... şi formula ei de viaţă Sidonia Drăguşanu şi-a dat proba neîndoielnică a însuşirilor sale comediografice. Am spune chiar că ultima ei lucrare o obligă la comedii în care să-şi propună singură indici tot mai înalţi.

Teatrul „Constantin Nottara" a asigurat lucrării o regie plină de culoare şi de fantezie, Sanda Manu demonstrînd din plin că a înţeles rostul directorului de scenă chemat să ridice în picioare o comedie. A tratat fondul de idei cu seriozitate şi a avut în această „seriozitate", specifică genului, imaginaţie. De aceea, îi reproşăm unele accente inutil revuistice. Dacă ar renunţa la ele, întregul spectacol n-ar avea decît de cîştigat. Colectivul care s-a devotat acestei valoroase lucrări originale ar merita citat în întregime, fiecare interpret participînd cu dăruire şi entuziasm la susţinerea textului. Cum nu-l putem însă cita pe toţi, şi cum orice omisiune ar fi regretabilă, ne mulţumim să relevăm reuşita protagonistei Rodica Ţuţuianu, care în rolul Zizi a avut convingere, delicateţe şi umor pe tot parcursul spectacolului.

O cronică pretinde o încheiere. Poate că cea mai potrivită, după cele scrise mai sus, este aceea că, uitînd de obligaţiile profesionale cu care am venit la reprezentaţie, am ris trei ore din inimă şi mereu.

Nu e foarte mult? Nu e foarte bine?

ARTA

„ORESTIA" de ESCHIL

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

După aproape două milenii şi jumătate de la zămislirea **Orestiei**, iată-ne faţă-n faţă cu marea trilogie a lui Eschil. Se spune că, după **Prometeu**, ea ar fi fost ultimul şi supremul efort cu care Eschil încercase să învingă în întrecerea cu Sofocles. Şi fără îndoială, tragedia neamului Atrizilor a însemnat un succes, un succes mult mai mare decît l-a visat bătrînul dramaturg grec. De aceea frumuseţea ei, creată într-o epocă pe care arheologii o caută migăloşi cu „şpaclul", ni se înfăţişează şi astăzi nestînjenită de timp, aidoma statuilor ivite din ţărînă, ciunge sau oarbe, în stare să exprime prin perfecţiune o artă nemuritoare.

Din fotoliul comod, spectatorul contemporan care-l citise sau nu-l citise încă pe Eschil este plăcut surprins de autenticitatea cu care această veche capodoperă se rosteşte şi astăzi. Este surprins apoi de asemuirea ei cu **Hamlet**, atît prin destinul tragic al eroului protagonist, cît şi prin paralelismul intrigilor din palate. Hamlet şi Oreste au acelaşi zbucium interior şi acelaşi conflict cu familia. O mamă infamă devine complice la asasinarea tatălui, în amîndouă cazurile. Dar numaidecît spectatorul contemporan se gîndeşte că un punct de plecare în teatrul antic îşi au şi alte opere moderne. **Andromaca** lui Racine, **Avarul** lui Molière, cele două Ifigenii ale lui Goethe şi, mai încoace, Shaw, O'Neil („Din jale se întrupează Electra"). Şi este vorba aici de acel „etern uman", de acele idei care se plimbă prin frumosul universal, înrudindu-l pe Dante cu Virgiliu, pe La Fontaine cu Esop sau pe Michelangelo cu Praxiteles. Şi aşa cum îl citim pe Homer, recităm din Horaţiu sau ne amintim de elogiul senectuţii adus de Seneca, este firesc (şi după spectacol ni se pare mult mai firesc) ca **Orestia** să ne spună încă vechi şi nemuritoare adevăruri.

Chiar de aceea prezenţa dramaturgiei antice în repertoriul nostru actual (făcută, desigur, cu discernămînt), ni se pare necesară. La încercările reuşite sau nu, s-ar mai adăuga, fără îndoială, **Păsările** sau **Pacea** de Aristofan, **Prometeu** de Eschil şi altele, bineînţeles în funcţie şi în raport de numărul pieselor moderne. **Orestia** se referă la acea perioadă din istoria omenirii în care statul sclavagist se ridică bine pe temelii, perioadă despre care Engels spunea că dă tiranilor sălbătecie şi-i face să renunţe la orice scrupul. Argument lugubru stă servirea la prînz a celor doisprezece fii ca hrană pentru îndureratul lor tată sau a barbariei cu care Agamemnon îşi jertfeşte fiica. Referindu-ne la această perioadă, mitologia oferă multe asemenea exemple despre care poetul Salvatore Quasimodo, traducător harnic al literaturii eline, spunea că sînt frumoase, chiar foarte frumoase, numai că nu trebuie să le istorisim copiilor.

Dar temele sînt tratate, de data aceasta, din punctul de vedere luminat al epocii lui Pericle. Democraţia greacă de după Solon şi influenţa filozofiei dialectice presocratice aduc omul în centrul acestor dispute, omul cu marea tragedie a existenţei lui într-o vreme de la răscruce a două epoci. Această prezenţă a omului tragic, a tatălui asasinat şi a fiilor rătăcitori, această continuă sete de răzbunare, dau teatrului antic neistovita lui actualitate. Tenta pieselor este, cum se ştie, fatalistă. Destinul implacabil planează deasupra actelor omeneşti. Dar, de exemplu, Hesiod încearcă deja să dea cu tifla zeilor şi chiar Eschil nu e prea indulgent cu ei. Tragedia greacă îi reprezintă pe zei neputincioşi în a trage concluzia obiectivă impusă de fapte, îi arată pătimaşi, părtinitori, şi-i obligă aşadar să recurgă la sufragiile omului muritor. Astfel se naşte Areopagul. Şi totodată se face o discriminare în cohorta Olimpului: unii zei sînt decretaţi desueţi (Choeforele) şi trebuiesc „reprofilaţi" (Eumenidele). Sînt judecăţi temerare ale unui autor cu o gîndire îndrăzneaţă, dar care nu pot scoate teatrul de sub ceru-i fatalist.

Sînt şi inovaţii care au rămas. În **Orestia** este scontat efectul pauzei şi al tăcerii cu înţelesuri, în acel pasaj răzleţ dar ca de efigie al Cassandrei, despre care Paul Claudel spunea că este unul dintre piscurile măiestriei dramaturgiei universale. Toate acestea sînt rostite simplu, răzleţ şi ad-hoc, dintr-un fotoliu comod de teatru. Ele pot fi completate copios şi analitic acasă, dar rezultatul rămîne unul şi acelaşi: invitarea la spectacole cu piese antice. Cum însă restul cade în atenţia criticii şi istoriei literare, să ne oprim mai atenţi la spectacolul însuşi.

Iniţiativa Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" şi a regizorului Vlad Mugur stîrneşte admiraţie şi se suprapune, cum spune Radu Popescu, unui eveniment de istorie a scenei. Aducerea în faţa publicului şi încă într-un spectacol valoros, a unei capodopere antice este o datorie pentru revoluţia noastră culturală, în opera ei generoasă de a revalorifica toate marile creaţiuni ale trecutului.

Dincolo de meritul pionieratului, îi datorăm lui Vlad Mugur şi spiritul modern al spectacolului. Precizăm: modern, în înţelesul fericit al cuvîntului: aducerea spectacolului la zi şi nu încercarea unor formule extravagante care să stilcească sublimul tragediei eline. Dimpotrivă, descifrăm în regie, respect faţă de text. Regizorul izbuteşte să ne plimbe printr-o lume îndepărtată în timp, dar observată inteligent, cu un ochi contemporan.

Dincolo de frumuseţea spectacolului se bănuieşte o adîncă muncă regizorală, de pildă la spunerea dactilică a versurilor. Şi, aici, să ni se îngăduie o paranteză. Actorii rostesc versuri pe care nu le-au rostit niciodată sau, cel mult, în clasele liceale. Cred că de vină este, în primul rînd, **Institutul de artă dramatică** unde, îndeobşte, se intră cu „Decebal către popor" (băieţii) şi „Rapsodie de toamnă" (fetele), şi unde teatrul antic este trecut la catedra teoretică.

Frumoasă este, în regia lui Vlad Mugur, şi mişcarea scenică. Corul bărbaţilor, în grup rotund şi cel al femeilor în linie de procesiune. La mormînt, aşezarea actorilor schiţează laturile unui unghi, la vîrf fiind situat mormîntul lui **Agamemnon**, adică partea întîia a trilogiei. Corurile se sincronizează armonios şi aici iarăşi se bănuieşte o muncă îndelungă şi grea.

Spectacolul are şi scăderi. Ciudat ni se pare că acestea se întîlnesc, parte, tocmai în **Eumenidele**, în ansamblu reuşită. Ar mai fi şi alte rezerve de făcut (pauza de la sosirea crainicului lui Agamemnon e prea lungă) dar principalul rămîne că Vlad Mugur ne oferă un spectacol original, nuanţat, cu multe subtilităţi de concepţie regizorală.

Ca un post-scriptum aş zice că, cu toate judicioasele şi informatele constatări ale cronicei din **Contemporanul**, rămîne încă în suspensie aprecierea valorii spectacolului, judecata de valoare fiind cam scăldată. Oricum, dincolo de orice gust sau părere personală, spectacolul — ca regie — merită mai multe cuvinte de laudă. E timpul să fim obiectivi (1964)!

În distribuţie, Lazăr Vrabie în rolul principal, după o intrare timidă, se regăseşte, izbutind pe parcurs să creeze scene de sinceră şi firească interiorizare. Punctul său de vîrf este la mormîntul tatălui, în dialogul emoţionant cu Electra. Frumos este jocul de la porţile cetăţii, înainte şi după uciderea mamei. Se simte încă aici, cum e şi firesc, lipsa de experienţă în rostirea versului. Obişnuit cu teatrul modern, actorul mută în proză unele pasaje din judecata Areopagului. Efortul trebuie să tindă spre nuanţarea, fluenţa şi cizelarea unor replici, mai cu seamă în partea a treia a trilogiei. Destul de episodic (în **Electra** lui Sofocle rolul va deveni întins), rolul Electrei este, în **Orestia**, de concentrată trăire interioară, cu replici puţine şi întretăiate de interjecţii. Lucia Mara l-a intuit bine, cu o bună mască tragică, voit imobilă, ocolind cu iscusinţă căderea în bocet şi grotesc. Beate Fredanov în rolul bogat al Clitemnestrei, trebuia să facă faţă, iniţial, unei prestanţe voite şi unei viclenii absconse. Se constată lesne că actriţa are stil, are ţinută. Îi lipseşte, din păcate, forţa necesară dimensiunilor rolului, dimensiuni care o depăşesc.

O frumoasă impresie ne lasă corifeii. Petre Gheorghiu nuanţează cu artă şi imprimă înţelepciunea necesară rolului, în dublul efort de a face faţă textului şi vîrstei. Raluca Sterian conduce cu succes replicile grupului de femei, iar Ica Matache trăieşte intens şi cu adîncime textul de protest şi de zbucium, de lamentaţie şi seninătate, pe diversitatea de game a rolului. Atenţia ni se opreşte asupra Casandrei în admirabila interpretare a Ilenei Predescu. De la tăcerea de piatră la gesturile dezordonate dar subtil controlate şi, mai ales, la acea interiorizare puternică cu care ne-a obişnuit, Ileana Predescu se dovedeşte o actriţă care, păstrînd fiorul tragic, ştie să realizeze o interpretare modernă de înaltă ţinută artistică. Mircea Basta, în Agamemnon, este în conformitate cu rolul, fără a crea însă ceva deosebit. Bun mi se pare Mircea Albulescu, în Egist, prin autentica mimare a vicleniei şi tiraniei, prin prestanţă şi mobilitate de mim. În **Eumenidele**, Gh. Oancea realizează un Apolon exterior, fără acea flacără olimpică a înţelepciunii, iar Flavia Buref o Athena distrată şi lipsită de severitatea şi de forţa atît de proprii zeiţei. Jocul e uşor şi văduvit în materie de artă. Gh. Ghiţulescu în crainic, cu timbru nefiresc, face rolul artificios. Cranicii trebuie să aibă aura vestirii, mai cu seamă cînd aduc vestea unei victorii. Ceea ce nu se constată deloc.

Traducerea lui Alexandru Pop întruneşte cu succes două sufragii: cel al limbii literare şi cel al replicii de scenă. Muzica lui Pascal Bentoiu, de efect, centrată pe tragismul acţiunii. Un frumos şi nuanţat accent elegiac, bine mulat pe momentele de căpetenie. Scenografia lui Heinz Novac sobră, laconică şi la obiect. Luminile bine plasate. Efectul de alb melancolic, de la mormîntul lui **Agamemnon** şi cel de alb solar din final dau spectacolului culoarea cuvenită.

Al. ANDRIŢOIU

SESIUNEA DE COMUNICĂRI ŞTIINŢIFICE A INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

Institutul de Istoria Artei al Academiei R.P. Romîne — sectorul de artă veche romînească — a organizat în zilele de 24—27 februarie a.c. prima sesiune de comunicări ştiinţifice dedicate istoriei artei medievale romîneşti, privită în aspectele ei esenţiale: arhitectură, pictură monumentală, miniatură, argintărie, ornamentică etc.

Urmărită cu interes de un public rămas numeros pînă în ultima zi, sesiunea, care a prezentat 14 referate, depăşeşte atît prin varietatea şi calitatea materialelor cît şi prin dezbaterile cărora le-a dat naştere, limitele unei manifestări de strictă specialitate, dobîndind semnificaţiile largi ale unui act de cultură. Ea a pus în lumină două realităţi indisolubil legate: întîi — că, în cei 20 de ani care au trecut de la 23 August 1944, studiile de arheologie şi istoria artei vechi romîneşti au atins un nivel de dezvoltare şi o capacitate de analiză ştiinţifică a fenomenului ce permite azi revizuirea tuturor sectoarelor disciplinei, cu rezultate menite să împingă mult înainte graniţele cercetării anterioare. Al doilea — că alături de reprezentanţii reputaţi ai generaţiei vîrstnice s-a format în anii regimului nostru o numeroasă echipă de competenţi cercetători tineri.

În cadrul discuţiilor, purtate cu însufleţire, la un nivel ştiinţific superior, s-au ridicat o serie de probleme de principiu. Pe primul plan a stat necesitatea colaborării între disciplinele ştiinţifice înrudite (referatele prezentate de Maria Ana Muzicescu: Importanţa cercetărilor arheologice medievale pentru arta veche romînească *şi Irina Andreescu:* Probleme în legătură cu cercetarea artei medievale timpurii pe teritoriul patriei noastre).

S-a desprins, de asemenea, din referate şi discuţii, importanţa documentară şi metodologică a cercetărilor de arheologie şi istorie a artei vechi pentru istoria literară. Pe măsură ce arheologii şi istoricii de artă descoperă un domeniu tot mai întins al construcţiei, picturii, sculpturii şi artei decorative laice, ei contribuie la revizuirea imaginii tradiţionale despre vechea cultură romînă ca o cultură de „ctitorii pioase" şi de tipărituri sfinte. O intensă dezvoltare a formelor artei laice legate de întreaga dezvoltare economică, socială şi politică a societăţii contemporane, a fost sugerată şi exemplificată de comunicările tinerilor cercetători Răzvan Theodorescu (Date noi privind fazele evolutive ale curţii domneşti din Tîrgovişte), *Florentina Dumitrescu* (Probleme ale ornamenticii în pictura murală brîncovenească), *Rada Teodoru* (Curţi întărite tîrzii), *Ion Radu Mircea* (Din activitatea constructivă a lui Al. Lăpuşneanu. Date noi în legătură cu Putna).

Deosebit de interesantă a fost comunicarea lui V. Drăguţ (Contribuţii la cunoaşterea picturii romîneşti din Transilvania în secolul al XV-lea). *Amintind că în Transilvania, sub pojghiţa unei feudalităţi maghiare şi a unui patriciat săsesc ce şi-au avut cultura lor dominantă, a existat o intensă viaţă culturală romînească în mediul „cnejilor de sat" şi în mijlocul maselor populare, comunicarea demonstra că inscripţiile slavone şi frescele de pe ctitoriile acestor cneji, mai ales în Haţeg de unde s-au ridicat Huniazii, constituie un pasionant capitol din istoria culturii romîne vechi. Remarcăm şi o contribuţie care viza direct istoria literaturii: Petre S. Năsturel s-a străduit să argumenteze teza potrivit căreia cea dintîi operă originală moldovenească* Viaţa lui Ioan cel Nou de la Suceava *nu a fost scrisă în slavoneşte, la 1400 de Grigore Ţamblac, aşa cum s-a spus totdeauna pînă acum, ci după 1432, de un călugăr Grigore care nu poate fi Ţamblac — mort în 1419, şi care probabil a scris-o iniţial în limba greacă. Interesante au fost, de asemenea, comunicările ţinute de Teodora Voinescu* (Cea mai veche operă de argintărie medievală din Moldova) *şi Sorin Ulea* (Gavril Uric, primul artist romîn cunoscut). *Toate aceste contribuţii ale cercetătorilor din domeniul istoriei artei se cer preluate şi valorificate de către istoricii literari.*

Tocmai constatarea posibilităţilor multiple de valorificare a rezultatelor obţinute de sesiune a suscitat a doua problemă de principiu, dezbătută larg în ultima şedinţă: circulaţia eficientă a contribuţiilor noi, posibilitatea ca ele să fie cunoscute în timp util de cercetătorii interesaţi.

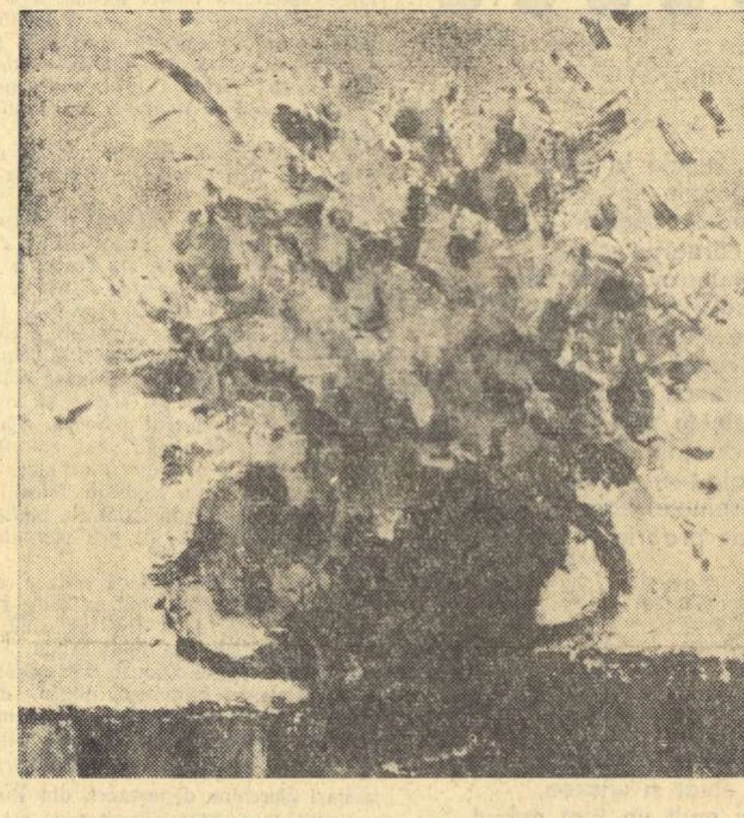
Tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej, în cuvîntarea la Conferinţa organizaţiei orăşeneşti de partid Bucureşti, a atras atenţia asupra „necesităţii coordonării activităţii ştiinţifice" pentru sporirea eficacităţii cercetării, înlăturarea paralelismelor, a eforturilor inutile.

După cum a spus în cuvîntul de închidere acad. Gh. Oprescu, directorul Institutului de Istoria Artei, ceea ce şi-a propus în primul rînd această sesiune, care a reunit specialişti de la institute diferite (Institutul de Istoria Artei şi de Studii sud-est europene) şi cu specializări diferite (arheologia sau istoria artei), a fost să creeze un climat, să-i adune la un loc mai ales pe tineri, spre a-i obişnui cu o muncă în comun, cultivînd spiritul de colaborare şi camaraderie care înlesneşte cunoaşterea reciprocă a rezultatelor muncii lor, ceea ce contribuie la clarificarea şi coordonarea obiectivelor activităţilor viitoare.

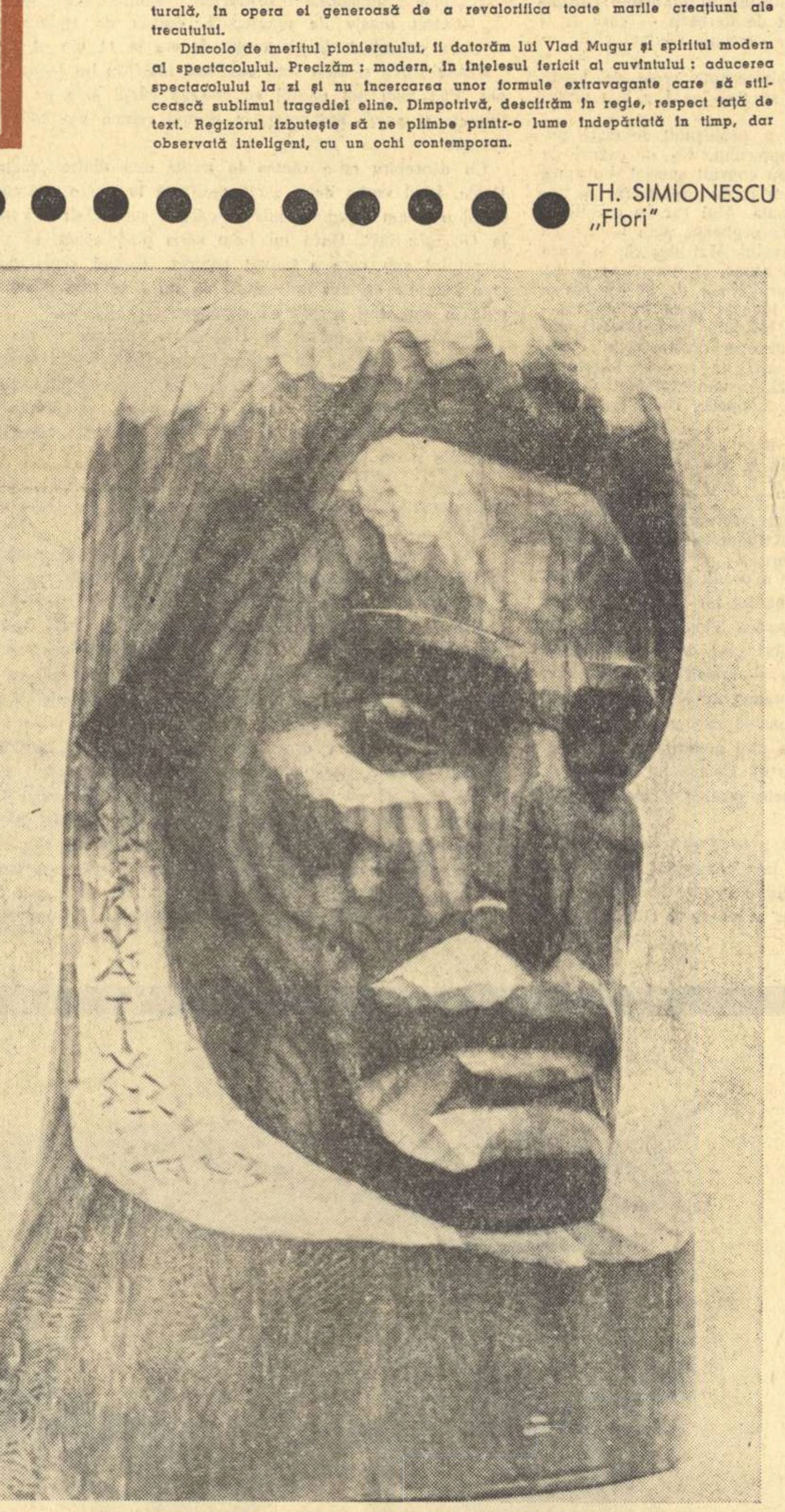
Constatînd rodnicia lucrărilor sesiunii, mai mulţi vorbitori, care exprimau dorinţa unanimă, au subliniat necesitatea ca aceste comunicări, dintre care unele au fost fatal constrînse la o prezentare rezumativă sau fragmentară, să apară integral într-un volum, putînd astfel să fie studiate cu răgaz şi folosite nu numai de către cei ce le-au ascultat.

Vrem să încheiem exprimîndu-ne speranţa că va apărea cît mai curînd un astfel de volum care ar constitui — fără îndoială — o convingătoare dovadă a nivelului atins de arheologia şi istoria artei noastre vechi în acest al XX-lea an de la Eliberare.

Dan ZAMFIRESCU



TH. SIMIONESCU „Flori"



SZERVATIUSZ JENŐ „Autoportret"

ECRAN

Cunoscutul actor american Marlon Brando a ţinut, cu ocazia unei recente călătorii în Anglia, o conferinţă de presă la Londra, în cursul căreia a anunţat că atît el cît şi alte personalităţi din lumea cineaştilor şi a oamenilor de cultură, intenţionează să nu mai lucreze în ţările care practică segregaţia rasială. Brando şi-a mai exprimat în repetate rînduri opoziţia netă faţă de rasism, participînd şi la grandiosul marş de protest de la Washington, din anul trecut.

Anul acesta, din juriul tradiţionalului Festival internaţional al filmului de la Cannes, au fost propuşi să facă parte, printre alţii, Henri Verneuil, Charles Boyer şi Monica Vitti.

Actriţa franceză Michèle Morgan va începe, la începutul lunii martie, cel de-al 51-lea film al ei: **Paşi pierduţi**, o ecranizare a romanului lui René Fallet, avînd ca parteneri pe Jean-Louis Trintignant, Daniel Gélin, Catherine Rouvel. Realizarea acestui film a fost încredinţată lui Jacques Robin, care debutează ca regizor, după ce a fost pînă acum operatorul lui Clouzot, René Clair, René Clément.

Sandra Milo este partenera lui Fernandel în filmul **Refulatul**, pe care Jean Boyer îl realizează după piesa lui Jean-Bernard Luc, **Complexul lui Philémon.**

Pe ecranele pariziene rulează filmul lui Maurice Delbez **Anul bacalaureatului**, după piesa de succes a lui José-André Lacour. Filmul pune problema adolescenţei, cu momentele ei critice, descriind stările sufleteşti ale copiilor care descoperă că părinţii lor nu corespund cu imaginea pe care singuri şi-o făcuseră despre ei.

Actorul italian Vittorio Gassman interpretează zece roluri diferite în filmul **Să vorbim despre femei**, realizat la Roma de Ettore Scola. Gassman este rînd pe rînd muncitor, aristocrat, zarzavagiu, prizonier, funcţionar, întruchipînd diferite tipuri de seducător din cele mai variate medii ale societăţii italiene. Printre „victimele" sale se află Eleonora Rossi Drago, Sylva Koscina, Jeanne Valérie şi Giovanna Ralli.

Claudia Cardinale va fi vedeta filmului **Chinezul**, pe care Renato Castellani (realizatorul filmului **Romeo şi Julieta**, prezentat şi pe ecranele noastre) va începe să-l turneze în primăvară.

Regizorul sovietic Mark Donskoi lucrează la definitivarea unui scenariu despre familia — copilăria şi adolescenţa — lui Lenin. Personajul central al filmului va fi mama lui Lenin — Maria Ulianova. „Este vorba — a declarat regizorul — de un film închinat unei femei care şi-a crescut copiii, a împărtăşit toate durerile şi bucuriile lor, fiind pentru ei nu numai o mamă iubitoare, ci şi o prietenă, un ajutor şi un sfetnic. De aceea am ales titlul **Inimă de mamă**".

Donskoi va da primul tur de manivelă la sfîrşitul anului acesta sau la începutul anului 1965.

carnet plastic

Patru artişti plastici, reprezentanţi a tot atîtea genuri diferite, oferă publicului bucureştean expoziţiile lor deschise în aceeaşi zi de timpurie primăvară şi de unanimă bucurie artistică.

În sala Dalles expun, în retrospectivă, pictorul Ion Sima şi sculptorul Jenö Szervatiusz din Cluj, artişti emeriţi, fecunzi gînditori ai expresiei plastice.

Înscrise în conturele delicate ale picturii clasice, uleiurile lui Ion Sima cuprind, pe lîngă diversitate tematică, o variaţiune de exprimare bogată care dă de fapt tonul major al acestei expoziţii personale. Buchetele lui de flori, întotdeauna flori de cîmp, sînt proaspete, sensibile, fragede. Peisajul de iarnă e rezolvat în transparenţele unor delicate stări sufleteşti, conjugate cu tonuri de griuri muncite pînă la vibraţie şi irizare. Fie că e primăvară ori toamnă, mai amplu sau fragmentat, peisajul joacă în pictura lui Ion Sima unul din cele mai importante roluri, fiind în acelaşi timp pare-se şi elementul preferat căruia i-a cedat întreaga gamă de sensibilităţi, căci pictorul se dovedeşte un gînditor al paletei şi un neostenit şi frămîntat meşter al culorilor frecate **cu ulei**, răbdare, pricepere şi dragoste.

Trecînd prin variate moduri de expresie, artistul atinge poezia prin unele notaţii sugestive, e în actualitate prin aspectele de înnoire a peisajului industrial şi urbanistic, e dinamic, grăitor în portret, delicat în acuarelă.

Pictorul Ion Sima e o complexă personalitate artistică, şi în expoziţia lui amatorul exigent îşi găseşte rezolvate multe dintre căutările sale de artă...

A doua sală de la Dalles înglobează lucrările sculptorului Jenö Szervatiusz, cele mai multe fiind tăiate direct în trunchiul şi în rădăcinile masive de copaci. O expoziţie impresionantă, retrospectivă şi ea, poate că prea condensată într-un spaţiu relativ strîmt.

Se desprind cîteva direcţii ale concepţiei artistice, după subiect şi modul de exprimare, directă, care-l duc pe vizitator pe treptele unei succesiuni ideative şi de rezolvări interesante. Transpuse în expresii cuprinzătoare ale unui stil cu ecouri de primitivism căutat, ideile sculptorului îmbracă forme şi expresii variate, ajunse însă pînă la compunerea unor elemente de contrast ieşite din matcă şi duse spre îmbinările unui fel de abstracţionism ca în lucrarea „Muzica", fabricată din verticale şi diagonale de lemn şi fier...

Ne permitem trei opriri: prima în faţa celor două portrete născute din răsucirea unei rădăcini de ulm şi intitulată „Iubire" (1961). Lucrarea înfăţişează o totală contopire umană în care bărbatul şi femeia devin perfecta unitate, simbolul fericitei căsnicii. A doua lucrare „Evoluţia vieţii" (1963) e o sinteză în care simţim emoţiile pe care le-am încercat văzînd compoziţiile sacre ale lui Mestrovici şi conturele concentrate ale lui Brîncuşi — ideea de evoluţie, începută cu un ou şi crescută în sus printr-o succesiune de rotunjimi care devin chip şi cap: ultimul, sprijinit în palma aşezată sub bărbie cu înţelepciune, e de fapt o înlănţuire de probleme, de soluţii şi de înţelegeri cărora sculptorul le-a acordat cea mai mare atenţie.

A treia oprire ar fi asupra generalizării de interpretare portretistică, prea egală în expresie şi construcţie a figurii, în special în lucrările monumentale, în dezacord cu dinamica şi cu multilaterala interpretare pe care o dă mişcării, poziţiilor şi compoziţiilor respective.

Celelalte două expoziţii sînt deschise în galeriile de artă din bulevardul Magheru, şi publicul le-a făcut, de asemeni, o însufleţită primire.

O suită de acuarele aparţin efervescenţelor plastice timişorene şi sînt semnate Dure. Lucrările expuse fac parte fără-ndoială dintr-o perioadă de lucru în care artistul căuta în catifelarea genului o anume posibilitate de exprimare balansată între interpretarea planurilor şi atmosfera coloristică. Unele dintre acuarelele lui apropie, altele depărtează ochiul. Folosind o [illegible] înrudită uneori cu stampa japoneză şi alteori cu tradiţia ştiută a genului, artistul abordează subiecte felurite, faţă de care publicul bucureştean nu evită să-şi împartă părerile. Reţin atenţia lucrările intitulate *Pere, Ulcele, Peşti, Floarea soarelui.*

În alăturata sală tot a Galeriilor din Magheru, debutînd sub semnul unei neaşteptate surprize plastice, tînărul Theodor Simionescu expune o serie de lucrări, toate pînze şi cartoane în ulei.

Pasul peste pragul de intrare este şi pasul pe care vizitatorii îl fac în perimetrul intim şi oarecum aspru al pictorului — la început pictura lui înţeapă şi zgîrie, şi totuşi nu poţi s-o părăseşti indiferent. În loc să mai doară, spinii lui mîngîie iar scaieţii de primă impresie devin legănare şi parfum cu esenţe tari.

Sîntem în spaţiul unei personalităţi artistice izbucnite care nu se opreşte între limitele obişnuite şi convenţionale. Th. Simionescu pictează viguros, înădind puternic o linie de alta. Apropie culori care s-ar respinge, îndulcind tonul dur, opus nuanţelor de azur. Expresia la el e directă şi întreagă, nu şovăie cînd aşterne pasta şi nu ocoleşte inutil ideea. În *Flori*, albăstriţa lui nu e numai plantă, devenind subit, sub pensulă, portretul cîmpului fertil în care se simt şi cîntecele din fluier, şi grînele orizonturilor largi. Lucrările *Fabrica de spirt, Peşti* ca şi *Pere* sînt extrem de elocvente pentru talentul pictorului.

Cele trei portrete prezentate *Portret de filatoare, Cap de fată, Portret de fată* închid de fapt în conturul lor o interiorizare care poate că la un moment dat s-ar apropia niţel de forţarea unei note psihologice, dar din toate se degajă unda unei preocupări proprie fiecărui subiect în parte, ceea ce îmbogăţeşte ideea de bază.

În tuşa lui energică de culoare dăruită tabloului cu generozitate, pictorul se desinează pentru privitor a fi un artist de mare entuziasm şi sinceritate şi un iscusit meşter care îşi amestecă, printre materiale şi scule, năzuinţele, speranţele şi bucuriile lui sufleteşti.

Baruţu T. ARGHEZI

Literatură şi continuitate

(Urmare din pagina 1)

în viaţa literară în perioada dintre cele două războaie. Ii s-au adăugat numeroşi tineri scriitori talentaţi — şi este bine că mulţi dintre ei abordează curajos temele complexe ale contemporaneităţii, învăţînd măiestria de la înaintaşi".

Tabloul literaturii noastre de astăzi confirmă din belşug această constatare şi răspunde cu îndepliniri bogate îndemnului cuprins în frazele citate mai sus. Aportul scriitorilor formaţi în anii socialismului în crearea unei literaturi de înalt nivel ideologic şi artistic se dovedeşte foarte preţios. Operele tinerilor contribuie la sporirea prestigiului literaturii noastre. În vitrinele librăriilor stau alături romane, poezii, eseuri ale scriitorilor vîrstnici şi tineri. Faptul acesta desigur nu este nou. Intotdeauna s-au găsit în librării opere aparţinînd la mai multe generaţii de literaţi. Nouă este înfăţişarea acestui fapt astăzi. Altădată volumele scriitorilor şi mai vechi şi mai noi, cu rare excepţii, se prăfuiau, unele, de uitare, altele de neluare în seamă. Un public puţin numeros şi nu destul de format arăta tot atîta indolenţă şi nepăsare şi faţă de scriitorii maturi şi faţă de cei tineri. Aceştia din urmă, de altfel, erau extrem de puţini, publicarea unui volumaş de debut fiind pentru un scriitor oricît de talentat o problemă extrem de dificilă. Azi lucrurile s-au schimbat cu totul. Debutanţilor li se pune la dispoziţie o colecţie specială, „Luceafărul", în care ca să publici nu se cere altceva decît talent. În proiectul de plan pe 1965 al Editurii pentru literatură figurează în această colecţie nu mai puţin decît nouă autori, toţi debutanţi. Răsfoind acest proiect de plan al editurii te impresionează numărul considerabil al lucrărilor şi varietatea lor. Sînt anunţate numeroase volume de poezie „inedită cu tematică variată de actualitate". Unitatea frontului nostru literar se oglindeşte şi aici în alăturarea pe aceeaşi pagină a unor nume de poeţi cunoscuţi, începînd cu aceia care au trecut de „mijlocul drumului vieţii", continuînd cu cei care se apropie de acest mijloc de drum şi sfîrşind cu aceia care debutînd ieri sînt astăzi în plină ascensiune, pe calea consacrării.

Acelaşi aspect îmbucurător te întîmpină la capitolul romanului, la acela al eseului şi la acela al dramaturgiei. Reportajul este şi el din belşug înfăţişat cu nume cunoscute şi titluri atrăgătoare. Nuvela şi schiţa de asemeni este abundent reprezentată: patruzeci de autori au tot atîtea titluri. Nici un gen literar, nici o specie, nici o varietate literară nu lipseşte. Intîlnim de asemeni ample lucrări de istorie literară, menite tocmai să păstreze şi să cimenteze legătura cu valorile permanente ale literaturii noastre. La producţia extrem de bogată care zilnic se prezintă ochilor noştri cu noi volume în etalajele librăriilor, speranţa unei recolte viitoare şi mai bogate uimeşte în chip plăcut pe cititor.

Entuziasmul cu care lucrează scriitorii noştri şi bucuria creaţiei de care nici unul din ei nu este lipsit sînt o urmare necesară şi firească a condiţiilor excelente de viaţă morală şi materială pe care statul nostru le creează pentru toţi care muncesc pe terenul mereu proaspăt şi fertil al culturii socialiste.

Al. PHILIPPIDE

PROBLEME ALE PROZEI DE ANALIZĂ

Proza noastră de astăzi înregistrează, cum s-a observat, un interes din ce în ce mai larg acordat preocupării analitice. Numeroase nuvele şi povestiri, multe aparţinînd scriitorilor tineri, îşi propun să exploreze complicate procese morale, să pătrundă în adîncul stărilor de conştiinţă, scopul fiind acela de a descifra, în manifestarea adeseori disparată şi contradictorie a unor reacţii psihice, mutaţii etice concludente, forme ale luptei noului cu vechiul. Căci, se ştie, covîrşitoarea îmbogăţire a spiritualităţii omului în comunism, „completa emancipare, cum spunea Marx, a tuturor simţurilor şi însuşirilor omeneşti", e urmarea unor acute şi de atîtea ori dramatice înfruntări lăuntrice, presupunînd eliberarea de vechi inerţii şi reflexe, de vechi deprinderi şi prejudecăţi.

Investigarea în toate direcţiile a proceselor de conştiinţă, stăruinţa de a surprinde modificarea subtilă a realităţilor interioare e de natură să descopere zone de manifestare psihologică pînă nu de mult ignorate — ceea ce contribuie, desigur, la formarea unei imagini mai vii şi mai nuanţate a omului de astăzi. Ajung în obiectivul prozei individualităţi care dau o puternică senzaţie de unicitate şi de farmec personal totodată, (aş încadra aici pe aşa-numiţii „răsuciţi" ai lui Velea sau D. R. Popescu) — caractere reprezentative, tocmai prin asemenea trăsături, pentru anumite laturi ale vieţii noastre sociale, naturi umane înclinate spre autoobservare, spre reflecţie — şi de aici o îmbogăţire considerabilă a tipologiei eroului contemporan. O idee se impune, de asemeni, cu forţa unui adevăr izbitor: transformarea mentalităţii oamenilor, schimbarea felului lor de a gîndi şi concepe viaţa nu poate fi redusă, cu nici un chip la o mecanică simplă. E vorba mai totdeauna de un proces dificil, complex, nu lipsit de sinuozităţi, de dureroase contorsionări cîteodată.

Literar, această aplicaţie a prozei tinerilor către observarea analitică, meticuloasă a psihologiei individuale, reprezintă, credem, şi o reacţie faţă de imixtiunea, neliniştitoare la un moment dat, a reportajului în literatură, (aşa-numita „viziune reportericească") despre ale cărei efecte negative (tendinţa de a ilustra realitatea, schematizarea pînă la „geometrizare" a caracterizărilor morale) s-a discutat într-o vreme destul de aprins. Fără îndoială că sondarea în adîncime a realităţilor psihice poate conduce creaţia epică şi către teritorii incerte, regiuni unde contururile ferme se pierd sub mari pete de umbră. E necesară aici o atentă discernere între fenomenele cu o valoare reprezentativă în plan etic şi mulţimea proceselor obscure, întîmplătoare, neinteresante sub raport artistic.

O parte a criticii a semnalat tendinţa unor tineri prozatori de a acorda o atenţie disproporţionată unor situaţii de viaţă sau personaje care, în realitate, au semnificaţii destul de restrînse, accentuat particulare. Concret, discuţiile vizau mai ales unele povestiri ale lui N. Velea şi D.R. Popescu, populate în prea mare măsură, s-a spus, cu personaje ieşite din comun, purtători ai unor deprinderi bizare, şocante. Recent aceste opinii le-am auzit din nou formulate. Al. Căprariu scrie în cronica din **Tribuna** (5 martie 1964): „Unii dintre tinerii noştri prozatori au depăşit şi depăşesc încă limitele veridicului, căutînd în cazuri cu totul particulare — şi care dincolo de orice efort, rămîn particulare — semnificaţii inedite, ce ar îmbogăţi, cred ei, viaţa spirituală a ţăranului în noile condiţii social-istorice. Apar, astfel, personaje ciudate, cu ticuri şi reacţii artificioase..." N. Ciobanu constată la rîndul său într-un articol („Povestiri despre sat", **G. Lit. 5** martie 1964): „Mi se pare că cerinţa cea mai de seamă, în cazul prozei lui Nicolae Velea, este aceea de a nu împinge bagajul de ciudăţenii, proprii modalităţii sale artistice, dincolo de limitele firescului, deci de a nu le plasa pe terenul arbitrariului şi al absurdului". Este aici o obsesie a criticii? Consonanţa atîtor puncte de vedere în această chestiune, reluarea lor în numeroase intervenţii avertizează, fără îndoială, asupra unei dificultăţi reale a prozei de analiză, dar problema trebuie pusă diferenţiat, deosebit de la un autor la altul şi chiar de la o scriere la alta. Din păcate ceea ce încă nu s-a realizat decît sporadic e tocmai aşezarea discuţiei pe un teren concret spre a se stabili, pe baza analizei riguroase, în ce măsură avem sau nu de-a face, în aceste scrieri, cu bizarerii şi excentricităţi. Vom încerca o asemenea operaţie în cele ce urmează, referindu-ne la cîteva lucrări care au mai fost discutate în presa literară.

Schiţa **Sunetele** de Nicolae Velea de pildă, e considerată, în articolul amintit al lui N. Ciobanu, drept ilustrativă pentru tendinţa incriminată: „bizareriile devin de-a dreptul stridente, prozatorul împingînd convenţia dincolo de limitele acceptabile. Practica ciudăţeniilor devine un joc în sine, iar suportul logicei sociale devine aproape de neidentificat (...) Veridicitatea eroului este deci, departe de a se realiza, tocmai pentru că determinarea socială lipseşte pur şi simplu". In realitate ceea ce ridică schiţa deasupra „jocului în sine", a arbitrarului, cred că e tocmai o determinare de conţinut, faptul că frămîntările eroului sînt generate de un mobil social puternic. Acest ţăran, Plesnicute, intrase de multă vreme în gospodăria colectivă lucra cu destoinicie alături de ceilalţi colectivişti şi iată că totuşi, din cînd în cînd, în momente neaşteptate îşi descoperea cu ciudă, urmele, încă neşterse cu totul, ale vechilor instincte posesive. Un fapt întîmplător, sunetele unei căruţe sau ale combinei, declanşează resurecţia dureroasă a impulsurilor individualiste, ascunse în zonele obscure ale conştiinţei. Sînt deprinderile mutilatoare săpate în suflet vreme de-o viaţă, transmise din generaţie în generaţie, neîncetînd încă să tortureze existenţa acestui om care-şi impune totuşi să le reprime. Ideea nu mi se pare de loc minoră şi nici inactuală. Dimpotrivă. Ceea ce l-a nemulţumit însă pe N. Ciobanu, ca şi pe alţi comentatori ai nuvelei, cred că e mai degrabă tehnica mai puţin obişnuită a naraţiunii, „incoerenţa" în expunere, o anumită discontinuitate a evocării, delimitarea imprecisă dintre realitate şi vis, fluxul nu totdeauna previzibil al asociaţiilor. Dar acestea sînt procedee destul de curente ale introspecţiei şi ale prozei psihologice în genere, principalul fiind ca opera respectivă să nu rămînă un simplu exerciţiu tehnic; nu este cazul, cred cu schiţa discutată.

Dacă în **Sunetele**, unei împrejurări ieşite din comun Velea izbuteşte să-i descopere semnificaţiile umane adînci, e foarte adevărat totuşi că alte ori îl vom vedea oprindu-se asupra unor subiecte doar pentru aspectul lor neobişnuit, pitoresc. In „Drumul" de exemplu e înfăţişat un caz de reducţie psihică, eroina prezentînd evidente semne de alienaţie: „De cîte ori era tăiată o raţă, Iea Anica îi lua capul, îi desfăcea pleoapele şi descoperind aceeaşi uimire blîndă şi voioasă în ochii ei, mîinile începeau să-i tremure de durere şi supărare, îşi muşca buzele adînc şi plecă bombănind". Femeia aceasta face primul său drum la oraş (la Curtea de Argeş) la vîrsta bătrîneţii — unde însă, în ciuda aşteptărilor cititorului, ea nu se prea uimeşte de spectacolul inedit, împăcată fiind cu ideea că „toate lucrurile care o înconjurau dacă sînt aşa, înseamnă că aşa trebuie să fie". S-ar zice că schiţa aduce o replică peste timp lui Spiridon Popescu, ceea ce, s-o recunoaştem, nu e o ambiţie prea mare!

Un „original" este şi Paraschivescu, eroul povestirii „Nabucodonosor" de D. R. Popescu, povestire care, în esenţă, dezvoltă o problemă asemănătoare cu aceea din **Sunetele**, dar tratată epic şi nu cu mijloacele introspecţiei ca la Velea. Ceea ce nu o exclude însă din sfera prozei psihologice din moment ce, prin observarea atentă a comportamentului, prin indicarea unor gesturi caracteristice, prin sublinierea nuanţelor dialogului, autorul ajunge la acelaşi rezultat: înfăţişarea trăirilor sufleteşti ale eroului, în conştiinţa căruia se dă aceeaşi luptă cu impulsurile spiritului de proprietate. Interesul cazului aş spune că stă de data aceasta, tocmai în singularitatea, în excentricitatea lui. Paraschivescu e alcătuit din substanţa personajelor anapoda, a eroilor populari mucaliţi, de tipul lui Păcală sau Nastratin, oameni, aşadar, de o pregnantă, puternică personalitate. Cu atît mai plin de noutate, de neprevăzut va fi aşadar, în acest caz, procesul transformării sufleteşti, al renunţării la individualism.

Axată pe un subiect întrucîtva diferit de al schiţelor discutate mai sus, dar înscriindu-se în aceeaşi arie a prozei de analiză este schiţa **Sufereau împreună**, de Ion Băieşu (G. Lit., 27 feb. 1964). Ceea ce sancţionează scriitorul este concluzia falsă, îmbrăţişată la un moment dat de cei doi protagonişti ai povestirii, aceea că echilibrul vieţii de familie le este dat de o întîmplare nenorocită, în urma căreia s-au regăsit într-o „suferinţă comună". Resimţim în permanenţă printre rînduri, dincolo de comentariul detaşat, sec, atitudinea ironică a scriitorului şi aici stă savoarea întregii naraţiuni. Trebuie remarcată siguranţa cu care Băieşu izbuteşte aici să creeze atmosfera psihologică potrivită, să-şi definească din linii sigure eroii, părăsind cu totul o anumită optică reportericească prezentă în lucrările sale mai vechi. Păcat că, — N. Ciobanu, avea dreptate — finalul e ratat. După ce a expus datele conflictului, după ce a condus naraţiunea pînă la punctul ei maxim, prozatorul s-a văzut, fireşte, în situaţia de a aduce o soluţie problemei abordate, soluţie care rămîne însă, artistic, exterioară schiţei. Chestiunea se pune în termeni asemănători şi în unele lucrări ale lui Velea care adeseori recurge la finaluri simbolice. Dar orice simbol revelator creşte din materia naraţiunii, altfel efectul e distonant şi se anulează. Chiar în **Sunetele**, de pildă, unde mişcarea psihologică e condusă cu atîta strîngenţă, se recurge în final la o alegorie („purificarea" eroului), care strică echilibrul bucăţii („Apa suna pe şira spinării lui Plesnicute şi pe jgheaburi şi sunetul ei îl vindeca de celelalte"). Situaţia e asemănătoare cu aceea din **Intrerupere**, o altă scriere densă, bogată în sensuri, unde paragraful final („Socialismul e ca un tren care are o platformă mare... etc.) are un caracter de notă explicativă.

Intr-un studiu despre psihologia simbolului Mihai Ralea scria: „...există stări sufleteşti care merită să fie reţinute şi altele care merită să treacă mai departe deoarece nu prezintă nici un interes pentru viaţa practică, pentru adaptarea la mediul social şi fizic". Tocmai aici, literaturii socialiste îi revine misiunea de a opera riguroase selecţii spre a valorifica aspectele cu adevărat semnificative ale transformărilor morale.

G. DIMISIANU

APOLOGIE ŞI ENTUZIASM

PUNCTE DE VEDERE

Toată lumea e de acord că un critic nu este, la noi, doar un „judecător" al cărţilor, ci un participant activ la îmbogăţirea continuă a literaturii realist-socialiste. Fireşte, el îşi exercită această îndatorire prin sugestiile şi indicaţiile pe care le oferă scriitorilor, prin orientarea lor spre aspectele reprezentative ale societăţii noastre.

Criticul nu-şi poate îndeplini aceste îndatoriri, nu poate deveni mandatarul opiniei publice dacă nu dă dovadă de simţ de răspundere, de obiectivitate.

Asemenea principii sînt arhicunoscute, ele fiind amintite întotdeauna cu prilejul tuturor discuţiilor scriitoriceşti. In mod bizar însă, în practica scrisului, postulatele acestea sînt din păcate încă uneori neglijate poate pentru că fiind socotite prea elementare, ajung să fie uitate. Derogările se materializează în genere în două rele: în apologie şi în negativism. Dacă cea din urmă se remarcă foarte rar, în schimb prima, critica apologetică, se întîlneşte nu odată sub destule forme mai mult sau mai puţin evidente. Se impune, de la început, o delimitare. Una e entuziasmul şi alta apologia. Intr-adevăr, e de neconceput critica neutră (faptul că mai poate fi detectată în reviste nu spune nimic) critica mălăiaţă, lipsită de pasiune. Cronicarul nu poate fi asimilat unui ins care, instalat undeva în Sirius izolat de oameni, văduvit de atributele fireşti ale acestora, îşi comunică doctoral, la un diapazon uscat, preţioasele sale observaţii. Criticul dacă se află în faţa unei cărţi bune, vibrează aidoma oricărui cititor, şi a-i cere ca în scris să-şi pondereze emoţia estetică ar fi cel puţin absurd. După cum, dacă a parcurs un roman plictisitor, să zicem, care l-a sustras unor lecturi interesante, e de asemenea firesc ca el să se „supere" şi să lase să se vadă cu claritate acest lucru în comentariile sale. Obligaţia elementară (ce ţine în fond **de cerinţele ştiinţei ca şi de ale eticii**) este, în ambele cazuri să-şi fundamenteze observaţiile, să nu-şi transforme cronica, articolul, studiul sau cartea într-o salbă de osanale sau înjurii, şi unele şi altele la fel de neavenite, şi cu urmări la fel de grave, atît pentru cititori, cît şi pentru scriitorii în cauză.

Entuziasmul criticului, provenit din lectura unei opere valoroase, nu cred că e de natură să şocheze. De aceea m-a mirat uşurinţa cu care unii confraţi au taxat drept apologetice cîteva din cronicile pozitive prilejuite de ultimul roman al lui Marin Preda. Să recunoaştem că o carte cum e **Risipitorii** nu apare în fiecare an, şi că lectura ei îţi produce o reală satisfacţie. Cazi oare în apologie dacă o comentezi cu căldură, dacă afirmi că reprezintă unul dintre cele mai bune romane ale noastre despre prezentul socialist? Fireşte, cronicile în discuţie au şi evidente cusururi (îndeosebi, în ceea ce priveşte trecerea sub tăcere a unor carenţe reale ale naraţiunii), dar a le situa în acelaşi plan cu comentariile călduţe scrise pe marginea unor producţii cum ar fi: **Aceste zile şi aceste nopţi**, **Un vals pentru Maricica**, **Insemnările unui învăţător**, **Ce oameni, domnule!** şi altele asemănătoare, mi se pare exagerat. Entuziasmul ce transpiră din astfel de materiale poartă cu totul alt nume. Şi nu numai pentru că e neargumentat (cum neargumentat, dar justificat obiectiv, e acela din cronica semnată în **Luceafărul** de I. D. Bălan şi Al. Oprea pe marginea **Cordovanilor** lui Ion Lăncrănjan), ci datorită faptului că porneşte de la cărţi, în cea mai mare parte nereuşite.

Şi acum exemplele. Pentru început, o cronică dramatică (**Teatrul nr. 1/1964**) scrisă de Traian Şelmaru pe marginea spectacolului **Şeful sectorului suflete**, unde se întreprinde o foarte amănunţită analiză a piesei lui Mirodan. Privită în ansamblu, cronica nu pare apologetică, deoarece conţine şi unele rezerve, cum ar fi aceea referitoare la replicile superflue din final. Părţile pozitive sînt relevate însă cu un entuziasm greu de sprijinit. Piesa este desigur izbutită. Dar pentru a spune acest lucru, nu cred că e nevoie să-l punem în umbră pe Mihail Sebastian, nu cred că e nevoie să afirmăm că **Şeful sectorului suflete**, o „**adevărată cascadă de vervă satirică**", un generator de „**profunde satisfacţii etice şi estetice**" pentru cei din sală, constituie o replică deplină la **Steaua fără nume**, şi chiar o depăşire a acesteia în privinţa conţinutului şi a „**invenţiei dramatice**". Nu cred că e nevoie, în primul rînd, pentru că, în mod firesc, întreaga noastră literatură realist-socialistă are un fond polemic, iar în al doilea rînd, pentru că **Steaua fără nume** deţine totuşi, după cum se ştie, alese virtuţi dramatice şi poetice. Cînd cauţi să explici apoi în ce constă forţa artistică a protagonistului, nu e, poate, prea indicat să formulezi fraze ca aceasta: „**Conceput realist din punct de vedere al caracterului şi al cadrului de viaţă în care se mişcă, personajul are toate calităţile şi întreaga viabilitate a unui erou dramatic cum e, de pildă, Cerchez din Ziariştii**".

Lăudind peste măsură, criticul îşi anulează în mod fatal şi observaţiile formulate, eventual, cu simţ de răspundere. Aşa păţeşte bunăoară Eugen Luca, care, în cronica dedicată romanului **In portul de pescari**, volumul II (**Contemporanul**, 31 mai 1963), afirmă sus şi tare că lui Ion Ruse nu i-a reuşit fresca socială din cauza unei viziuni idilizante. Dar ce credit poţi acorda acestei aserţiuni, ce părere poţi să-ţi faci despre carte, cînd, în aceeaşi cronică, pe aproape două coloane, se fac nişte aprecieri pozitive cum rar pot fi întîlnite în critica noastră. Iată cîteva: „**Pescarii lui (Ion Ruse) sînt nişte statui, care au coborît de pe soclu şi se mişcă printre noi**". Radu Ceapalan, unul dintre personajele romanului, „e un fel de statuie vie a **bărbăţiei, o întruchipare a forţei fizice şi morale, a siguranţei de sine şi a calmului, a demnităţii umane însăşi, după cum nefericita dar frumoasa Ivanca, protagonista unei drame amoroase, e o nouă statuie, vie, a unei Afrodite de tip rural, şi mai tîrziu a maternităţii**". O scenă de muncă oarecare, „**desfăşurîndu-se ca un ritual, nu e pictată pentru frumuseţea gesturilor, pentru armonia mişcărilor, ci istorisită grav, cu solemnitate, ca un cînt dintr-o epopee**". „**Ca etnograf, autorul reuşeşte din plin, fiindcă, în materie de pescari e un erudit total. El are o exhaustivă şi pînă la amănunt cunoaştere, şi din interiorul lor, a realităţilor acestei civilizaţii cvasiarhaice**" [...] „**o cunoaştere completă şi profundă a acestor oameni primitivi...**" „**Printr-un scurt schimb de cuvinte, printr-un monolog, autorul dezvăluie o psihologie socială, un anume mod de a reacţiona sufleteşte, o mentalitate de grup temeinic formată**".

Există oare vreun scriitor care să-şi dorească o critică mai „comprehensivă"?

Exemple de apologetism pot fi identificate chiar şi în scrisul celor mai buni critici ai noştri. Ov. S. Crohmălniceanu, bunăoară, care se distinge printr-o precizie de diagnostic a observaţiilor, care nu face rabat nici celor mai marcante personalităţi (comentînd **Jocul cu moartea**, el n-a ezitat să afirme, pe bună dreptate, că acest roman, cu certe şi numeroase calităţi nu depăşeşte o viziune realist-critică) îşi deconcertează uneori cititorii, ca în cazul cronicii consacrate ultimei lucrări a lui Teodor Mazilu, **Aceste zile şi aceste nopţi**. Romanul e neizbutit, şi criticul sesizează această realitate. De ce a căutat atunci să-i găsească diverse scuze autorului? Numai pentru că tînărul prozator e foarte talentat? Dar acesta îmi pare un motiv în plus care ar trebui să invite la maximă exigenţă.

Uneori judecata de valoare nu este suficient de sprijinită prin argumente convingătoare, chiar dacă lucrarea ca atare impune, prin substanţa ei, o apreciere favorabilă. La o recentă masă rotundă a redactorilor de la **Luceafărul** şi **Tribuna**, I. D. Bălan îi reproşa lui Dumitru Micu faptul că n-a confruntat romanul lui Al. Simion **La marginea oraşului** cu realitatea şi că a încadrat-o „livresc" în categoria prozelor dedicate periferiei. „In fond" spune el, romanul acesta e cu totul altceva: e imaginea unei perioade din istoria mişcării muncitoreşti, a unei perioade deosebit de interesante în care se contura tot mai mult conştiinţa de sine a clasei muncitoare şi mai ales a tineretului educat de vechea gardă a muncitorilor, a comuniştilor". Perfect adevărat, numai că aducînd cuvenitul amendament de încadrare n-am spus încă nimic despre reuşita sau nereuşita romanului. I.D. Bălan n-a făcut altceva decît să aplice în mod mecanic criteriul confruntării operei cu viaţa. Mecanic, întrucît acest principiu de bază al criticii ştiinţifice n-a fost încorporat într-o judecată de valoare.

Atitudinea apologetică investită în analiza unor cărţi mai mult sau mai puţin reuşite, dar cu teme actuale, reprezentative — impresionează neplăcut îndeosebi atunci cînd o întîlnim în volumele de sinteză. Bunăoară cartea lui S. Damian **Direcţii şi tendinţe în proza nouă**. Autorul vorbeşte aici cu căldură, aducînd puncte de vedere noi, temeinic argumentate despre proza lui Marin Preda sau aceea a lui Titus Popovici. Rămîi însă cel puţin uimit cînd constaţi că exegetul descoperă şi comentează, nu totdeauna cu suficient discernămînt critic cărţi în care plăcerea de a trăi, de a se bucura a eroilor nu capătă o concretizare artistică deosebită (la N. Ţic, de pildă). Incîntat să constate prezenţa unor atari atribute specifice opticii contemporane, S. Damian s-a lăsat furat de explicarea lor multilaterală şi a pierdut din vedere, cred, criteriile riguroase ale judecăţii critice.

Disonanţe acute, generate de apologetism, pot fi remarcate după părerea mea, şi în cele două volume ale lui I. Vitner dedicate **Prozatorilor contemporani**. Astfel criticul se arată foarte exigent faţă de opera lui Marin Preda şi afirmă că în **Moromeţii** nu există decît un singur personaj viabil, Ilie Moromete, celelalte figuri (Polina, Birică) apărînd ca nişte palide umbre, mai mult sau mai puţin estompate. Din creaţia lui Eugen Barbu n-ar rezista, după opinia sa, decît nuvela **Munca de jos**. In schimb cartea lui Aurel Mihale **Ogoare noi** e calificată ca „un foarte bun roman al muncii agricole" („pînă la lectura cărţii lui Mihale — mărturiseşte criticul — nu am simţit şi nu am trăit semnificaţia profundă a muncii tractoriştilor") iar **Dimineaţă de mai**, a lui Remus Luca, e elogiată pentru „construcţia ei ingenioasă". (In legătură cu cea de a doua lucrare aş avea de spus că mi s-a părut schematică tocmai datorită construcţiei, personajele fiind realizate după procedeul deficitar al decalcului).

Incă un aspect al apologiei, legat de un anumit subiectivism faţă de fenomenul literar. Mă refer între altele, la unele intervenţii critice ale lui Al. I. Ştefănescu. Lucrul pe care îl ignoră total prozatorul, în carnetele sale de lector, este tocmai obiectivitatea. Cîteva din scrierile lui Radu Cosaşu sînt apreciate, de pildă, în formule patetice. E poate cazul să se spună că prin astfel de articole scriitorii nu îmbogăţesc literatura şi discreditează, în fond, critica în a cărei practicare nu văd, la urma urmei, decît un simplu divertisment. Simpatiile nu au nimic comun cu critica.

Uneori Al. I. Ştefănescu îşi comentează propria creaţie. Evident, lucrul acesta se întîmplă numai atunci cînd vreun critic îi analizează opera la un ton mai sever, cum, imprudent, a procedat subsemnatul cu **Al cincilea anotimp**. Iritat, prozatorul, în două drastice răspunsuri, mi-a arătat, făcînd referiri precise la coloncifru, că ideile cărţii au fost materializate în personaje cărora nu le lipseşte aproape nimic. Aşa că nu-mi rămîne decît să... mă gîndesc cu milă la bietul Stendhal, care n-a avut inspiraţia să-şi declare opera genială sperînd ca ea să fie apreciată peste 80 de ani.

Vorbind despre apologie, şi mai puţin despre entuziasm, am dat, în mod fatal, exemple negative. Să nu se deducă însă de aici că activitatea criticilor noştri s-ar caracteriza printr-o optică neobiectivă. Dacă cineva ar arunca o privire panoramică asupra criticii contemporane ar putea constata, cu uşurinţă, că majoritatea recenziilor, cronicilor, articolelor şi chiar unele studii de sinteză îşi ating scopul propus: acela de a comenta cu discernămînt ştiinţific lucrările noi, de a îndruma scriitorii spre o tematică majoră şi de a sprijini astfel creaţia realist-socialistă.

Virgil ARDELEANU

Amintiri despre Liviu Rebreanu

(Urmare din pagina 1)

fără inflexiuni nu căuta sau nu izbutea să sublinieze. Ţin minte că la un pasaj, unde Tindală tras pe sfoară meditează asupra metodelor care l-ar putea scoate din încurcătură, arătătorul mîinii stîngi i se inchirci elastic, ca semnul grafic al întrebării, şi rămase astfel suspendat cîteva momente în aer, producînd un efect cu atît mai puternic, cu cît era necăutat.

După şezătoare l-am căutat pe Liviu Rebreanu între culise. Mă recunoscu şi îmi spuse pe nume; într-un album unde culegeam semnătura oamenilor de seamă mi-a însemnat cîteva cuvinte, cu scrisul lui mărunt, de ascuţimi gotice: „Intre literatură şi viaţă e o singură deosebire esenţială — literatura rîvneşte viaţă bună, iar viaţa pricinuieşte literatură rea".

Mai tîrziu, călătorind cu el de la Bucureşti la Braşov, l-am rugat să-mi explice sensul aforismului pe care mi-l dăruise ca amintire.

— Mă gîndeam la scriitorii care copiază aidoma viaţa, vînînd îndeosebi vulgarităţile ei şi redînd amănunte care nu îmbogăţesc întru nimic observaţia asupra omului şi a lumii. Am săvîrşit mulţi dintre noi această eroare — i-aş spune de optică — cuceriţi, poate, prea mult de naturalismul francez. Iată cum viaţa, privită în detaliile ei nesemnificative, poate pricinui o literatură rea, fără conţinut şi fără durată. Viaţa „bună", pe care literatura o rîvneşte neîncetat, este aceea care printr-un şir de eroi şi întîmplări e capabilă să sugereze ceea ce este mai caracteristic pentru rătăcirile şi idealurile unei epoci.

Era spre sfîrşitul iernii anului 1940—1941. Liviu Rebreanu părea obosit, nemulţumit de sine şi de ceea ce se petrecea în jur. Nu vorbea despre evenimentele în curs, dar pe la Timişul-de-Jos — unde şoseaua se ţine de meandrele căii ferate — văzînd o coloană lungă de tunuri motorizate, spuse cu ochii pe fereastră:

— Cînd nu eşti singur la tine acasă, nici gîndi nu mai poţi!

Vorbise, parcă, numai pentru sine. Şi pentru că nu dorea să mai adauge vreo altă explicaţie la cele spuse, îşi împături ziarele, coborî valiza din plasă şi ieşi pe culoar.

III

Vara următoare ne-am întîlnit la Viena. In aşteptarea soţiei şi a fiicei sale, Liviu Rebreanu făcea cercetări intermitente în arhivele fostului Burg în legătură cu răscoala lui Horia. Niciodată nu ştiu să fi vorbit cuiva despre acest lucru. De altfel, scriitorul devenise şi mai tăcut, mai cufundat în sine decît înainte. Il rodea parcă ceva pe dinăuntru, şi privirile lui senine se tulburaseră de o tristeţe aspră, opacă.

Locuiam în acelaşi hotel de pe Opernring, în al cărui restaurant luam împreună masa.

Puţinii oameni care se mai aflau pe la mese priveau intrigaţi la figura cuceritoare a scriitorului; cu greu intra ea în galeria tipologică cu care se obişnuiseră. Părea un om din altă vreme şi de pe alte meleaguri, iremediabil străin în decorul baroc al restaurantului de hotel vienez. Poate i-ar fi stat bine toga romană sau veşmîntul alb-negru al ţăranilor năsăudeni. Avea o eleganţă simplă în mişcări, politeţea rară de a suporta orice cu seninătate.

Intr-o seară îmi vorbi despre cercetările sale:

— Intre hîrtiile vechi, uiţi de toate. Parcă ai bea eter, pluteşti şi pierzi pămîntul de sub tine. O simplă adresă de cîteva rînduri, ticluită de un agramat anonim, poate fi încărcată de amănunte revelatoare. Te pierzi în fiecare detaliu, îţi simţi rezistenţa şi limitele. Documentele acestea sînt sinteze de viaţă, fragmente din destinul omenesc. N-are rost să te opreşti într-o arhivă dacă nu eşti pătruns de acest adevăr. Am înţeles mai bine decît pînă acum, din răsfoirea a cîteva sute de petiţii şi rezoluţii, că ţărănimea noastră din veacul al XVIII-lea a trăit în Ardeal, fără nici o sentinţă de condamnare, într-un fel de temniţă grea. Horia şi răscoala lui au mai aerisit-o, dar n-au izbutit decît să rărească întrucîtva gratiile de pe la ferestrele ei...

E singura aluzie, pare-mi-se, pe care a făcut-o vreodată asupra naturii cercetărilor sale. A doua zi ne-am dus împreună, cu tramvaiul, la Schönbrunn. Am vizitat palatul şi muzeul caleştilor imperiale, apoi am urcat încetişor spre Gloriette. De sub arcadele ei, Viena scăpăra în zare cu nuanţe cenuşii şi violete.

— Cîtă seninătate şi strălucire — spuse Rebreanu. — Şi, cînd te gîndeşti, într-o zi ca asta a fost ciopîrţit Ardealul, aici, acum doi ani fără cîteva zile!

IV

In octombrie am fost cu Liviu Rebreanu în Italia. De îndată ce am trecut frontiera pe la Treviso, l-au iritat peste măsură inscripţiile uriaşe de pe panouri, pancarte, ziduri de antrepozite sau săpate cu litere de mai mulţi metri direct în stîncă şi luminate cu becuri electrice: Il Duce ha sempre raggione — Ducele are totdeauna dreptate!

— Mereu acelaşi lucru — murmură el cînd am trecut prin Mestre, spre Veneţia. — Lipsa de fantezie e cu atît mai supărătoare, cu cît ea se etalează în public.

Agitat ca în acea seară nu l-am văzut niciodată; descopeream un nou Rebreanu, şovăitor şi mahmur, nemulţumit de tot ce vedea, altul decît autorul impresiilor din aceeaşi Italie adunate în volumul Metropole. Scriitorul nu retracta nimic, dar părea să nu se mai simtă la largul său într-o ţară care, altădată, îl încîntase.

In drum spre hotel, pe ultimul motoscafo care lega gara de piaţa San Marco, în apropierea căruia se găsea hotelul, Rebreanu zise:

— Miroase a îngropăciune!

Rebreanu ştia cine e de vină. Căci vizitîndu-l ziua următoare pe scriitorul Massimo Bontempelli, în casa lui de pe calle San Moisé, el îi spuse colegului său italian:

— Deşi războiul nu se poartă pe pămîntul dv., el se simte şi aici, din plin. Aţi rămas singuri, fără prieteni, fără lumea străină venită altă dată de pretutindeni să vă admire frumuseţile. Semănaţi ca un teatru care joacă în faţa unei săli goale.

După două zile, ascultam împreună Minunatul mandarin de Bartók, Alfiona lui Honegger şi Carmina Burana de Carl Orff la Scala din Milano. Rebreanu nu avea nici pregătirea tehnică, nici interesul, necesare spre a le putea gusta. A asistat cu toate acestea cu o răbdare exemplară la spectacol, concentrîndu-şi atenţia asupra sălii, a orchestrei şi a detaliilor scenice. Nu şi-a manifestat nerăbdarea; doar în maxilare i se pronunţa uneori muşchiul, trădînd efortul lui de a rămîne „prezent" în audierea muzicii.

In pauză, rotindu-şi privirile peste lumea din holul teatrului, cu multe uniforme, decoraţii şi un fast ce contrasta izbitor cu sărăcia din peninsulă, el spuse:

— Un regim transformat în asistenţă de operă!

Am avut senzaţia că Rebreanu ar fi rostit acest gînd chiar fără un interlocutor în apropiere.

V

Ultima dată l-am întîlnit în toamna anului 1943. Se pregătea să plece la via de lîngă Piteşti, şi se plimba pe străzile Capitalei. Septembrie era încă fierbinte, ca o vară, dar Rebreanu nu renunţase la pălăria lui gri, cu marginile coborîte — poate aceeaşi pe care o purtase la Cluj înainte cu treisprezece ani. Tăcerea lui devenise acum un fel de zid, în faţa căruia oamenii se intimidau, reacţionînd de parcă ar fi fost jigniţi. M-am simţit şi eu stînjenit în apropierea lui, deşi îmi ceruse să-l însoţesc.

Am coborît pe calea Victoriei spre cheiul Dîmboviţei, de pe care anticarii îşi adunaseră mai de mult tarabele. Am trecut podul Izvor şi am pornit-o, fără vreo ţintă precisă, înspre facultatea de medicină.

Pe neaşteptate, Rebreanu îmi vorbi despre Victor Babeş, pe care îl cunoscuse în 1909, îndată după venirea lui la Bucureşti. Deviza marelui microbiolog romîn fusese: „A trăi este a sacrifica"! Rosturile lumii şi ale omului i se păreau limpezi, şi Babeş se mira că organismul social nu-şi dă seama de ele... Apoi, tot atît de nepremeditat, Rebreanu îşi aminti de Tirlişiua, de Maieru şi de Rodna. Spunea că ar petrece bucuros acolo cîteva săptămîni.

I-am privit faţa: nu era aceea a unui om atins de umbra morţii; netedă şi calmă, uneori se lumina într-un zîmbet meditativ. Deşi avea în toamna aceea cincizeci şi opt de ani, părea un om fără vîrstă.

Mai tîrziu, pe neaşteptate — aşa cum începuse să vorbească — amuţi. Am mers astfel cam o jumătate de oră, pe urmă, brusc, Rebreanu se opri întinzîndu-mi mîna:

— Ne întîlnim în noiembrie — spuse el şi se depărtă, lăsîndu-mă într-o staţie de tramvai.

La sfîrşitul lunii august a anului următor se stingea, la Valea Mare, de o boală ai cărei germeni îi purta în el, mai de mult, fără s-o ştie.

George SBÎRCEA

GHEORGHE BĂRGĂUANU

In ziua de 9 martie 1964 s-a stins din viaţă, după o lungă suferinţă, scriitorul Gheorghe Bărgăuanu.

Născut la 4 august 1896 în comuna Filipeni-Lunca, regiunea Bacău, Gheorghe Bărgăuanu a urmat liceul şi a absolvit Facultatea de drept la Iaşi. Intre 1920—1930 a fost redactor al revistei „Viaţa romînească" din Iaşi, condusă de G. Ibrăileanu. A debutat în literatură în anul 1920, iar primul volum de versuri, „Pămînt şi soare", i-a apărut în anul 1927.

Inainte de 23 August 1944 a colaborat la publicaţiile „Insemnări ieşene", „Adevărul literar", „Torţa" etc., avînd o atitudine democratică şi progresistă, fiind unul dintre intelectualii grupaţi în jurul lui Mihail Sadoveanu.

După eliberarea ţării, Gheorghe Bărgăuanu s-a ataşat luptei poporului nostru pentru o viaţă nouă, pentru ridicarea culturală a oamenilor muncii, depunînd o apreciabilă muncă obştească în cadrul ateneelor populare. A publicat, de asemenea, versuri în revistele pentru sate.

Amintirea lui va rămîne vie în inimile noastre.

UN GRUP DE SCRIITORI ŞI PRIETENI

UN CERCETĂTOR MAGHIAR AL OPEREI EMINESCIENE

Interviu cu L. GALDI (R.P.U.)

Nu de mult a vizitat țara noastră, ca invitat al Academiei R.P.R., savantul maghiar prof. Ladislau Galdi, de la Universitatea din Budapesta, cunoscut peste hotare pentru remarcabilele sale lucrări de istorie literară, filologie comparată și stilistică. Opera lui Mihail Eminescu a constituit și constituie obiectul unui vechi, minuțios și atent studiu din partea d-sale, rezultatele obținute fiind deosebit de prețioase și apreciate. Prof. L. Galdi a răspuns în această ordine de idei unor întrebări ale Gazetei Literare.

În momentul de față mă preocupă în primul rînd volumul meu de studii intitulat: Stilul poetic al lui Eminescu. El urmează să apară în Editura Academiei R.P.R. pînă în iunie 1964, cel mai tîrziu. Scopul principal al acestei lucrări este aplicarea metodelor moderne de cercetare stilistică a operei literare la un mare poet, la Mihail Eminescu. Stilul său poetic este supus unei investigații minuțioase alcătuite din analize concrete care apoi, în ansamblul lor, vor reda, sper, o imagine sintetică a obiectului de studiu.

— Care este cuprinsul volumului?

— Lucrarea mea începe cu o introducere generală despre problemele stilului. În ea caut să expun cît mai succint cîteva rezultate principiale ale cercetării moderne. Pe această cale încerc să plasez studiul meu, ca și cercetările romînești cu aceeași direcție, într-un cadru internațional mai larg. Mă străduiesc să utilizez cît mai deplin rezultatele prețioase ale cercetătorilor sovietici pe tărîmul stilistic, precum și ceea ce este utilizabil în cercetările din Apus. În această ordine de idei aș vrea să subliniez că mă opun cu consecvență tuturor încercărilor de a separa în mod artificial analiza concretă a textului literar de cunoașterea împrejurărilor (social-istorice și personale) în care a izvorît opera literară în chestiune. Numai împletirea strînsă a acestor două forme de abordare a obiectului nostru de studiu poate duce la rezultate în stadiul actual de dezvoltare a științei. Așa am procedat și în lucrarea despre Eminescu.

Urmează apoi analizele: 12 capitole cu subcapitolele respective. Succesiunea lor se străduiește să aproximeze cronologia eminesciană, a cărei reconstituire exactă este însă, după cum se știe, destul de dificilă: poetul cheltuia ani și ani de lucru asupra unei teme iar manuscrisele se încrucișează din punct de vedere cronologic.

Prima perioadă (care ia sfîrșit, cred, odată cu Epigonii) analizează trei aspecte: ultimele ecouri ale meditației de tip lamartinian (și ce aduce nou Eminescu în acest gen de încercări — autohtone sau străine — anterioare lui); Mortua est și grupul de variante din jurul ei; Amorul unei marmure care marchează apogeul atitudinii romantice. Acestea formează peristilul operei eminesciene.

Nu aș vrea să analizez aici în amănunțime toate capitolele. Mă mulțumesc a aminti că rezerv un capitol aparte pentru Junii corupți, care mi se pare deosebit de importantă: un glas al „poetului-profet", specific generației poeților romantici romîni.

La unele „cicluri" efectuez analiza, desigur nu exhaustivă, a unei anumite laturi. Să dau un exemplu. Plăsmuirea Luceafărului a cunoscut, se știe, trei straturi: a) un strat folcloric (Kunisch) b) Fata-n grădina de aur, c) variantele Luceafărului propriu-zis. Continuînd studiile începute în această direcție de acad. prof. Tudor Vianu, am cercetat problema epitetelor la aceste trei straturi. Astfel, dacă în b se observa o bogată utilizare a epitetelor, în faza ulterioară are loc ceea ce prof. Vianu numește „scuturarea podoabelor": o utilizare sobră și concisă a epitetelor. Am căutat să arăt că acest proces își află rădăcinile și în modificarea versificației. Fata-n grădina de aur era scris în stanțe (ottava rima) care implică unele prolixități. Cele trei perechi de rime obligatorii le atrage după sine oarecum fatal. O stanță întreagă nu e în fond decît o frază poetică unică, la fel ca și strofa, care este însă mult mai concisă, lucru aritmetic demonstrabil: o stanță endecasilabă ajunge pînă la totalul de 100 de silabe, strofa de tip 8—7—8—7 din Luceafărul nu are decît 30. Poetul gîndește în versuri, el adaptează schemei metrice formularea ideilor sale poetice. Luceafărul a devenit o capodoperă printre altele și pentru că Eminescu a știut cu atîta măiestrie să toarne forma precedentă în tiparele baladei (ale baladei engleze, cunoscute lui prin intermediul romantismului german).

— În ce măsură vi se pare studiul limbii lui Eminescu semnificativ pentru conținutul operei sale?

— Este foarte interesant de urmărit cum poetul caută să-și creeze o limbă cît mai bogată, relativ nemeșteșugită, apropiată de vioiciunea și prospețimea limbii populare vorbite. Se știe că în întreaga literatură europeană se manifestă, odată cu preromantismul, tendința de purificare a limbajului poetic de toate acele artificii tot mai goale de conținut (elemente mitologizante etc.). Este un proces de democratizare a limbajului poetic, de admisie tot mai pronunțată a lexicului din straturile „inferioare", a vulgarismelor chiar. Și Eminescu, pornind de la tradiția satirică romînească, trece prin această fază (satirele și ciornele grupate în jurul lor). Dar autocontrolul său, atît de puternic, îl face să caute imediat o formă mai strînsă a limbajului. Prin năzuința sa de a scrie ceva care să reziste timpului, de a se ridica la un înalt nivel poetic pe plan național și universal, el creează un clasicism romînesc (cel puțin în acest domeniu al limbii). „Arpegiile" și „preludiile" (cum se exprimă Arghezi) sînt supuse acestui țel superior, creării unei opere de artă incomparabile.

Pe de altă parte, aspect mai puțin subliniat uneori, socot că Eminescu depășește considerabil (fără a cunoaște de fel pe Baudelaire sau Verlaine) faza romantică și post-romantică. Prin „orchestrația" versului (muzicalitatea sa intimă) el depășește considerabil, după părerea mea, pe Lamartine, adesea pe Victor Hugo. Mai toate reformele de versificație de „instrumentație" legate de obicei în poezia romînă de numele lui Macedonski le recunoaștem, în stare latentă, dar indiscutabil, anunțate de Eminescu.

— O ultimă întrebare: de cînd datează preocupările dv. eminescologice?

— Din copilărie. Ca licean am făcut primele încercări de a traduce din Eminescu în limba maghiară. Multe din poeziile studiate azi în profunzime sînt tocmai cele pe care atunci mă străduiam să le traduc. Pe de altă parte, la Paris (unde funcționam ca lector de maghiară la Ecole de langues orientales), la începutul deceniului al patrulea luam un contact mai aprofundat cu cercetările moderne de stilistică, de metrică (mai ales ale savantului sovietic Victor Jirmunski).

Aceste două preocupări distincte s-au împletit armonios în cursurile de stilistică și metrică pe care le-am ținut în cadrul catedrei de limbă și literatură romînă a Universității din Budapesta. Debutul meu eminescologic în publicațiile romînești datează din 1936 (în „Buletinul Mihail Eminescu"). Am mai publicat în Convorbiri literare, dar mai ales, și cu oarecare regularitate, după 1958 în Limba romînă.

În concluzie, aș putea spune că preocuparea mea fundamentală ca cercetător al lui Eminescu constă în plasarea poetului în cadrul mai larg al istoriei comparate a literaturilor, iar din punct de vedere formal în cadrul studiului metricei comparate.

CĂLĂTORIE ÎN ȚARA SOARELUI

JEAN GROSU

Cu această metaforă își începe scriitorul slovac Milan Rajsky amplul său memorial dintr-o călătorie făcută în anul 1962 în Republica Populară Romînă și prezentat recent, într-o elegantă ținută grafică, de către editura **Osvete** din Bratislava. Monografie? Reportaj? **Arabescurile romînești** ale lui Milan Rajsky nu pot fi catalogate ușor pentru că întregul său volum este și o suită de schițe și o colecție de reportaje, și un entuziast itinerar liric despre locurile și oamenii țării noastre. Iar pentru a satisface pe amatorii de date monografice, utile spre a cunoaște mai bine o țară și un popor, autorul prezintă în capitolul final al volumului, intitulat „Romînia în cifre", un breviar geografic, istoric, social și cultural, care întregește și sintetizează în limbajul precis al statisticii multitudinea de aspecte și observații răspîndite în cuprinsul „Arabescurilor".

De fapt, ceea ce caracterizează cartea lui Milan Rajsky este fuziunea dintre modalitatea lirică și cea epică sau descriptivă pentru a reprezenta cît mai viu și mai convingător realitățile văzute de scriitor care a trăit în mijlocul poporului nostru o vară întreagă, vizitînd în acest răstimp un număr însemnat de unități economice sau social-culturale. Fiecare dintre locurile cunoscute îi oferă prilejul unei documentate confruntări între prezentul socialist al Romîniei și întunecatul ei trecut nu prea îndepărtat. De aceea, mai presus de mirificul peisaj natural sau industrial al locurilor vizitate, care-i suscită admirația, interesul se îndreaptă tot timpul către semnificațiile istorice ale măreţelor transformări săvîrșite de un popor stăpîn pe soarta sa.

În chipul acesta, Bucureștii, Litoralul, Galații, Constanța sau Oneștii, Ploieștii, Iașii sau Nădlacul — pentru a cita numai cîteva din locurile înfățișate în povestirile-reportaj ale volumului — nu sînt imagini picturale idilice, ci vaste diorame însuflețite prin oameni și faptele lor. Scriitorul este entuziasmat de perspectiva grandioasă a orașului Onești (**Metamorfoza Onești**), de complexitatea dezvoltării industriale a Ploieștiului (**Adio monopoluri, bună dimineața Ploiești!**), de realizările regimului democrat popular în domeniul ocrotirii mamei și copilului (cartea relatează un episod autentic legat de nașterea unui prunc în frumoasa maternitate a Galaților), de vastul peisaj modern al docurilor Constanței, cu înaltul lor nivel de mecanizare (**Evul mediu a fost ieri**), de grija pentru bătrîni (**Matrozul de pe Potemkin**), de înțeleapta rezolvare a problemei naționale (reportajele despre Iași și Nădlac), de pitorescul fermecător al parcurilor și grădinilor bucureștene (**În grădinile Șeherezadei**) etc. etc.

Dar pentru întreaga concepție a volumului, cel mai semnificativ ni se pare a fi reportajul închinat gospodăriei agricole colective din Oltina, în Dobrogea. Interesul scriitorului pentru acest loc a fost determinat de o întîmplare plină de tîlc. De fapt, relatează Rajsky, invitația de a vizita Oltina i-a fost făcută de un coleg austriac, Bernhard Zeman, reporter al unei gazete din Viena. Acesta tocmai citise în revista **„Rumänien heute"** (Romînia de azi) un articol de Paul Anghel **Întîlnire cu eroii unei cărți**. Scriitorul romîn relata în însemnările sale ritmul impetuos de dezvoltare economică a amintitei gospodării, despre care numai cu un an în urmă scrisese amplul reportaj literar **Victoria de la Oltina**. Dorind să confrunte cu realitatea articolul scris de Paul Anghel, Zeman făcu o călătorie în țara noastră, însoțit de Rajski. Spre surprinderea reporterului vienez — afirmă scriitorul slovac — realitățile din Oltina depășeau cu mult cumpănitele însemnări ale lui Paul Anghel.

Arabescurile romînești este cartea unui prieten sincer al poporului romîn. Un prieten care nu este zgîrcit cu efuziunile lirice atunci cînd își împărtășește impresiile despre frumusețea peisajului romînesc, despre tradiționala ospitalitate a poporului nostru sau despre noblețea morală, hărnicia și spiritul creator al oamenilor de pe acest pămînt însorit, călăuziți spre noi succese de conducătorul său înțelept, partidul.

Și Rajsky încheie astfel memorialul său de călătorie:

„Am denumit-o țara soarelui, a acelui străvechi și etern nou soare, care se naște în fiecare zi... Așa m-a întîmpinat Romînia și tot așa și-a luat ea rămas bun de la mine. Iar eu am luat o părticică din soarele ei, din soarele pe care l-am aflat în inima oamenilor mai vîrstnici, mai tineri și a celor foarte tineri, și cărora le-am închinat aceste modeste însemnări".

Academicianul Tudor Arghezi, împreună cu Jacques Chabannes, președintele Comitetului de conducere al Societății oamenilor de litere din Paris, cu prilejul întîlnirii poetului romîn cu membrii acestei asociații

ECOURI ALE VIZITEI LUI TUDOR ARGHEZI ÎN FRANȚA

Vizita la Paris a maestrului Tudor Arghezi, cu ocazia prezentării volumului său de versuri apărut în editura Seghers, a prilejuit întîlniri ale poetului cu scriitori francezi de prestigiu, editori, studenți ai Sorbonei, ziariști. Tudor Arghezi a acordat radioteleviziunii franceze două interviuri care au trezit interesul ascultătorilor pentru literatura romînă. Presa pariziană a consemnat prezența lui Tudor Arghezi în capitala Franței subliniind că apariția unei culegeri din lirica argheziană reprezintă un prim pas în cunoașterea operei „de recunoscută valoare europeană" a scriitorului romîn, cum remarca Journal des Poètes **și se înscrie pe linia tradițională a legăturilor culturale romîno-franceze. Reviste literare din Franța, Belgia și Elveția au publicat cronici și recenzii despre volumul de versuri al lui Tudor Arghezi tălmăcit de Luc-André Marcel.**

Armand Gaspard plasează opera lui Tudor Arghezi în cadrul mai larg al unor multilaterale raporturi între culturile celor două țări. Articolul său intitulat „Scriitori moderni ai Romîniei**" a apărut în „**Preuves Informations**" al cărui redactor șef este. La început, el constată „aportul, uneori de o mare originalitate", adus literaturii franceze de scriitori de origine romînă, de la contesa de Noailles la Eugen Ionesco, de la Tristan Tzara la Panait Istrati — „acest prodigios povestitor autodidact, tradus în douăzeci și șapte de limbi în perioada dintre cele două războaie, pe urmă uitat și redescoperit acum, mulțumită unui foarte frumos film realizat după una din nuvelele sale: Codin".**

În continuare, Armand Gaspard scrie: „Este adevărat că literatura romînă nu și-a luat zborul decît la începutul secolului trecut. Totuși din secolul al XVI-lea limba romînă era folosită în documente și cronici. Dar cu multă vreme înainte, poporul țărilor moldo-valahe crea doinele, aceste cîntece pastorale pline de poezie în care se oglindește sufletul romînesc. Din aceste doine s-a născut poezia romînă și această creație a fost înainte de toate opera unui poet de geniu. Mihail Eminescu ocupă în Romînia același loc ca Dante în Italia. Interesul pentru această literatură a fost menținut în ultimii ani mai mult în cadrul cercurilor de romaniști".

Autorul articolului vorbește în continuare, pe scurt, despre antologia de proză romînească — Nouvelles Roumaines **— apărută în colecția** Melior, **tot la editura Seghers, făcînd scurte caracterizări lui Caragiale și din nou lui Panait Istrati. În continuare, Armand Gaspard se ocupă de Tudor Arghezi și opera sa: „Cel mai strălucit scriitor romîn în viață este Tudor Arghezi. În vîrstă de 84 de ani, el are în urma sa o operă prodigioasă: douăzeci de culegeri de poeme (a publicat una de curînd); traduceri în romînește din Villon, La Fontaine, Rimbaud și Baudelaire ca și din Moliere și Brecht; mai multe romane, și numeroase scrieri în care strălucește talentul său de pamfletar". Referindu-se la volumul publicat de curînd autorul articolului spune: „Vastul univers arghezian se găsește aici aproape în întregime rezumat. Treci de la un psalm inspirat de moartea unei albine și de la oglindirea mizeriei la somptuozitatea unei reverii, de la blestem la un cîntec de factură populară.**

Arghezi păstrează în opera sa scriitoricească elanul protestatar, melancolia visătoare, neliniștea filozofică, comuniunea cu oamenii... Opera lui Tudor Arghezi se inserează firește în ansamblul poeziei romîne. Ea continuă pe Eminescu și anunță pe contemporanii săi mai tineri. Bogăția acestei poezii ne este prea puțin cunoscută în Occident. În Franța, o elegantă plachetă Introductions à la poésie roumaine **publicată de Hubert Juin în 1961 a constituit doar un prim contact. Se așteaptă acum antologia pe care o prepară Alain Bosquet căruia îi datorăm, într-un domeniu învecinat, cunoașterea poeților iugoslavi de astăzi. Vom descoperi printre alții pe Nicolae Labiș, mort în 1957, la vîrsta de douăzeci și unu de ani, cînd crease o operă lirică ce-i oferă în literatura romînă un loc egal cu al lui Rimbaud".**

„Un chip foarte fin, cu priviri vii, amuzate, pline de modestie cînd înlătură cu curtoazie o întrebare care îl obligă să vorbească prea mult despre el". Așa își începe interviul, luat poetului, Claude Couffon în Lettres françaises **din 5 martie. „Privindu-l, mă gîndesc că a păstrat multe lucruri din originea sa țărănească, în ciuda lavalierei, a cămășii albe și a costumului albastru, impecabile. De această origine el este, de altfel, mîndru:**

— M-am născut în Oltenia, în județul Gorj, cel mai sărac și mai nefertil al regiunii. Aici locuitorii sînt țărani foarte inteligenți, au un folclor admirabil...."

La întrebarea lui Couffon; „Care sînt marile lovituri din viața dumneavoastră care v-au influențat opera, Arghezi răspunde;

— În primul rînd răscoalele țărănești din 1907. Unsprezece mii de morți într-o săptămînă. Aceasta a fost o puternică lovitură. Din acest moment, fără să-mi dau seama, temperamentul meu s-a schimbat. Morții aceia m-au urmărit toată viața. Mi-am intitulat de altfel una din culegerile mele „1907" Și apoi au fost anii mei de închisoare. În 1918 pentru că am fost împotriva războiului. în 1943 pentru că am scris un pamflet împotriva baronului von Killinger. Acesta îmi cerea capul".

După ce enumeră principalele opere argheziene stăruind asupra caracterului lor divers și a valorii lor artistice, Couffon îl întreabă pe Tudor Arghezi cum își explică această diversitate a operei sale.

— „Nu, este imposibil de explicat. Am avut destul de suferit în viață din această pricină, dar nu puteam să fiu altfel. Sufletul omenesc se aseamănă cu pămîntul; are înălțimi, dar și văi. Uneori urci pe culmi, altădată cobori în adîncuri. Poezia copilăriei, de exemplu, am descoperit-o cu copiii mei. Atunci sufletul meu s-a deschis tuturor tandreţelor cu putință. La început am fost un singuratic, un poet pe care toate problemele îl preocupau cerebral. Cînd copiii mei mi le-au descoperit, am evoluat și am ajuns pînă la profunzimile sufletului omenesc. Poezia mea a devenit poezia omului, a acestui animal singular și măreț. Acum numai el mă interesează. Doresc ca el să fie respectat, demn și fericit".

Revista Nouvelles littéraires, **consemnează prezența lui Tudor Arghezi la rubrica „Săptămîna la Paris și pretutindeni" După o succintă prezentare a poetului consemnarea se încheie astfel: „Dacă admiri vitalitatea sa, poetul răspunde modest:**

— Cînd un tînăr publică de la douăzeci la șaptezeci de ani, nimeni nu se miră de lungimea carierei sale. Eu n-am început să public decît la patruzeci și șapte de ani. Sînt un poet întîrziat. Cei mai frumoși ani sînt încă înaintea mea."

DIALOGUL POEȚILOR

16 februarie 1936. *Victoria Frontului Popular în Spania. Iar peste cinci luni, trădarea și răzvrătirea din Maroc, crîncenul război civil, glorioasa rezistență a poporului pe malurile Ebrului, pe baricadele Madridului, pe cîmpia Guadalajara, pe străzile Barcelonei, în munții Guadarramei și pe mare. Destinul poeților, firesc împletit cu destinul poporului, marchează etapele: la numai cîteva zile după dezlănțuirea războiului civil, Federico Garcia Lorca e asasinat de falangiști.* Crima s-a petrecut la Grenada — „Mort a căzut Federico / Cu fruntea însîngerată și cu plumbi în pîntec..." *Cînd trupele republicane sînt silite să treacă frontiera, Antonio Machado moare, într-un cătun din Pirinei. Între aceste două morți, scriitori spanioli, de la Ruben Dario, Juan Ramon Jiménez, Miguel de Unamuno, pînă la Jorge Gullien, Rafael Alberti, Emilio Prados și atîția alții, printre care pomenim numele lui Miguel Hernandez, mort în închisoare, — devin voci active, întăresc și susțin lupta împotriva trădării. Pe fundalul de flăcări și de sînge al anilor acelora, intelectualii din întreaga lume trimit adeziunea lor la lupta poporului spaniol, protestul lor împotriva fascismului. H. G. Wells scrie guvernului din Grenada, Picasso pictează* Guernica, *Ralph Fox, John Cornford, Julian Bell și Charles Donelly mor pe cîmpul de luptă, Romain Rolland, Antoine de Saint-Exupery, Ilia Ehrenburg, E. Hemingway, Upton Sinclair, Waldo Franck, Graham Greene, Rex Warner, Herbert Read, Havelock Ellis, Jean Richard Bloch, Cristopfer Caudwll, Anna Seghers, Ludwig Renn, Erwin Weinert, Herman Kesten, Martin Andersen-Nexö, Nordhal Grieg, Frantisek Halas, Fr. Mauriac, etc., împreună cu compozitorii M. Şostakovici, Heins Eisler, Paur Arma, Peter Backer, Silvestre Revueltas și Franz Szabo și cu cineaștii Joris Ivens și John Howard, se alătură cauzei poporului spaniol căruia poeții Paul Eluard, Louis Aragon, Stepfen Spender, Wystan Hugh Auden, C. Day Lewis, Louis Mac-Neice, Langston Hughes, Bertholt Brecht, Pablo Neruda, Alfonso Reyes, Nicolas Guillén, César Vallejo, îi dedică lucrările lor.*

Pe cîmpurile de luptă ale Spaniei înflorește poezia improvizată a tranșeelor care, încă din primele zile, a primit numele de romancero, *folosit pentru unele cîntece încă din secolul XIV. Cine a compus cîntecul despre răzvrătirea* „celor patru generali" *sau despre* prăbușirea Casei Velasquez? *La urma urmei, n-are nici o importanță. Poeții și poporul sînt una. Împreună scriu fragmentele impresionantei epopei. Fiecare romancero e un strigăt de ură și de durere, împotriva ororilor de totdeauna ale războiului, împotriva trădării, împotriva fascismului. Caracterul popular al luptei se imprimă poeziei: romancero cuprinde aspecte obișnuite de pe fronturi, fuga maurilor din tranșeele dușmane, trista poveste a țărăncuței violată de falangiști, eroicele fapte ale curierului rănit, asasinarea căpeteniei unui sat, după retragerea armatei populare, impresionanta primire a darurilor trimise de țărani celor ce luptă pentru libertate:* și cu un gest măreț / ei ne trimit trei găini / patru duzini de ouă / ...trei pepeni / un litru de vin vechi...

Lirice, anecdotice, satirice, patetice sau comemorative, romancero sînt totdeauna de inspirație populară. Versurile poetului anonim care cîntă armata populară: peste munți, peste coline / piepturi tinere în marș... / *stau, firesc, alături de cele sub care se află numele unor poeți cunoscuți. Personalitatea acestora se poate desfășura nestingherită, în limitele neprecise ale genului. José Herrera Petere roagă muntele Malagoste să-și alunge vîntul de gheață, ca să nu le fie frig soldaților poporului; Antonio Agraz cîntă fluviul de oameni care cere arme să lupte împotriva fasciștilor:* Și cum nu li se dădeau arme / ei se avîntau în luptă / jumătate dezbrăcați... / Amintiți-vă era în iulie / și era noapte de vară. / Oameni liberi se luptau / Oameni liberi triumfau... *Emilio Prados, pe baricadele Madridului asediat, strigă:* Oraș făcut din pieptul meu / dacă dușmanul te calcă în picioare / Prefer să mor înainte! / ...Dar unde începi, tu Madrid? / Madridul este trupul meu?... *Miguel Hernandez contemplă, de la înălțimea eroismului, moartea:* Dacă mi-e dat să mor / cu capul foarte sus / Mort și iar mort, de douăzeci de ori / îmi vor rămîne dinții strînși / și barba ridicată / Aștept moartea cîntînd / În aer, pe deasupra puștilor / sînt privighetori care cîntă...

Comentariul poetic al faptelor și al oamenilor se continuă, cu accente de baladă; Vicente Aleixandre, povestește viața și moartea unui viteaz: Avea douăzeci de ani / Jose Lorente Granero... / Ai, José, tu care mă asculți / întins aicea singur și însîngerat! / Cine ești tu de nu auzi / miile de piepturi aspre / care te strigă din fundul fluviilor / din munți și de pe văi... *Felix Paredes cîntă moartea sărmanei spălătorese Encarnacion Jimenez, ucisă de fasciști; Manuel Altolaguirre proslăvește lupta și moartea eroică a căpitanului aviator José Colom:* Trist și fără teamă, sus, în nori, / el îi privește pe dușmani, *zburînd pe deasupra fluviilor de sînge care udă cimitirele.* Căpitan José Colom / dacă plîngi, te înțeleg... *Vocea lui Lorenzo Varele capătă dimensiuni neobișnuite:* Toate popoarele pămîntului / să afle cumplita veste, / ea vine din Navalperal / din Peguerinos și Las Navas / ea vine de la munte / și din cîmpia Avila: / „Fernando de Rosa e mort / în picioare, la Peguerinos / pe cînd conducea lupta/ ca să devină om și erou. / Patria noastră e lumea!"

Pentru forța sa epico-lirică, și nu numai pentru ea, Romancero dela Guerra civil este, așa cum spune Dario Puccini, „o povestire neîntreruptă, un poem epic, opera a numeroși autori, un fel de iliadă contemporană, de cea mai înaltă valoare documentară și emotivă".

Cu trecerea anilor, cîntecul avîntat, de luptă, devine elegiac. A doua parte a epopeii cuprinde vocea poeților spanioli în exil sau în rezistență. Partea a treia, intitulată Omagiul lumii, *adună laolaltă versurile poeților din alte țări, închinate luptei poporului spaniol. Din dialogul acesta omagial, desprind rîndurile de mai jos, cu speranța că astfel voi putea înlesni cititorului un contact mai direct cu poezia:*

Nicolas Guillen: Unii, da, mor în patul lor / agonizînd cîte un an întreg / dar alții mor cîntînd / cu zece gloanțe în inimă...

Langston Hughes: Visele noastre / moartea mea / viața noastră / sîngele nostru / toate într-o singură flacără...

Tristan Tzara: Plîngeți femei, dacă inima vă cere / Mateloții vă vor ocroti lacrimile...

Ben Maddow: Da, lîngă arborele acesta ne-am îmbrățișat, lîngă arborele acesta pe care bombele îl caută minut cu minut / și pe care poate că îl vor găsi și-l vor distruge...

Edwin Rolfe: Dar inima îmi va rămîne veșnic prinsă de / acest război / care m-a învățat, primul, sensul păcii și al prieteniei...

Jules Supervielle: Un sunet de ghitară mai trist / decît dacă-ar veni din degetele unui mort...

Paul Eluard: Femeile și copiii au aceeași comoară în ochi / Bărbații o apără cum pot...

Louis Aragon: Îmi amintesc de-un cîntec pe care nu-l puteai asculta / fără ca inima să-ți bată și sîngele să-ți ardă...

Bertolt Brecht: Spațiul pe care frate-meu l-a cucerit / E undeva în munții Guadarrama / Are un metru și optzeci lungime / Și e adînc de-un metru jumătate...

M. Tihonov: Totul a fost spus de mîna unui copil / Ieșită de sub zăpadă de pe stînci...

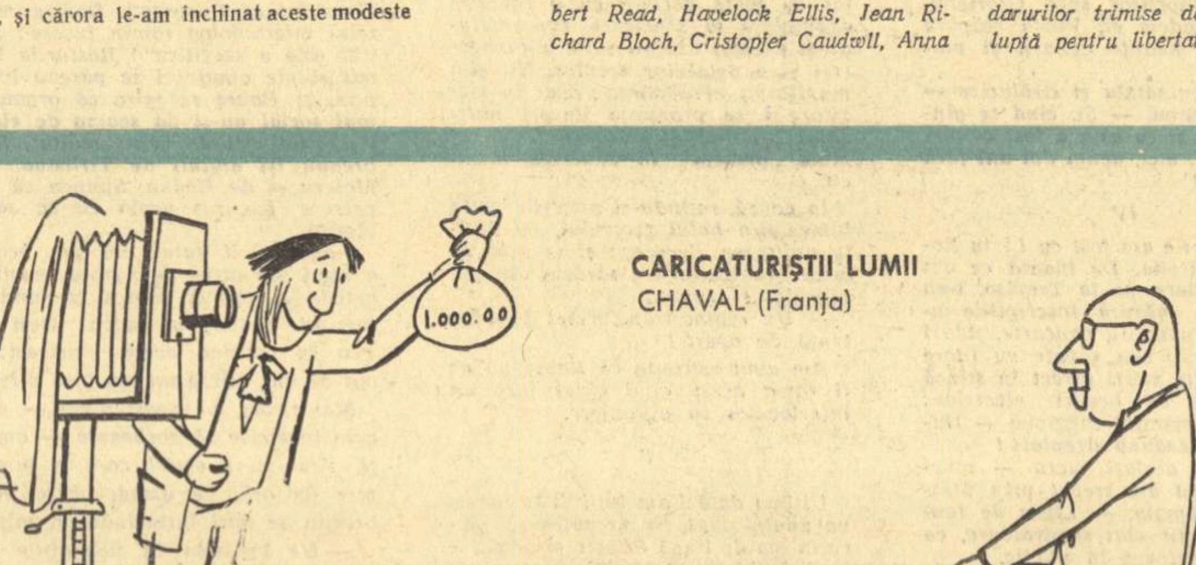
John Cornford: Și dacă nenorocul îmi va culca puterea / Într-o groapă nu prea adîncă / Amintește-ți tot binele posibil / Nu-mi uita dragostea...

Stephen Spender: Dar flăcăul mort care zace sub măslini / era prea tînăr, prea nevinovat...

Pablo Neruda: Și o glorioasă picătură de sînge în zîmbetul tău...

Gellu NAUM

Dario Puccini: Romancero de la résistance espagnole, *anthologie poétique bilingue, Ed. Fr. Maspero, 1962.*



CARICATURIȘTII LUMII
CHAVAL (Franța)

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

CONSEMNĂRI

CONSEMNĂRI

SUB TITLUL Omul ca scop, *Alberto Moravia și-a adunat toate eseurile, inclusiv studiile despre Manzoni și Machiavelli. Cartea a apărut în editura Bompiani.*

ÎN 1964, Premiul Crinierei, care se acordă anual unui poet de avangardă, a încununat o carte a scriitorului spaniol Carlos Alvarez, publicată toamna trecută în Danemarca: Scrise pe zid. *Autorul este deținut de luni de zile într-o închisoare din Madrid.*

CRITICUL François Caradec este în căutarea tuturor ineditelor umoristului francez Alphonse Allais, pentru editarea operelor acestuia într-o colecție populară. Cartea urmează să apară în La Table Ronde.

PE SCENA Teatrului Național Popular din Paris se joacă piesa lui Vercors „Zoo sau asasinul filantrop" (inspirată după propriul său roman Animalele denaturate). *Acțiunea se desfășoară în fața unui tribunal: un englez e acuzat că a ucis, printr-o injecție cu stricnină, un produs al încrucișării sale — experimentale, artificiale — cu o femelă de maimuță evoluată. Problema e următoarea: Acest „tată" artificial a omorît un om, sau un animal? Piesa pledează nu numai pentru diferența între oameni și animale, ci și pentru egalitatea tuturor semenilor noștri, indiferent de constituția fizică sau de culoarea pielii.*

Dora Gabe este, alături de Elisabeta Bagriana, o binecunoscută poetă bulgară. Recent Gabe a fost sărbătorită cu ocazia împlinirii vîrstei de 75 de ani. Este autoare a mai multor culegeri de versuri, în care sînt cîntate valorile morale ale omului simplu, oprimat de vechea orînduire socială.

Pe lîngă opera originală, Dora Gabe s-a făcut cunoscută și prin tălmăciri din lirica universală. A tradus în limba bulgară din Adam Mickiewicz, Julius Slowacki și din piesele dramaturgilor Leon Kouczkowski, Szamawski și Fredro. Actualmente, scriitoarea lucrează la tălmăciri din Wladyslaw Broniewski.

DE DOI ANI de zile, cel mai mare succes de librărie în America îl obține romanul lui William Golding Majestatea sa musca, *netradus încă în Europa. După el s-a turnat recent un film. Între autorii de „best-sellers"-uri se numără și scriitorul negru James Baldwin. Salinger ocupă locul cinci. Pe lista cărților de eseistică, locul întîi îl deține* Curajul în politcă *de John Kennedy. Pe locul doi se situează John Steinbeck cu* America, cîinele meu și cu mine.

40133

REDACȚIA: București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei.
Tiparul Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 12 (522) Joi 19 martie 1964

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

In acest număr:

TUDOR VIANU
DAN DEȘLIU
LÉTAY LAJOS
POP SIMION
PAUL GEORGESCU
MATEI CĂLINESCU

ION VLASIU : „Mihail Sadoveanu"

SALUTUL

UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R.

CĂTRE „GAZETA LITERARĂ"

Conducerea Uniunii Scriitorilor adresează colectivului redacțional al **Gazetei literare** un călduros salut cu prilejul aniversării unui deceniu de la apariția primului număr al revistei.

În cei zece ani de existență **Gazeta literară**, conducîndu-se după îndrumările pline de grijă și înțelepciune ale Partidului Muncitoresc Romîn, și-a cîștigat prețuirea cititorilor și a scriitorilor, devenind una din cele mai importante publicații literare din țara noastră. Efortul revistei de a uni în jurul ei forțele cele mai însemnate ale întregului front scriitoricesc, de a reflecta în forme artistice cît mai expresive, originale, bogăția transformărilor revoluționare din viața poporului, s-a concretizat în numeroase creații de valoare, care au îmbogățit patrimoniul literaturii noastre realist-socialiste.

Gazeta literară a publicat în paginile sale versuri și proză, articole de critică și publicistică, reflecții pe marginea fenomenului cultural și artistic din țară și de peste hotare, lucrări de valoare semnate de cei mai reprezentativi scriitori ai noștri. Alături de maeștrii condeiului, în paginile **Gazetei literare** s-au afirmat numeroase telente tinere, crescute în anii puterii populare.

Dezbaterile și hotărîrile adoptate la Conferința pe țară a scriitorilor au ajutat redacția revistei să îmbunătățească în mod simțitor conținutul și stilul de muncă, au contribuit la sporirea exigenței și combativității criticii literare.

Colectivul de redacție, competent, harnic și entuziast, folosind bogata experiență acumulată în acești zece ani, are vaste posibilități de a-și lărgi orizontul de activitate.

Îndemnurile adresate recent scriitorilor de către tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej ne dau, nouă, tuturor, sentimentul unor mari îndatoriri și răspunderi. Scriitorii de toate vîrstele, uniți de aceleași idealuri și năzuinți, sînt chemați să devină cîntăreții entuziaști ai celor mai înălțătoare teme ale vremii noastre, să creeze noi opere de valoare, în care să reflecte faptele pline de măreție ale omului nou, făuritor al noii orînduiri sociale.

Gazeta literară, odată cu celelalte publicații, trebuie să promoveze în paginile ei acele scrieri capabile să influențeze și mai hotărîtor procesul de formare a conștiinței socialiste, să contribuie la lupta de lichidare a influențelor vechii ideologii și morale.

Sporindu-și în continuare efortul de studiere a bogatei noastre moșteniri literare, prin pana criticilor și istoricilor literari, revista poate să aducă și în acest domeniu o contribuție de seamă.

Cititorii ca și scriitorii, deopotrivă, așteaptă ca paginile **Gazetei literare** să le ofere o imagine cît mai cuprinzătoare a fenomenului literar contemporan din întreaga lume, o cît mai bogată informație culturală.

Conducerea Uniunii Scriitorilor urează **Gazetei literare** mulți ani, redactorilor și colaboratorilor săi, sănătate și muncă rodnică.

TUDOR ARGHEZI

ÎNGÎNARE

Ziua-nflorește-albastră, în noaptea din fereastră.
Zăbranicul perdelei trăsare-ncet și rece
Și, fragedă, lumina în sînul nopții trece.
Întregul cer se-așează la geamuri ca o glastră.
Mai treaz în cuibul lumii cu stelele-am durat
Și-am priveghiat cu ele pînă-n apusul lor.
Mă simt mai tînăr parcă și parcă mai curat
Că timpul curge-n jghiabul veciei mai sonor.

Cînd mi-a murit nădejdea și cînd a înviat ?

Martie 1964

Iubiții mei Colegi,

La zece ani împliniți, **Gazeta literară** e de-abia un prunc și astăzi de-abia i se taie, după datină, moțul...

Adevăratul ei jubileu îl vom sărbători peste 90 de ani. Să ne urăm unii altora să fim din nou prezenți, la împlinirea celor 100 ani ai revistei...

Pînă atunci, vă doresc să întineriți în fiecare an de așteptare cu cîte un an de speranță. Aveți dreptul la el dimpreună cu Poezia. Fiind eternă, Poezia înzecește puterile ucenicilor ei.

Sîntem cu toții, la toate vîrstele, înainte de a fi ajuns calfe (se preferă zicala măgulitoare **Maestre**), sîntem cu toții, mereu, ucenicii și debutanții unui condei niciodată tocit...

Ca unul uitat de vremuri mai mult decît mai toți, chem asupra tinereții noastre, să pogoare șoimul din văzduh c' geniului romînesc. El ne ocrotește, de la Coresi încoace, slovele, și întotdeauna holdele, bărăganele, izvoarele și noroacele noastre...

Sus ! cît mai sus și peste sus, osîrdia, munca, buna credință și (să subliniem) **modestia** tovărășiei noastre de noi cărturari.

16 martie 1964

MIHAI BENIUC

Eu lîngă mărul meu de lîngă drum

Eu lîngă mărul meu le lîngă drum
N-am cugetat să stau vrodată paznic
Și fie-așa ca pururea și-acum
Subt el să aibă alții vesel praznic.

Iar dacă-n fața cailor ce pier
Am pus să facă norii temenele
E că socot că pe pămînt, subt cer,
Toți truditorii au un drept la stele.

Dar gata sînt oricînd, ca om de rînd,
Să mă retrag și să dispar în gloată,

Căci nu-i în lumea-aceasta loc mai sfînt
Ca inima mulțimilor, curată.

De-acolo răsării ca ghiocel
Pe cînd aveam deasupra nea cu sînge
Și spic de mă făcui cu vîrf de-oțel
Fu pentru lumea ce-auzeam cum plînge.

Azi pot să fiu o frunză-ntr-un desiș
Doinind domol cu altele-mpreună
Cînd către culme pasul în suiș
Cu steagu-n mînă muncitorii-l sună.

GEORGE IVAȘCU

„NICOARĂ POTCOAVĂ"

Momente în literatura contemporană

În cele trei pagini semnate cu inițialele M. S. din fruntea volumului care inaugura, în 1940, ediția de Opere, *Mihail Sadoveanu evocă un interesant schimb de opinii pe care-l avusese cu Ibrăileanu, acesta „ispitit cu viclenie", „despre așa-zisele «opere complete» și «revăzute», pe care uneori scriitorii au răgaz să le realizeze". Mărturisind cu acel prilej că unele din lucrările pe care le-a scris în tinerețe nu-i mai dau satisfacția, Ibrăileanu i-a replicat:*

— Nu ai dreptul să judeci sever pe „alt" scriitor *(...); opera „aceluia" a intrat în conștiința a două generații; a luat act de ea istoria literară (...). Și încă ceva: dacă ți se pare că ai de spus „altceva" sau „altfel", nimeni nu te împiedică să scrii alte cărți. Vîrsta și experiența dau spor și imbold la o samă de scriitori. Se pare că ai fi declarat colegilor dumitale de Academie, cînd ți-au făcut onoarea să te cheme între ei, că fotoliul pe care îl primești nu va fi un fotoliu de odihnă. Foarte bine; continuă a scrie și a îmbătrîni; aș fi curios să știu ce vei mai da peste două decenii. Dumneata, pe cît înțeleg, reiai în spațiul unei vieți evoluția literaturii noastre, așa cum individul rezumă evoluția umanității: de la dezlănțuirile primare ajunge treptat la reflexivitate.*

Am reprodus aproape integral această referire la opinia marelui critic, nu numai pentru că e — poate — mai puțin cunoscută, nu numai pentru că ea definea sintetic „fenomenul" Sadoveanu, dar și pentru caracterul ei oarecum profetic: cam peste vreo trei decenii de la data convorbirii evocate, apărea în 1952, Nicoară Potcoavă.

Prin această operă, Sadoveanu nu numai că are de spus „altceva" și „altfel", dar, totodată, realizează o încununare a experienței sale literare de peste jumătate de veac, pe cea mai înaltă treaptă a artei sale. Aceasta în multiple sensuri.

Dacă la apariție, majoritatea criticii noastre literare a marcat mai ales ceea ce reprezenta cartea în evoluția creației sadoveniene prin raportare directă la Șoimii (din 1904), cu filiații pînă în povestirea „Frații Potcoavă" (din 1900), subliniind, totodată, proporția ei de eveniment pentru dezvoltarea literaturii noastre sub semnul realismului socialist, mai tîrziu, după ce această dezvoltare s-a îmbogățit și s-a înnobilat în plus prin contribuțiile celor mai valoroși scriitori din frontul nostru literar, în frunte cu Tudor Arghezi, dimensiunea capodoperei lui Sadoveanu a intrat și mai mult în lumina perenității. Prin ea, întreaga lui epică de inspirație istorică ne apare astăzi nu ca o succesiune de scrieri în care el dă viață unor figuri sau momente din istoria Moldovei, ci ca o vastă frescă cu semnificație pentru trecutul întregului popor romîn. Literatura lui Sadoveanu este prin excelență istorică — va observa pe drept D. Micu (în Romanul romînesc contemporan), *în sensul că în ea sînt sintetizate, virtuțile poporului romîn surprinse în afirmarea lor eroică, semilegendară. În prefața de la ediția bibliofilă din 1961 a scrierilor lui Sadoveanu, prefață care prin ea însăși constituie o capodoperă de sinteză critică, G. Călinescu demonstrează uriașa capacitate a lui Sadoveanu de a cuprinde în esența lui antropologică și etnografică viața în timp și spațiu a poporului nostru: „Eroul statornic al celor mai bune scrieri e un popor, poporul de la munte în Baltagul, poporul romînesc îndeobște în toate. Acest erou colectiv, e înfățișat în toate instituțiile sale: politice, juridice, culturale". Aceasta — sociologic. Artisticește, romancierul realizează o „iconografie monumentală" care „răpește spiritul", și „niciodată n-a intrat în opera unui creator mai mult din univers". Reluînd ideea, dar expunînd-o în alt cadru (în* Romanul monumental și secolul XX), *Ion Ianoși subliniază monumentalitatea — oarecum intrinsecă — a întregii opere create* de Sadoveanu *și* spiritul epopeic sadovenian, *„spiritul ce străbate asimilarea artistică a naturii, modul de a concepe Omul, felul de a zugrăvi istoria drept grandioasă arenă de afirmare a geniului popular, drept erou principal de sine stă-*

(Continuare în pagina 7)

MOMENT SĂRBĂTORESC

Cu prilejul aniversării a 10 ani de la apariția primului număr al revistei „Gazeta literară", organ al Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Romînă, la Casa Scriitorilor din Capitală a avut loc luni seara o adunare festivă

Adunarea a fost deschisă de acad. Mihai Beniuc, președintele Uniunii Scriitorilor. Colectivul redacțional al „Gazetei literare" a fost salutat de acad. Tudor Arghezi, președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor. Salutul conducerii Uniunii Scriitorilor adresat revistei a fost transmis de Ion Brad, secretar al Uniunii Scriitorilor. Despre activitatea și sarcinile „Gazetei literare" a vorbit Tiberiu Utan, redactor șef al revistei. „Gazeta literară" a fost salutată cu acest prilej de Demostene Botez, membru corespondent al Academiei R.P. Romîne, redactor șef al revistei „Viața romînească", Eugen Barbu, redactor șef al revistei „Luceafărul", E. Stoffel, redactor șef al revistei „Neue Literatur", Dan Hăulică, redactor șef-adjunct al revistei „Secolul XX" și de poetul Al. Andrițoiu.

(În pagina a II-a a revistei publicăm textele prescurtate ale cuvîntărilor).

EUGEN JEBELEANU

Pădurea

Pădure, straniu ocean
cu ape foșnitoare, grele,
ce pe nisipuri lungi, de stele,
te clatini, flux diluvian

sfărmînd înaltele inele
de-azur adînc, o, gardian
prizonier, înalt ochian
al anotimpurilor mele,

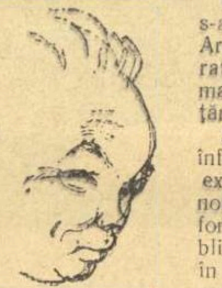
albastra cheie dă-mi, ce poate
să-nvie șoaptele de-atunci
și umbrele îmbrățișate,

și frunzele ce le arunci
mereu pe țărmul care zboară
din veșnica ta primăvară.

ZECE ANI DE LA APARIȚIA „GAZETEI LITERARE"

Cu prilejul aniversării unui deceniu de la apariția întîiului număr al Gazetei literare, deschizînd adunarea festivă la care au participat numeroși scriitori, oameni de artă și cultură, a luat cuvîntul președintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

Acad. MIHAI BENIUC



„Dragi tovarăși și prieteni,

Intîiul cuvînt în această seară s-ar cuveni, de drept, lui Tudor Arghezi, cel mai iubit colaborator al „Gazetei literare" și cel mai mare poet contemporan al țării noastre.

Se împlinesc zece ani de la înființarea **Gazetei literare**, dată extrem de importantă pentru noi, care arată durabilitatea și forța vieții noastre literare. Publicațiile Uniunii Scriitorilor sînt, în realitate, plămînii prin care respiră literatura noastră, iar **Gazeta literară**, din acest punct de vedere, are, în viața noastră literară, un rol de frunte. Ea are meritul de a fi strîns în rîndul colaboratorilor săi tot ce este mai important, ca valoare, în literatura noastră. Un merit și mai mare, este acela de a fi reușit să stimuleze spiritul nou al literaturii ce se naște în țara noastră, într-o țară în care munca constituie legea fundamentală a vieții omului, în care — sub steagul socialismului — se depun toate strădaniile de către poporul nostru, sub conducerea Partidului, pentru a da fiecăruia posibilitatea să ducă o existență plină de sens, favorabilă dezvoltării personalității sale.

Gazeta literară reușește să oglindească acest proces cu adînci implicații în viața socială. Am dori ca și în viitor **Gazeta literară** să depună eforturi pentru a face să strălucească în paginile ei tot mai mult și mai puternic acele diamante pe care, în urma contactului cu realitatea, reușesc să le realizeze, în cuptoarele inimii lor, scriitorii și poeții noștri.

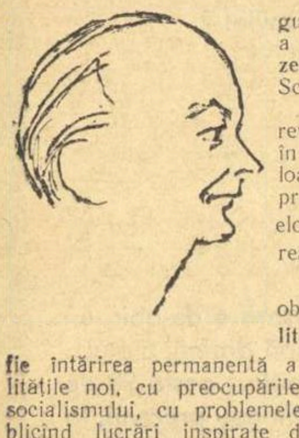
Cu aceasta, eu mi-am încheiat misiunea mea de deschizător al acestei adunări deosebite și dau cuvîntul maestrului Tudor Arghezi" (textul este publicat în pagină întîi — n.r.).

★

In continuare, ION BRAD, secretar al Uniunii Scriitorilor, a citit salutul adresat Gazetei literare de către Conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

A luat apoi cuvîntul redactorul șef al **Gazetei literare**

TIBERIU UTAN



„La 18 martie 1954, în pragul echinoxului de primăvară, a apărut întîiul număr al **Gazetei literare**, organ al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

Incă de la primul său număr, revista și-a propus să reflecte în paginile sale creațiile de valoare ale scriitorilor noștri, să prezinte multilateral și cît mai elocvent realizările literaturii realist-socialiste.

In acest sens, unul dintre obiectivele principale ale **Gazetei literare** a fost și continuă să fie întărirea permanentă a legăturii literaturii cu realitățile noi, cu preocupările și aspirațiile constructorilor socialismului, cu problemele majore ale actualității. Publicînd lucrări inspirate din contemporaneitate, schițe, nuvele, poezii, fragmente de roman și reportaje, cultivînd variate modalități cu caracter publicistic, militînd, în critica literară, pentru confruntarea operei beletristice cu viața, reproducînd — destul de rar, din păcate — opinii ale cititorilor, revista s-a străduit să fie o tribună de afirmare a noului în literatură.

Dorind să transpună în viață concluziile Conferinței pe țară a scriitorilor, **Gazeta** s-a străduit să imprime în critica literară un climat de obiectivitate și exigență, care să permită discutarea atentă, nuanțată, a fenomenului literar contemporan, distingerea valorilor caracteristice pentru epoca noastră. A devenit și mai imperioasă necesitatea de a combate practicile subiectiviste, tolerarea cenușiului, a mediocrității, spiritul apologetic, închistat în prejudecăți și șabloane al criticii vulgarizatoare, lipsite de fermitate ideologică și estetică.

Prin selectarea lucrărilor, prin sporirea sensului dinamic, activ, al criticii, revista a depus eforturi să promoveze valorile reale, să afirme o diversitate de stiluri, tendințe și personalități literare.

In cuvîntarea rostită la conferința organizației de partid a orașului București, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej a arătat că „In anii puterii populare, maeștrilor cuvîntului, celor aparținînd generației căreia numele lui Sadoveanu și Arghezi i-au dat o deosebită strălucire, cît și generației care a intrat în viața literară în perioada dintre cele două războaie, li s-au adăugat numeroși tineri scriitori talentați — și este bine că mulți dintre ei abordează curajos temele complexe ale contemporaneității, învățînd măiestria de la înaintași". Această înaltă apreciere a unității forțelor scriitoricești, a eforturilor creatoare ale oamenilor de litere din țara noastră, constituie și pentru noi, redactorii **Gazetei literare**, un puternic îndemn pentru promovarea și mai consecventă a lucrărilor beletristice în care sînt dezbătute cu pasiune și talent **„temele înălțătoare, însuflețitoare ale vremii noastre, ale poporului nostru"**.

O preocupare de seamă a reprezentat pentru revistă valorificarea în spirit leninist a moștenirii literare, atît a celei clasice cît și a celei aparținînd perioadei dintre cele două războaie, prin mijlocirea unor analize științifice. Au fost consacrate numeroase articole și studii operelor valoroase ale altor literaturi în scopul informării cît mai bogate a maselor de cititori în rîndurile cărora revoluția culturală sporește necontenit interesul pentru comorile culturii universale.

Gazeta literară s-a străduit să găzduiască în paginile sale toate condeiele reprezentative ale frontului scriitoricesc, cultivînd în relațiile cu colaboratorii săi un climat de respect și colegialitate principială.

Dorim ca apropiata aniversare a 20 de ani de la Eliberarea patriei noastre de sub jugul fascist, să însemneze pentru noi încă un prilej de sporire a exigenței față de conținutul și de nivelul artistic al operelor noastre literare.

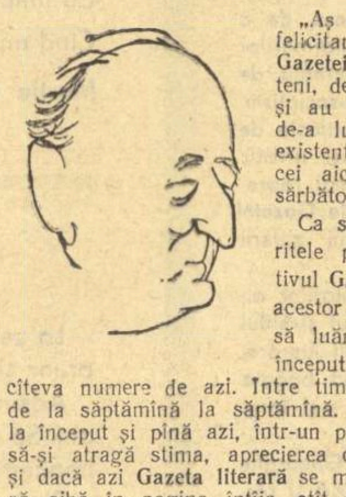
Sîntem conștienți de faptul că, în îndeplinirea sarcinilor multiple care ne revin, am rămas încă datori cititorilor noștri, că în antrenarea tuturor energiilor scriitoricești, în orientarea lor către izvorul viu de inspirație al muncii poporului, în elucidarea numeroaselor probleme de creație, în promovarea unor opere realizate la nivelul exigențelor mereu sporite ale maselor, mai avem încă multe de făcut.

Răspunzînd înaltei prețuiri pe care Partidul Muncitoresc Romîn o acordă muncii creatoare și activității cetățenești a scriitorilor, cinstiți cu titlul de ajutoare de nădejde ale sale în opera de desăvîrșire a construcției socialiste, făgăduim și cu acest prilej sărbătoresc pentru colectivul nostru, să sporim necontenit contribuția **Gazetei literare** la realizarea sarcinilor puse de partid în fața literaturii".

★

Din partea conducerii **Vieții romînești** a vorbit redactorul șef al revistei,

DEMOSTENE BOTEZ



„Aș vrea să includ în această felicitare și colectivul actual al **Gazetei literare**, și seria de prieteni, de tovarăși care au lucrat și au scris la **Gazeta literară** de-a lungul celor zece ani de existență a revistei, ca și pe toți cei aici de față veniți azi la sărbătorirea unor colegi dragi.

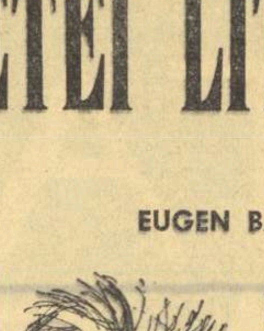
Ca să ne dăm seama de meritele pe care le-a avut colectivul **Gazetei literare** în decursul acestor zece ani, ar fi bine poate să luăm cîteva numere de la început, de acum zece ani, și cîteva numere de azi. Intre timp, s-a produs o creștere de la săptămînă la săptămînă. **Gazeta literară** este, de la început și pînă azi, într-un progres imens. Ea a știut să-și atragă stima, aprecierea celor mai buni scriitori; și dacă azi **Gazeta literară** se mîndrește, cu drept cuvînt, să aibă în pagina întîia, atît de des, pe maestrul Arghezi, este datorită faptului că maestrul Arghezi apreciază desigur această revistă și socoate că a colabora la dînsa este a veni într-o casă unde merită să intri și să lucrezi. Munca **Gazetei literare** nu a fost ușoară din nici un punct de vedere. Efectul ei este acela că odată cu **Gazeta literară** au crescut mii și mii de cititori, este acela că odată cu ea au crescut zeci de scriitori care au început să publice în junețe la această revistă și care azi colaborează la ea ca maeștri.

Gazeta literară este, după mine, gazeta pivot a presei noastre literare, adică gazeta care din punct de vedere al profilului ei are cel mai larg cîmp de activitate, pentru că ea îndrumează și pe scriitori, și pe cititori.

Pentru aceste merite care sînt de netăgăduit, eu felicit colectivele succesive și în special pe cel actual, care a dat revistei și un aspect, și un conținut cu totul deosebit. Urez revistei mulți ani și urez ca ea să realizeze o calitate tot mai înaltă".

Din partea **Luceafărului** a luat cuvîntul redactorul șef al revistei.

EUGEN BARBU



„Am să vorbesc din mai multe puncte de vedere, ca fost colaborator, ca fost redactor al acestei gazete și ca un coleg de la o revistă mai tînără și totodată un scriitor care a fost și este deseori găzduit în paginile acestei publicații.

O gazetă, și literară pe deasupra, are o viață a ei, care cere timp; și iată că noi avem prilejul, ca la o răscruce a timpului, adică după o vîrstă care este destul de venerabilă — zece ani în literatură contează foarte mult — să subliniem faptul că revista a fost în continuu progres, a crescut numeroși scriitori, mai ales tineri.

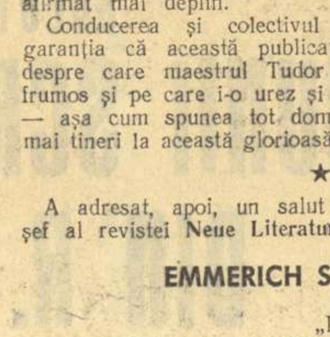
Aș vrea să subliniez îndeosebi meritul **Gazetei literare** în ceea ce privește operativitatea și felul în care ea a răspuns la cele mai importante sarcini din punct de vedere literar, modul cum s-a străduit să oglindească acele aspecte ale realității prin care revoluția noastră s-a afirmat mai deplin.

Conducerea și colectivul **Gazetei literare** ne dau garanția că această publicație va împlini acea vîrstă despre care maestrul Tudor Arghezi a vorbit atît de frumos și pe care i-o urez și eu din toată inima, sperînd — așa cum spunea tot domnia sa — să fim cu toții mai tineri la această glorioasă sărbătorire".

★

A adresat, apoi, un salut **Gazetei literare** redactorul șef al revistei **Neue Literatur**

EMMERICH STOFFEL

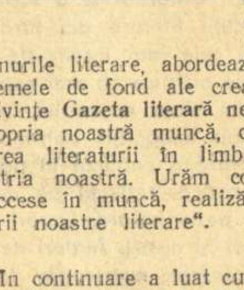


„Permiteți-mi ca în numele redacției **Neue Literatur**, a colectivului său de redacție și a colaboratorilor săi, scriitori de limbă germană din patria noastră, să adresez un salut tovărășesc revistei sărbătorite. De asemenea, felicit călduros harnicul său colectiv redacțional. După zece ani de la apariție, se poate afirma că **Gazeta literară** și-a cîștigat un loc bine meritat în cadrul literaturii realist-socialiste din patria noastră, ea cuprinde în paginile sale toate genurile literare, abordează cu curaj și competență problemele de fond ale creației literare actuale. In multe privințe **Gazeta literară** ne-a fost de un real folos pentru propria noastră muncă, contribuind astfel și la dezvoltarea literaturii în limbile minorităților naționale din patria noastră. Urăm colectivului **Gazetei literare** noi succese în muncă, realizări și mai mari în cadrul mișcării noastre literare".

★

In continuare a luat cuvîntul, din partea revistei **Secolul 20** redactorul șef adjunct al acestei publicații

DAN HĂULICĂ



„Colectivul revistei **Secolul 20** felicită călduros colectivul **Gazetei literare** la popasul pe care-l marchează aniversarea de astăzi.

Există în țara noastră o efervescență artistică în rîndul maselor largi, care asigură împrospătarea cu noi talente a frontului literar, care adaugă un aflux nou creației în toate genurile, un aflux de generoasă participare sufletească. In paginile **Gazetei literare** se manifestă această efervescență, se oglindește vasta dezvoltare pe care o cunosc tinerele talente în țara noastră.

Și nu mă pot împiedica, vorbind despre aceasta, să nu amintesc despre omonima revistei pe care o sărbătorim astăzi, despre **Gazeta literară** pe care a scos-o Liviu Rebreanu în 1929. Răsfoind această publicație, descoperi preocupările animatorului inimos care era Rebreanu. O rubrică, de pildă, se numea **Scriitorii de mîine**; dar intenția de a descoperi noi talente eșua didactic și precar, în propunerea de a se publica cele mai bune teze de limba romînă! Și, consemnînd activitatea Societății scriitorilor romîni, revista se vedea silită să enumere succese mărunte, niște permise C.F.R. căpătate de scriitori, ori niște danii de cărți pentru biblioteca Societății. Să confruntăm mărturia acestor pagini din trecut cu imaginile pe care ni le aduce azi **Gazeta literară**: viața literară respiră acum cuprinzător și generos, în avîntul unui întreg popor, reflectînd bogăția de evenimente și izbînzi care caracterizează construcția socialistă.

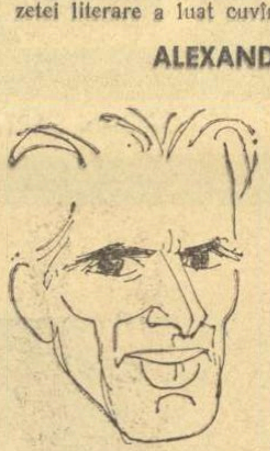
Gazeta literară a reflectat de asemenea evenimente importante, de cotitură, ale vieții scriitoricești, — cum a fost conferința de acum doi ani, care a adus atîtea îmbunătățiri substanțiale în mersul vieții noastre literare. Spiritul viu de dispută care a animat de atîtea ori **Gazeta literară** s-a așezat pe baze mai sănătoase, evitîndu-se unele accente subiectiviste care se manifestaseră în trecut în paginile revistei.

La acest popas sărbătoresc, ne gîndim cu bucurie, și cei care scot **Gazeta** și cei care o citesc, și cei care au lucrat în această redacție — este și cazul meu —, la un întreg drum parcurs și la ceea ce avem de făcut de acum înainte".

★

In numele scriitorilor tineri promovați în paginile **Gazetei literare** a luat cuvîntul poetul:

ALEXANDRU ANDRIȚOIU



„Sînt fericit că-i pot spune **Gazetei literare**, din toată inima „la mulți ani". Această urare este rostită aici în numele scriitorilor tineri care au ucenicit, au crescut și s-au afirmat în paginile ei. Personal, fac parte dintre cei dintîi tineri care au muncit în calitate de redactori la alcătuirea revistei și constat, cu bucurie, că de atunci și pînă azi, pe parcursul întregului deceniu, au muncit în redacție numeroși tineri entuziaști, începînd cu foarte tînărul Labiș și continuînd cu Nichita Stănescu, Nicolae Velea, Teodor Balș și toți ceilalți colegi care, învățînd de la arta maeștrilor noștri, se pregătesc necontenit pentru sarcina lor de căpetenie: aceea de a deveni schimbul de mîine al literaturii noastre realist-socialiste.

Crescuți de Partid, noi tinerii, nu vom uita niciodată că datoria noastră de scriitori cetățeni este de a lupta pentru o literatură mare, deplin ancorată în contemporaneitate, o literatură comunistă, la altitudinea steagurilor epocii.

Cu zece ani în urmă Partidul ne-a dat în dar **Gazeta literară** ca pe o nouă tribună a revoluției noastre culturale. De atunci, alte daruri au venit, gata să ne găzduiască ospitaliere creația literară, **Tribuna clujeană**, **Luceafărul**, culegerile regionale de literatură, în așa fel încît frumosul socialist să pătrundă cît mai adînc în masele cititoare. Pentru toate aceste daruri mulțumim din suflet Partidului nostru drag și ne luăm angajamentul de a ne arăta vrednici de darurile primite. Iar **Gazetei literare** îi urăm la mulți ani și deplină prosperitate artistică. Urarea noastră tinerească se adresează în egală măsură și celor care o redactează, o scriu, o tipăresc sau o răspîndesc în rîndurile cititorilor".

★

In numele redacției, TIBERIU UTAN, redactor șef al Gazetei literare, a spus: „Din partea colectivului nostru, aș vrea să mulțumesc pentru cuvintele calde care s-au spus la adresa trudei noastre de fiecare zi.

Țin să mulțumesc forurilor de partid și de stat pentru neprecupețitul sprijin pe care ni-l acordă. Țin să mulțumesc conducerii Uniunii Scriitorilor pentru ajutorul pe care ni-l dă. Țin, din partea întregului colectiv, să mulțumesc tuturor colaboratorilor noștri, cărora le urez succese cît mai multe, pentru că, într-un fel, ele vor constitui și sucese ale „Gazetei literare", în măsura în care vor fi tipărite în paginile ei.

Mulțumim din inimă președintelui de onoare al Uniunii Scriitorilor, colaborator neostenit al revistei, pentru strălucire ce o dă săptămînă de săptămînă *ferestrei* Gazetei literare și pentru cuvintele de astăzi.

Fie ca și la viitoarele aniversări ale **Gazetei literare**, poate și peste tulburătorul an 2000 să fim de față și toți cei ce ne aflăm astăzi adunați aici".

In încheiere, acad. MIHAI BENIUC, președintele Uniunii Scriitorilor, a spus:

„Cred că cel dintîi care merită să fie amintit pentru condițiile pe care noi le avem azi în creația literară este însuși partidul clasei muncitoare și noi putem să-i mulțumim, în măsura în care ceea ce realizăm este făcut în spiritul partidului clasei muncitoare.

Eu, cu aceasta, aș încheia întîlnirea noastră prietenească urînd încă o dată succese mari **Gazetei literare** și dorind ca ea să vorbească, prin creațiile pe care le publică scriitorii noștri, la nivelul epocii noastre, așa cum reușesc să o facă oamenii muncii în diferitele ramuri de activitate ale țării".

Desene de:

CIK DAMADIAN (M. Beniuc, T. Utan, E. Barbu, E. Stoffel, Al. Andrițoiu) și EUGEN TARU (D. Botez, D. Hăulică).

CALEIDOSCOP

In cadrul manifestărilor consacrate comemorării a 75 de ani de la moartea lui Mihail Eminescu, Radiodifuziunea transmite săptămînal „Ediția radiofonică Eminescu", în care sînt prezentate, cronologic, aspecte ale vieții și operei marelui nostru poet. Emisiunea a fost inaugurată la 15 ianuarie 1964 (aniversarea nașterii lui Eminescu) și va continua pînă la 15 iunie 1964 (comemorarea morții poetului). Prezentările, bogat ilustrate cu versurile lui Eminescu citite de actori cunoscuți au fost realiazte pînă acum de acad. Tudor Vianu, acad. Mihai Beniuc, profesori, conferențiari și lectori universitari, critici și istorici literari ca: I. Vitner, G. C. Nicolescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, I. D. Bălan, George Munteanu, și alții.

De la 5 la 15 iunie, în „Zilele Mihail Eminescu", emisiunea va fi difuzată zilnic. In cadrul ei vor fi prezentate traducerile în limbi străine făcute din opera Luceafărului poeziei romînești. De asemenea, se vor difuza emisiunile „Eminescu — clasic al literaturii universale", „Eminescu în amintirile contemporanilor lui", „Limba poeziilor lui Eminescu" etc. O emisiune specială va fi consacrată poeziilor lui Eminescu în lectura lui Mihail Sadoveanu.

La 15 iunie, în Studioul de concerte al Radioteleviziunii va avea loc un bogat recital literar-muzical, la care își vor da concursul cei mai de seamă actori ai scenelor din Capitală.

La Oravița s-a terminat de curînd restaurarea clădirii în stil baroc, din 1817, în care la reprezentațiile teatrale date de trupa lui Mihail Pascaly, Mihail Eminescu a fost sufleur.

Alexandru Andrițoiu definitivează în prezent un volum de poeme care vor apărea la Editura Tineretului, în cinstea celei de a XX-a aniversări a Eliberării Patriei. De asemenea, pregătește, în colaborare cu Nicolae Ștefănescu, scenariul de film „Mare duce de Dolengo". Pentru cei mici, poetul are sub tipar volumul intitulat „Mărțișor".

„Lung e drumul Dunării" se intitulează volumul de versuri pentru copii semnat de Veronica Porumbacu, în curs de apariție la Editura Tineretului. Poeta lucrează și la un volum închinat orașelor patriei noastre, la un volum de versuri de dragoste, precum și la o serie de tălmăciri din Rafael Alberti (în colaborare cu Geo Dumitrescu).

In vitrinele librăriilor a apărut culegerea de versuri din opera poetului latin Virgiliu, traduse de Lascăr Sebastian. Culegerea a apărut în colecția „Cele mai frumoase poezii".

Editura Meridiane a tipărit recent, în colecția „Figuri de seamă ale teatrului romînesc", un volum închinat artistului poporului Costache Antoniu. Volumul, însoțit de o prezentare semnată de Al. Popovici, cuprinde aspecte din viața și creațiile de seamă ale marelui nostru artist. In aceeași colecție vor apărea, în viitorul apropiat, volumele „Eufrosina Popescu" și „Jules Cazaban". In pregătire se află monografiile „Constantin Tănase" și „Paul Gusty".

Tot la Editura Meridiane va apărea volumul „Drumuri în teatru" de Andrei Băleanu. Autorul dezbate probleme ale dramaturgiei noastre contemporane.

In cadrul concursului „Cele mai frumoase cărți ale anului" la Biblioteca Centrală Universitară s-a deschis de curînd o expoziție care cuprinde peste 350 de volume editate în 1963.

I. Peltz va încredința curînd tiparului volumul de memorii literare intitulat „Cum i-am cunoscut". Amintirile evocă figurile lui Delavrancea, Coșbuc, Slavici, Rebreanu, Sahia, Camil Petrescu etc.

In Editura tineretului au apărut, într-un singur volum, romanele lui Jules Verne „Robur cuceritorul" și „Stăpînul lumii".

Ion Lăncrănjan are pe masa de lucru volumul de nuvele intitulat „Preludii în asfințit".

Costache Anton a predat pentru tipar Volumul II din romanul „Seri albastre".

In colecția „Patria noastră" va apărea volumul de reportaje „Arpegii la Siret" de Paul Anghel.

Editura pentru literatură pregătește pentru tipar o nouă culegere din lirica Otiliei Cazimir.

Colectivul redacțional al revistei noastre mulțumește călduros pe această cale tuturor instituțiilor, publicațiilor, colaboratorilor care au trimis felicitări cu ocazia aniversării a zece ani de la apariția primului număr al Gazetei literare.

CRONICA LITERARA

MARIN SORESCU

SINGUR PRINTRE POEȚI

Desenul lui Mihu Vulcănescu, de pe coperta recentului volum: Singur printre poeți, ne prezintă o speță de individ indiscret ascuns printre volume masive, cotrobăind cu lampa în mînă, puțin timorat, puțin prea îndrăzneț, căutînd să descopere ceea ce se ascunde între coperțile fastuoase, cu intenția gravă de a lua totul în rîs. Aceasta este și reprezentarea comună a parodistului: un virtuos, înzestrat cu inteligență și spirit, sever cu propriile emoții, pătrunzător și incisiv. Odată ce descifrează mecanismul unei opere, se insinuează și îl surpă cu propriile ei mijloace. De aici derivă o poezie parodistică, cu îngroșarea caricaturală a manierelor și cu o poantă plină de haz. Totul este, cum spune G. Călinescu, de a trăi pe diferite chei muzicale, de a înțelege un sistem de imagini și de a-l pastișa cu inteligență, caricaturizîndu-l, scoțîndu-i cu cruzime în evidență formele de manierism.

Funcția unei astfel de poezii umoristice este critică și G. Topîrceanu nu greșea prea mult cînd își definea parodiile „pagini modeste de critică literară în pilde".

Există însă, în afara acestui gen de poezie veselă, usturătoare, și o poezie umoristică cu accente mai grave și reprezentări aparte, în care individualitatea artistului transpare mai limpede și se fixează în forme lirice mai nuanțate. Faptul este posibil și poate fi explicat prin ceea ce tot G. Călinescu numea fenomenul de „uitare în model" — care, adăoga criticul cu destul temei — e chiar „semnul clasicei inspirații".

Fără a contesta valoarea și eficacitatea primei ipostaze este de observat că poezia umoristică, în înțelesul mai complex al celei din urmă, depășind gluma fină, verva și replica vioaie, poate crea ea însăși viziuni lirice, poate exprima decisiv o atitudine poetică și o sensibilitate disimulată. Modelul este un punct de plecare, ca în teatru, unde actorul, pe un text dat, poate crea un spectacol mai mult sau mai puțin strălucit, în care să se întrevadă concepția, individualitatea, stilul artistic al interpretului. Tot așa în poezie. Intrat chiar în gama poemului, liricul umorist preia un mod de exprimare și creează altul, parodiază o viziune și realizează una nouă, fantastică, surprinzătoare, în așa chip încît trecerea de la pilda mușcătoare la o poezie de elanuri și emoții estompate, veghea te cu severitate, se face pe nesimțite. In G. Topîrceanu, critica a văzut, pe drept, un creator de viziuni, un liric cu simțul gravității și al sublimului, făcînd dovada în reprezentările sale fantastice și umoristice a unui acut sentiment al „solemnității geologice". Ințelesul și justificarea acestei disocieri provine din chiar realitatea estetică a poeziei umoristice, pe care Eugen Lovinescu, luînd-o doar în prima accepție, o scotea din sfera liricii propriu-zise. „Nu i se poate nega acestei simulări poetice — observa el, iritat de abundența și joasa spiritualitate a producției umoristice din ziarele și revistele vremii — calitatea uneori literară, spiritul, arta chiar — dar îi negăm, principial, calitatea poetică și, pentru faptul că împrumută mijloacele formale, vedem în ea, nu numai o degradare momentană a poeziei, ci și principiul unei confuzii de noțiuni dăunătoare destinelor ei viitoare". O contestare atît de nemiloasă este sprijinită pe ideea că poeziei umoristice îi lipsește emoția și misterul, că efectul și „precizia conturului" nu formează suficiente elemente pentru a fixa, în cadre diferențiate, o sensibilitate și un talent adevărat.

Eroarea provine din chiar ignorarea posibilității poeziei umoristice de a reprezenta o realitate estetică, de a avea percepții și intuiții proprii, de a depăși pastișa și divagația veselă, într-un sistem de reprezentări și imagini în care fuziunea dintre o atitudine lirică originală și spiritul polemic este posibilă. Lui M. Ralea îi aparține observația că rîsul, ca și comicul, este un sentiment, exprimă o atitudine în fața vieții, și, chiar forțînd puțin lucrurile, „o soluție filozofică".

Cei care au luat apărarea poeziei umoristice, subliniind condiția ei estetică, mi se pare a fi făcut-o nu totdeauna cu argumentele cele mai convingătoare, căci cine descoperă într-o poezie — în care funcția principală este aceea a comicului — aspectele grave, profunde, serioase, dă fără să vrea impresia că rîsul, observația spirituală, într-un cuvînt comicul, nu poate susține, prin el însuși, o atitudine poetică fermă, o expresie cu energice reliefuri literare. Intre aceste două exagerări — contestarea realității estetice și apărarea ei prin umflarea fondului grav, serios — mi se pare a se fixa, în adevărata lui înfățișare, cu piscuri și zone mocirloase, peisajul poeziei umoristice.

Capacitatea de a divaga inteligent, de a crea viziuni ale comicului, de a expune cu detașare ironică diversele cusururi literare, este izbitoare la Marin Sorescu. Poetul, în care bănuim un timid și un sentimental, pătrunde fără ezitare într-un univers literar și cu o agresivă familiaritate îl parodiază, luminîndu-i părțile lui obscure, convenționale. Aici totul este de a deprinde un mod de expresie și de a-l reproduce accentuînd laturile fragile sau ceea ce prilejuiește o replică spirituală, comică, prin răsturnarea de planuri. Dacă un poet proiectează, cu o familiaritate neîngăduită, lucrurile din universul intim, casnic, în spații cosmice, parodistul, sesizînd discrepanța dintre sentimentul gravității actului și elementele ilare din sfera percepției imediate, îngroașă, aglomerează amănuntele, exagerînd pe o direcție existentă în poezie. Așa procedează în poezia La Marte (după Maria Banuș) caricaturizînd o atitudine prea casnică față de astre. Ipostaza gospodărească a celui ce vrea să împodobească cosmosul cu glastre și perdeluțe, să șteargă cu delicatețe feminină praful de pe „pervazul stelelor", se îndepărtează de modelul original și autorul se poate supăra, replicînd că el nu a spus așa ceva, că, în fine, parodistul l-a mistificat cu rea voință. Supărare fără temei, deoarece poetul umorist creează sau divaghează pe o sugestie existentă, comentînd cu veselie malițioasă o atitudine familiară față de fenomene grave.

Comicul provine, în altă parte, (Ce ne mai trebuie — Nina Cassian), din pastișarea timbrului solemn, a unei tonalități grave, de ritual, aplicate la lucrurile cele mai banale. Din sugestia unei intimități întreținute și prin micile atenții reciproce, umoristul reține aspectul lumesc, prozaic, luînd simbolul în accepția cea mai concretă. El vizează, aici, un mod de expresie care exagerează funcția concretului în poezie și, pe de altă parte, o atitudine prea sacerdotală față de banal. Ținuta gravă a poeziei devine, astfel, în transpunerea parodiei, derizorie, căci „ciorchinii de atenții", și invocarea „gambei" scumpe a iubitului sau a cravatei, ca o „fișie de cometă", surpă și aruncă în clocote de rîs un mod prea lejer de a dialoga cu banalul, în chiar ipostazele lui poetice. Procedeul este aplicat și în altă parodie: Simplu (după Veronica Porumbacu), în atenție fiind, aici, înclinația sentimentalistă, excesul de feminitate. Marin Sorescu, reținînd sugestia, o transpune într-o situație comică, schimbă adică obiectul, înlocuind, să zicem copilul, cu gazul metan, de unde nota umoristică a confesiunii: „Dormi, gaz metan, / Dormi... Dormi, cît mai poți dormi, / Fătul meu aerian, / Nani, nani, gaz metan"...

Poezia nu este, cu toate acestea, de prea mare efect, deoarece, cum vom vedea, parodia trăiește prea puțin, artistic vorbind, numai din bagatelizarea platitudinii literare.

Verva se exercită, cu mai bune efecte, în alte cazuri. In De of și de Aoleu (după Miron Radu Paraschivescu) reluarea și sublinierea expresiei argotice („caftesc", „piștari" etc.) nu degradează fondul original al poeziei. Impletirea comicului cu sentimentul de durere sfîșietoare, transpunerea elegiei pe un plan unde operează ironia fină, oferă fanteziei poetului umorist posibilități nebănuite de afirmare. Marin Sorescu nu le ignorează și efectele sînt dintre cele mai bune. Este, aici, un caz de „uitare în model", de punere a gravității în comic? Cred că da. Simbolul, imaginile pe care le utilizează parodistul sînt asemănătoare originalului, însă ceea ce rezultă are o existență de sine stătătoare: „Floare-naltă, floarea neagră, / Nu ți-am spus, fă, că mi-ești dragă? / C-o să fur din cer cinci stele / Să-ți fac salbă și mărgele / Și mă lăudam că eu / îl caftesc pe Dumnezeu, / De s-o pune-n drumul meu...".

A la manière de... de o fermecătoare jovialitate, este și poemul (vreau să spun, parodia!): Sentimentul fructelor și al legumelor, după Ion Horea. Aici o voluptate naturistică, o exultare a lumii vegetale, sînt prinse în formele cele mai sugestive. Calcul este ușor de depistat, însă reproducerea este făcută cu o culoare afectivă atît de puternică încît poemul trăiește independent de model, printr-o forță lirică aparte. Tilmăcind o frenezie bucolică, un sentiment al legumelor, Marin Sorescu înfrînge detașarea ironică, intrînd chiar în universul poeziei, cu o mare dispoziție de creație:

„Și-ntîrziind cu ochiul timid pe cîte-o doamnă, / Bronzată ca o prună, cărnoasă ca o toamnă, / Ce cumpără verdeață, mă-ncearcă — un gînd anume, / Un dor — un dor de fructe și unul de legume / Pss! Degetul la buze dacă ți-l duci, auzi / Cum seva face valuri prin duzi și cucuruzi. / Chiar în minuta asta pe-al șesului porthart / A mai căzut o nucă și-un turchestan s-a spart, / Ca un obraz de soare, cu schije de miresme, / Rănindu-te cu sîmburi din suflet pîn-la glezne (...) ...Și gureșe cireșe și mîndru cantalup, / A cărui plină cramă îmi cere s-o destup, / Și piersice pufoase și merele iubețe, / Ca sînii de fecioară la fel de gogonețe / (...) Timid e leușteanul, dar țelina felină / Furat-a pentru tine mireasma din grădină".

Sentimentul că parodia se menține într-un plan de poezie autentică îl dau și alte piese din volumul Singur printre poeți. Dintre acestea: Baladă a magistrului Villon, Ferestre la cub, Țișnet, Codiriștea, O noapte ca o piatră albastră se rețin în primul rînd. Marin Sorescu reconstituie în astfel de cazuri, fie un univers liric original, subliniind laturile lui izbitoare, fie stilul confesiunii, culoarea expresiei. In primul caz îndemînarea autorului este dovedită și aproape toate încercările izbutesc. Darul de a delimita nota particulară a unei poezii Marin Sorescu îl are și puterea de recreare, adică talentul de poet propriu-zis, de asemenea. Rămîne de văzut dacă ochiul critic este destul de pătrunzător și dacă replica este suficient de convingătoare, într-un domeniu în care temperanța mediocră nu este îngăduită. Cîteva exemple, în acest sens, pot demonstra perspicacitatea, fina inteligență a autorului. Intr-un loc el îndeamnă pe cineva să-și pună fier mult pe talpă pentru că drumul e lung pînă la poezie, sancționînd, printr-o ironie prietenească, o prea mare nerăbdare de a atinge Parnasul. In altul, sugerează elanul nebulos al unui tînăr poet, ce se mișcă în limitele unei psihologii neguroase, torturate de mari impulsuri divergente (Perpetuum mobile): „Cărunt de-nțelepciune-s ca de sare. / Pămîntul meu de bun ce-i, e rotund: / Munci fugind de mine foarte tare / Eu mă-ntîlnesc și mă întrepătrund".

Umorul absurd al poetului modernist, caracterul insolit al percepției și al asocierii imagistice, capătă, iarăși, o replică spirituală, în O noapte ca o piatră albastră. Fără a mai vorbi de excelenta parodie a unui stil arhaizant de un abuziv pitoresc, în Baladă a magistrului Villon. In împrejurarea din urmă, Marin Sorescu dovedește a fi — așa cum remarcă și Marcel Breslașu în spirituala și judicioasa prefață a volumului — nu numai un meșteșugar abil, ci și un artist sensibil care, cercetînd pe alții, se caută și se definește pe sine. Tot hazul (foarte amar) al versurilor provine din aglomerarea de termeni puțin proprii limbajului comun, luați din textul parodiat și armonizați cu fantezie: „Ipac o hoașcă războită / Cu negi robuști, dormind prea ea / A fost Margot, cea mai rîvnită / Din fițele cu malotea? / Se scaldă-n ploi, belșug zoi strîns-a / Și cearc năstrape de lichea / Căci fieri de viezure-s întru-însa, / Dar unde e Margota mea?" Și tot așa, îngroșînd expresia, colorînd-o caricatural, vizează un exces de subtilitate în a arhaiza poemul.

Aici, ca și în alte reconstituiri, Marin Sorescu probează o fantezie și un simț al comicului cu efecte originale, în domeniul poeziei. Mai greu sînt de depistat aceste însușiri într-o serie de parodii (De vorbă cu zidarii, Linoleum și dragoste, Texte de muzică ușoară, Ploaia, Sonetul 31, Greierul și furnica, Cai de mare, verzi, Imn către necunoscutul din mine,) cam fără haz. Să fi pierdut umoristul, în astfel de cazuri, spiritul lui pătrunzător, să i se fi plafonat într-atît inteligența lui scăpărătoare, încît să coboare, deodată, parodia la gluma cu două înțelesuri și la caricatura cam primitivă (de felul: „cravata-mi: singura certitudine cu nod")? Este greu de acceptat. Pe de altă parte, unele din aceste parodii dovedesc destulă subtilitate, și totuși efectul comic, așteptat, întîrzie să apară. Cred că eroarea vine de la alegerea obiectului însuși al parodiei. Neînțelegerea faptului, esențial, că parodia presupune un model de-o anumită condiție estetică, care să stîrnească interesul și să poată dovedi fantezia și îndrăzneala umoristului, duce la efecte descurajante. Este inutil a parodia o poezie obscură și a explora platitudinea expresiei ei. Sau această poezie exprimă o tendință notorie și în această situație parodia găsește un obiect în chiar notorietatea falsă a acestei tendințe, sau este vorba de simple confuzii, platitudini — și reconstituirea lor rămîne fără sens. In Singur printre poeți Marin Sorescu întîrzie uneori, în astfel de peisaje, și fantezia lui rămîne țintuită în lutul poeziei obscure, pe care vrea s-o ironizeze.

Intr-un gen de poezie care a dat în literatura romînă creații durabile (de la D. Anghel și Șt. O Iosif la G Topîrceanu și Al. O. Teodoreanu), Marin Sorescu, scutierul ei mai tînăr, are toate șansele de a izbuti. Cele mai reușite parodii din volumul său de debut desemnează, în tînăra generație de lirici, o individualitate ce nu poate fi ignorată.

Eugen SIMION

O MODIFICARE

de NICOLAE VELEA

Desen de RADU GEORGESCU

Ziua aceea, era o zi de toamnă — 26 octombrie, — cînd Tudor Dindelegan își luă primul salariu, — a fost o zi de destindere. Adică el își pierdu încordarea avută pînă atunci în fața a tot ceea ce îl înconjura. Dar mai era și o întristare după această încordare, după această intimidare, care făcuse atît de mult parte din el și care acum se risipea.

Nu primi îmbierea celorlalți — a lui Vișoiu, Balu, Gropea și încă a cîtorva de a merge să se omenească undeva. Cu ei era și maistrul Ghineț și lui Tudor îi plăcu dar îl și îndureră felul cum acesta își pierduse distanța față de cei care pînă mai ieri îi fuseseră ucenici.

De fapt era în el nu o spaimă, ci o grijă față de modificări pe care deși bănuia că nu le poate ocoli, nu voia să aleagă prima formă care-i ieșea în cale. Se îndîrjea să-și găsească el pe cea mai potrivită lui însuși.

Le spuse celorlalți că acuma nu poate, trebuie să se ducă la un văr al lui, Ionel, un contabil și făgădui mințind că o să vie mai tîrziu.

Ieși din fabrică — o fabrică de confecții și se îndreptă spre gazdă.

Locuia împreună cu Vișoiu la Zbîrcioaia, o bătrînă făcută numai din crețuri (de aici îi venea și porecla), care fusese altădată proprietara unei băi mici, cu aburi, din oraș.

Baia aceasta, devenită acum proprietate de stat, mai păstra o obișnuință statornicită pe vremea Zbîrcioaiei. Vinerea veneau și se îmbăiau numai clienții preferați ai Zbîrcioaiei de pe timpul cînd ea fusese tînără sau mai de dincoace. Și ea se ducea și acum în fiecare vineri și trecea fără sfială din sectorul femeilor în cel al bărbaților (de fapt al bătrînelor și al bătrînilor care se uscau înfășurați în cearceafuri) și pălăvrăgea cu ei pînă tîrziu.

Mergînd pe stradă, spre gazdă, Dindelegan își scoase șapca de pe cap și o băgă în buzunarul paltonului. Purta o șapcă mare și albă de vată care-i dădea un sentiment de siguranță și de ocrotire, oricum o încredințare că nu-l poate controla nimeni. Balu spusese odată mai în glumă, mai în serios, că-l văzuse pe Dindelegan în tramvai, la o zmucitură a acestuia, cum în loc să se agațe de inelele de sus sau să se sprijine de un scaun, se agățase de cozorocul propriei șepci.

Acum nu mai avea nevoie de ea și o băgase în buzunar.

Mergea pe strada principală a orașului privind fără nici un interes, fără nici o participare clădirile și firmele magazinelor, se uită în cîteva vitrine la un ceas de mînă, mai încolo la un briceag frumos, se gîndi că le-ar putea cumpăra dar nu cumpără nimic și se duse acasă. Aici își puse chenzina într-o casetă, se întinse puțin pe pat și pentru că nu se putea gîndi la nimic, — simțea înfiripîndu-se în el ceva nou și neînțeles dar nu-l putea gîndi — adormi.

După ce s-a trezit s-a dus într-adevăr la Ionel, vărul său de la familia căruia s-a împrumutat de 920 de lei, adică exact de banii pe care-i luase ca leafă.

Seara se duse să se întîlnească cu Dora. Avea ca loc de întîlnire o bancă aflată pe terenul sportiv din apropierea fabricii, o bancă aflată în spatele porții de fotbal. Pentru că nu aveau ceasuri fixaseră să se vadă în jurul orei nouă atunci cînd luna se află în colțul de sus al porții, ca o minge la păianjen.

Așteptînd-o, el și-o închipui cum o să apară. Cu capul aplecat nițel pe umărul stîng avînd în înfățișarea ei ceva resemnat și totodată îndîrjit.

Nu e o încovoiere în fața mea, se gîndi Tudor, e o încovoiere pe care ar simți-o în fața oricărui bărbat. I-a venit timpul să iubească, ea se împotrivește și se supără pe ce simte și m-am nimerit eu. Mi se supune și mi se împotrivește mie.

Își aminti cum într-o seară ea îi spusese că-i e drag. Atît. Că-i e drag dar că nu-l iubește. In seara următoare nu venise. Cînd s-au văzut pe urmă ea i-a spus că se îmbrăcase pentru întîlnire dar după asta s-a gîndit că ce-ar fi dacă n-ar veni. Se trîntise în pat, așa îmbrăcată, a început să citească și n-a mai venit.

Apoi îl lovi bănuiala că el și Dora s-ar putea întîmpla să chinuiască un sentiment nesosit la timp sau poate nesosit de loc.

Își aminti cum ea îi spunea să-și lase părul mare și o buclă să-i izbucnească pe sub cozorocul șepcii; pe urmă îi zisese să se tundă scurt; cum îi spusese să vină la întîlnire neras, asta îl face mai bărbat; apoi îl întrebase de ce nu se rade; în iarna trecută îl sfătuise să-și cumpere un cordon cu care să se încingă peste palton; peste puține zile îi spusese să nu-l mai poarte că-i umflă pieptul.

Se mîngîie nițel cu gîndul că toate acestea nu erau simple jocuri ale ei. S-ar fi putut să fi fost strădanii cinstite, poate dureroase, ca el, care nu era un tînăr tocmai arătos, să-i placă înaintea altora.

Luna se apropia de colțul din stînga al porții de fotbal. Tudor aprinse o țigară dar după trei fumuri o aruncă fără chef. Începu brusc să se răfuiască din nou cu Dora.

Ii impută faptul că ea apare în ochii lui drept o fată desăvîrșită. Dar era o desăvîrșire la care ea ajunsese lesne, fără mari strădanii, n-o costase prea mult, n-o muncise cine știe cît.

— Și la urma urmei n-o merită — conchise Tudor îndîrjit și anapoda.

Taică-său fusese maistru vechi în fabrică, locuise într-unul din blocurile din oraș — e drept de la margine — și amintirile ei erau limpezi și luminoase. Își aminti una dintre ele, pe care fata i-o mărturisise într-o zi. Cînd era mică, se uita de sus, de la fereastra locuinței lor la oamenii care treceau pe stradă. Intr-o zi o prinsese o mare îngrijorare că oamenii s-ar putea rătăci și nu s-ar mai putea recunoaște între ei: soț și soție, prieten și prieten, cunoscut și cunoscut.

Așa că atunci cînd vedea trecînd pe sub fereastra lor doi oameni alături ea arunca peste ei de sus puțină făină sau puțin zahăr. Ca ei să nu se rătăcească, să se recunoască.

— Răsfățuri, — încheie el tot pornit împotriva ei.

Ridică din umeri, dădu să-și mai scoată o țigară și atunci o descoperi pe Dora alături pe bancă.

— Aveam întîlnire cu cineva, aici pe bancă, spuse ea veselă și superioară, dar văd că e departe.

Tudor nu-i răspunse.

— Domnul cugetă? îl întrebă ea.

— Cugetă.

— La ce?

— La una, la alta, la ce se nimerește.

— Asta e foarte bine, îngădui ea.

Tudor vru să-i spună ceva dar se abținu, respiră greu și transpiră.

Tăcură mult timp, fata îi simțise îndîrjirea, iar luna se ridicase sus și nu mai avea nici o legătură cu poarta de fotbal.

Dora îi prinse mîna dreaptă și o cuprinse între palmele ei. Gestul i se păru lui Tudor cam absent și el nu avu nici o tresărire. Vru să pară nițel brutal și spuse:

— Știi că ți-am adus completarea pentru bicicletă...

Scoase banii din buzunarul interior al hainei și-i întinse. Fata îi luă cu mîna stîngă, îi puse în buzunarul mantoului și pe urmă își așeză din nou palma peste palma lui. (Voia să-și ia bicicletă dar pentru că părinții ei nu încuviințau, și-o cumpăra din economiile ei. Dar cum acestea nu-i ajungeau îl rugase pe Tudor să-i împrumute completarea).

— Mulțumesc, îi spuse ea. In două luni ți-i înapoiez.

— Mi-i dai cînd poți, răspunse Tudor, și avînd impresia că pierde teren, o strînse lîngă el și o sărută scurt.

Pe urmă se dezlănțui, o așeză de-a lungul băncii și-i cuprinse capul între brațe. O sărută lung și apăsat și pe urmă Dora se cutremură, se ridică de pe bancă și înălță din umeri.

— De ce ridici din umeri? o întrebă el supărat și rece, dar glasul îi tremura altfel.

— Așa.

— Cum așa?

— Uite așa...

El n-o mai întrebă nimic.

Reveni tot ea.

— Știi, cînd mă săruți, parcă mi-e frică să nu-mi iei ceva pe care nici eu nu-l știu. Și ridic din umeri ca să mi se pară că nu s-a întîmplat nimic.

Pe urmă veni un pîlc de nori care acoperi luna și făcu gingașe contururile porții de fotbal.

Ei merseră spre stradă și se opriră în fața unei cofetării în care nu se găseau niciodată portocale. Aici era și stația de tramvai. Și mîna ei mică nu a mai avut timp să se cuibărească în mîna lui, pentru că sosi tramvaiul.

Ea spuse:

— Plec.

Și plecă pentru că spusese că pleacă.

★

Fabrica se lărgise, se mai creaseră cîteva sectoare și era nevoie de oameni. Cîțiva muncitori, printre care și Tudor, au fost trimiși în satele vecine să-i recruteze. La plecare nu li s-a făcut un instructaj propriu-zis, li s-au dat numai cîteva sfaturi. Pentru Tudor se găsise un sat, depărtat — Basmaua — din preajma unei exploatări forestiere. I se spuse că ar putea ajunge acolo cu un camion de ocazie dar în această posibilitate cei din conducere erau neîncrezători pentru că — i se mai spuse — există pe lume trei feluri de oameni: buni, răi și șoferi.

Intr-adevăr, așteptînd la Hoaga cu Ferigă, un loc unde șoferii schimbau viteza pentru că începea o coastă, pe lîngă Tudor trecură o mulțime de camioane fără să oprească la semnul pe care-l făcea. Abia cînd începuse să amenințe seara și ploua mărunt și sicîitor, opri unul și Tudor urcă pe platformă. Aici se mai afla un om cu un sac în cap. După ce Tudor urcă, îl chemă alături („vino la nen-tu că te faci ciuciulete"), își scoase sacul și-l așeză de-a lungul peste amîndoi. Șoferul opri la un bufet din Dîrstarul, coborî împreună cu o femeie, aflată în cabină și intră înăuntru.

Omul aruncă sacul, sări în picioare și nu se așeză pînă cînd cei doi nu ieșiră. Apoi se lăsă moleșit și tremurînd sub sac, își cuibări capul și brațele făcute colac pe genunchi și spuse scîncind:

— Vor să mă omoare. Mă omoară...

Peste puțin timp începu să cînte subțire și sufocat:

Foaie verde bob-a rău,
Zice lumea să mor eu...

Și mai cînta dar nu se mai deslușea nimic. Șoferul opri și în satul următor la bufet. Coborî și femeia. Omul de pe platformă stătea în picioare pînă cînd ei ieșeau. Și tot așa în fiecare sat.

Tîrziu de tot îi spuse lui Tudor că fusese croitor în Basmaua și se căsătorise cu văduva tînără a unui cizmar. Aceasta ținuse morțiș să se mute la oraș. El vînduse tot în afară de casă și cîteva lucruri din ea. Se mutase și intrase lucrător în atelierul unui meșter, bătrîn. Avusese două fetițe dar amîndouă semănau cu patronul bătrîn. El o iubea ca mort pe femeie, nu se încontrase prea mult din cauza asemănării, mai ales că fetițele muriseră repede. Acum ea se ținea cu un șofer, cu șoferul care conduce, iar el s-a angajat ca încărcător de lemne ca să fie în apropierea ei. Și ei îl fierb, și-l perpelesc, intră la fiecare circiumă, beau și mănîncă și pe el îl țin sus, în ploaie, cu toate că ar avea loc în cabină.

Și începu iar să cînte scîncit. Omul aștepta să fie căinat dar Tudor simțea o milă rece, o milă amestecată cu neînțelegere (de fapt era mai mult un efort de neînțelegere) pentru toate încovoierile lui.

Nu-i spuse nimic.

Adică îi spuse dar tîrziu de tot, și cu totul altceva decît se aștepta celălalt:

— Și eu merg tot la Basmaua. Sînt trimis să caut niște muncitori pentru fabrica noastră. Nu cunoști p-acolo doritori?

De, acu eu știu... Te duc la gostat unde se mai string seara ăștia tineri, „utemieii" cum li se zice. Că și eu cobor la Basmaua, nu mă mai duc pînă sus.

— Da dumneata n-ai vrea să intri, că zici că ai fost croitor? îi veni lui Tudor brusc gîndul. Și se miră de felul cum îi venise pentru că nu se gîndise de loc înainte la el, deși era foarte firesc.

— Eu? tresări omul, ca în fața a ceva neașteptat și nemaipomenit.

Ajunseseră în Basmaua și omul pe care-l chema Cicinet coborî odată cu Tudor.

— Hai, îi spuse, să te duc la „Casa Albă" unde se string „utemieii".

Casa aceasta se află la o răscruce de drumuri, în coasta unui deal împădurit unde boierul Butuceanu își găzduise cunoștințele venite să petreacă vara aici. Gospodăria de stat nu-i găsise încă nici o întrebuințare și o cedase Sfatului să țină loc de Cămin Cultural inexistent pe atunci în sat. (Toate acestea se întîmplă prin 1950)

Amintindu-și, se vede, de petrecerile ce se țineau odată aici, oamenii îi spuneau „Casa Albă". Cincinet se mai înviorase și își arunca picioarele neglijent, cu mult, cu foarte mult înaintea trupului.

Tudor bănuia că omul îl însoțește fie pentru că mai așteaptă o vorbă de mîngîiere, fie pentru că îi e urît să rămînă singur.

Se apropiau de „Casa Albă" și văzură de departe cîteva ferestre luminate.

Intrară într-o cameră cu pereți foarte înalți și foarte albi, așa de albi încît parcă erau făcuți să sublinieze podeaua murdară și udă, împestrițată de coji de semințe de dovleac.

Pe niște bănci se aflau cîțiva tineri, numai băieți, păreau cam mohorîți și aveau un aer de parcă așteptau pe cineva. („Or fi așteptînd vreun muzicant, vreun acordeonist, ceva, și ăsta n-a mai venit" — își spuse Tudor). Cincinet care intrase primul anunță:

— A venit tovarășul!

Ceilalți se mai înviorară, Tudor se așeză mai într-o parte și pentru că nu știa cum să înceapă, întrebă fără rost, parcă să întregească prezentarea tot atît de fără rost a lui Cincinet:

— Toți tovarășii sînt utemiști?

— Toți, afară de Mertic, răspunseră cîțiva, și arătară spre un băiat scund și îndesat (de aici îi venea și porecla) cu o față rotundă și frumoasă și cu niște ochi cenușii și sfioși. Părea cel mai tînăr dintre toți.

— Dumneata de ce nu ești? întrebă Tudor.

Băiatul se ridică repede în picioare și-și scoase șapca din cap.

— Păi... răspunse el.

— Ce păi... vorbește cînd ești întrebat, că n-ai prune în gură — îl repezi unul din cei prezenți care părea cel mai semeț de aici și era îmbrăcat și mai bine decît ceilalți. Avea niște bocanci solizi, pantaloni bufanți care-i cădeau bine și purta o șapcă de piele.

— Păi am fost ocupat cu alte munci agricole, zise băiatul zăpăcit de tot.

Se porniră toți pe un rîs puternic și lung care se lungea de parcă ar fi fost ascuns și pregătit de toată posomoreala de pînă atunci.

După ce se liniștiră, tînărul semeț pe care-l chema Nucu lui Saloman spuse, făcînd cu mîna un gest a lehamite:

— Ți-a vorbit gura fără cap...

Din nou rîsete.

Tudor îi întrebă cu o voce care nu părea atît mustrătoare, cît curioasă:

— Și la urma urmei ce aveți cu el?

Se liniștiră toți, încurcați și lui Tudor îi păru rău că a intervenit și le-a retezat veselia. Afară ploaia se întețise, lampa devenea din ce în ce mai chioară, iar camera și fețele celor dinăuntru se posomorîseră din nou.

Singura parte voioasă din încăpere rămăseseră ochii și obrajii lui Mertic. In colțul în care stătea el părea că mai zăbovește sau că se înfiripă vara.

Tudor începu să explice pentru ce venise privind spre acest colț.

In această zi de toamnă tîrzie, el descrise felul cum se lucra în fabrică, curățenia și strălucirea mașinilor și-a sectoarelor; căldura și albul din dormitoare; clubul; parcul fabricii în care se aflau mesteceni albi; — ca și cum ar fi vorbit despre vară.

Lui îi plăcu de felul cum vorbise.

Observase și mai observa și acum privirile ironice aruncate de Nucu al lui Saloman dar nu le luase și nu le lua nici acum în seamă.

De aceea după ce isprăvi întrebă liniștit:

— Ei, ce ziceți, sînt doritori?

Pentru că nimeni nu spunea nimic, Tudor începu să se teamă. Spuse:

— Cine are îndoieli poate să meargă, să vadă și să se întoarcă. Costul drumului dus și întors e gratis. Sînt bani speciali.

Nu era adevărat. Nu i se dăduse nici un ban pentru asta. Se hotărîse să plătească din ce-i mai rămăsese din salariu.

Se înscrise cel dintîi Nucu și faptul îl miră dar nu-i plăcu.

— Ăsta vrea să se plimbe pe banii mei, își spuse Tudor amărît.

Mai tîrziu ridică palma Mertic dar el spuse c-o să aducă rezultatul sigur a doua zi, după ce-o să vorbească cu părinții.

Se mai ridică în picioare, fără să spună nimic un băiat lung care părea timid și neîndemînatec. Purta ochelari negri care nu se „loveau" cu minteanul de dimie și cu căciula.

Nucu lui Saloman spuse:

— Bine mă, dar tu ai nervul ochiului coborît în mușchiul brațului.

Băiatul acesta se numea Genunche și lucrase într-un atelier de fierărire pînă acum cîțiva ani. Intr-o zi cel cu care lucra potrivise un fier încins pe nicovală și scuipase de cîteva ori pe el. In glumă. Cînd Genunche lovise cu barosul pe nicovală fața îi fusese ciuruită de stropi de fier. Obrajii i se refăcuseră curînd dar începuse să-l doară ochiul stîng. Intrebat de părinți că ce-o fi avînd băiatul la ochi, fierarul spusese o vorbă care făcuse ocolul satului:

— Păi eu știu... I-o fi coborît nervul ochiului în mușchiul brațului. Că are de la un timp niște mușchi...

După ce află povestea Tudor spuse că poate ochiul o să poată fi vindecat sau dacă nu, o să i se găsească o muncă potrivită.

— O să vedem noi, încheie el, și se surprinse pentru prima dată vorbind în numele fabricii.

Tudor nu mai insistă pe lîngă alții. Nici nu se mai simțea în stare, era sleit de oboseală.

In noaptea aceea dormi în casa aproape goală a lui Cincinet.

Pe la prînz se întîlni cu cei trei, prinseră o mașină de ocazie încărcată cu lemne și ajunseră în oraș. Tudor îi cază la un hotel. A doua zi le arătă fabrica, îi prezentă la conducere și cu banii care-i mai rămăsese îi invită să mănînce la un restaurant din oraș. (Unde el nu mîncase niciodată). S-au angajat toți trei. Chiar și Nucu. Dar acesta a fost angajat ca muncitor calificat pentru că (Tudor nu știuse asta), el mai lucrase înainte și în altă parte și taică-său avusese un darac de lînă acționat de un dinam, așa că se pricepea întrucîtva în meserie.

Așa s-a terminat primul salariu al lui Tudor Dindelegan și astfel au întocmit întîmplările una din modificările lui, de care el nu se speria dar avea grijă în privința formei cele mai potrivite.

Proiectul pe care și-l făurise atunci cînd plecase din sat de a deveni stăpîn de întîmplări, de a i se întîmpla exact ceea ce trebuie să i se întîmple, era departe dar trimitea cîteva semne.

Așa își spunea el.

Adusese în fabrică trei muncitori, a fost apreciat de raionul U.T.M. și a mai fost trimis în cîteva acțiuni. S-a întors la munca lui peste cîteva luni.

★

Intre timp Dora își luase bicicletă. Ii înapoie banii într-o sîmbătă, îl întrebă ce mai face, pe urmă nu-l mai întrebă nimic și dispăru.

— Toane, răsfățuri de-ale ei, — nu se îngrijoră Tudor care voise s-o invite undeva.

In zilele ce au urmat, atunci cînd Tudor încerca să-i vorbească, ea îi răspundea enervată sau neglijentă.

El n-o mai căută și ea îl ocoli în continuare.

De cîteva ori cînd el era silit să treacă prin biroul în care lucra ea, se putea observa în ochii ei o concentrare absentă, o căutare stăruitoare a ceva care existase în ea însăși sau în fantezia ei. Și care acum nu mai era.

Dar acestea se întîmplau rar.

De cîteva ori Tudor o întîlnise și pe stradă cînd ea mergea pe bicicletă. Atunci era și mai trufașă. Poposea puțin la marginea trotuarului lîngă el, îl întreba ce mai face, îl bătea pe umăr, îl mîngîia nițel pe păr și pleca mai departe.

— Asta e din cauza bicicletei, își spuse el într-o zi. Ea acuma nu mai e una, e fată și bicicletă.

Dora, o fată cam ațipită asupra căreia se opreau doar privirile ucenicilor, începuse să freamăte. Se socotea trecută în rîndul celor mari, îi privea pe cei de seama ei cu un fel de ironie ocrotitoare și era din ce în ce mai des văzută cu tehnicianul Corșatea. El era un om voinic în jurul a treizeci de ani, foarte destoinic și foarte muncitor. Era permanent bronzat, chiar și în timpul iernii. Aceasta pentru că după ce toamna, iarna și primăvara muncea cît zece, în timpul lunilor de vară, din iunie pînă în septembrie nu mai dădea pe la fabrică. Își lua concediu fără plată și stătea tot timpul la ștrandul din marginea orașului.

Intr-o seară pe cînd se afla împreună cu ceilalți băieți și cu maistrul Ghineț, acesta din urmă povesti următoarea întîmplare.

Cu ani în urmă, pe cînd lucra ca activist pe lîngă un Comitet Executiv dintr-un sat din apropierea Focșanilor, președintele de acolo interzisese cumpărarea bicicletelor în sat.

Hotărîrea o explicase sus, astfel:

— La noi, tovarășe (chiar în fața a o sută de oameni acest președinte spunea „tovarășe") bicicletele amețesc simțurile la tineri. Fetele nici nu împlinesc bine 14 ani, nici nu li se usucă bine buricul, și ele gata, buzna la măritiș. Le amețesc simțurile și asta nu e o situație.

— Asta e! tresări Tudor. Și explicația odată găsită, el se simți mulțumit și întristat.

In zilele următoare începu să întîrzie de la servici. Il ponta Vișoiu, erau prieteni cu portarul. Și tot la poartă își lăsa și paltonul, așa că, intrînd în sector numai în haină, părea că a venit de la începerea lucrului.

Intr-o miercuri Vișoiu plecă în concediu, Tudor se duse vreo trei zile punctual la fabrică unde lucră fără chef iar în a patra zi îl cuprinse din nou pofta să zacă în pat fără mari sfîșieri, într-o stare de tristețe egală, limpede, și nițel leneșă. Nu se mai gîndea la Dora, tristețea lui trecea peste ea și el știa că dacă s-ar fi gîndit la Dora, ar fi devenit îndîrjit și tristețea și-ar fi pierdut limpezimea. Ieșea seara, mînca la repezeală într-un bufet și se întorcea acasă. Ii era rușine să mai treacă pe la fabrică și pe măsură ce absențele se înmulțeau, se mărea și distanța dintre el și fabrică.

Intr-o seară întîlni la bufetul unde se ducea niște consăteni care vînduseră cîțiva saci cu nuci în piață. Erau asupra chefului. Tudor bău împreună cu ei și cum aceștia aveau o sanie îl urcară cu sila în ea și el se trezi a doua zi în casa unei rude. Era prin ianuarie, nunțile și onomasticile se țineau lanț, și Tudor nu fu lăsat să plece. Nici el nu se prea omora cu plecarea. A patra zi se hotărî totuși să dea o telegramă „acolo". (Ii era peste mînă să spună chiar și în gînd numele fabricii). Dădu telegrama și anunță că a fost chemat în sat ca să rezolve o situație familială. Zăbovi în sat o săptămînă, o săptămînă și ceva. Se întoarse în oraș ceva mai vindecat. Plecă de cîteva ori spre fabrică. Apropiindu-se, se întîlnea cu cei care ieșeau din schimb. Se întindea la vorbă cu ei cu un fel de plăcere și spaimă pînă cînd trecea momentul pontării.

Pe urmă se întorcea acasă.

Intr-una din nopțile lui de zăcere Tudor își aminti de vechiul lui plan: de a face să i se întîmple exact ceea ce trebuie să i se întîmple. Se perpeli mult timp în pat și găsi motivul greșelilor lui, al faptului că de trei săptămîni nu mai dase pe la fabrică, — în aceea că-și făcuse remușcări în timpul cînd fusese slab.

Nu merse mai departe și adormi.

Dimineața se trezi cu o veselie foarte ciudată, se întinse pe tot patul („își îmbrăcă patul cu trupul" — cum își spunea el) și se îmbie:

— Hai tovărășelul în cîmpul muncii...

Il miră această veselie venită de cine știe unde și tot mirîndu-se adormi din nou. Se trezi peste zece minute în aceeași stare voioasă dar mai supraveghiată și cu un simțămînt sau gînd nou: acela că el trebuie să fie foarte îngăduitor cu el însuși pentru un timp.

Nu mai vru să se gîndească la ceea ce simțea, din spaima de a nu risipi totul, zvîcni din pat și se repezi spre „baie" (un lighean aflat pe un scaun). Se spălă, cîntă ceva și în timp ce se spăla și cînta, îndreptăți nedumerirea cuiva care se întreba de ce oamenii atunci cînd se spală și se bărbieresc, cîntă.

Incepu să se îmbrace tot cîntînd și apoi își dichisi camera dansînd. (Cînta și dansa pentru a-și ocroti prin zgomot o veselie pe care o simțea plăpîndă).

Ieși în stradă în starea aceasta fragedă și se urcă în tramvai. Era, așa cum se întîmpla dimineața, o mare aglomerație. Tudor asculta cum un bătrîn istorisea unui alt bătrîn un film de aventuri la care cel ce povestea mai adăugă un omor inexistent în economia filmului. Deodată Tudor fu strîns de mînă. Mîna străină îi cutreiera cu gingășie nervurile palmei. In învălmășeala din tramvai Tudor era înconjurat mai mult de femei și el le privi pe rînd de la stînga la dreapta (mîna stîngă îi era strînsă). Și dădu cu ochii de Dora. Bine, dar ea stătea alături de Corșatea și vorbea foarte aprins cu el. Corșatea o asculta distrat. Cînd Dora isprăvi (vorbise despre avantajul introducerii unor noi ace de cusut în mașini) îl strînse dureros de puternic de mînă pe Tudor. Fața lui Corșata rămînea nemișcată la această strîngere de mînă adresată lui și atunci Dora văzu nepotrivirea. Il descoperi uimită și încurcată pe Tudor, a cărui mînă i-o strînsese. Dar s-a nimerit ca tocmai atunci tramvaiul să oprească în stație. Tudor coborî.

Nu era o îngenunchere.

Dar el se simțea deocamdată slab și trebuia să-și adune posibilitățile, să se întremeze.

Intră în fabrică, nepăsător și neliniștit.

Nu i se puse nici o întrebare în legătură cu absențele pentru că toți știau că i-a mai rămas o casă în sat ajunsă fără rost. Străbătu sectorul și ca de obicei femeile care lucrau la mașinile de cusut ridicau capul atunci cînd trecea un bărbat. Sectorul devenea atunci o unduire de capete de femei care se ridicau și se coborau.

Tudor trecu printre aceste valuri de fețe de femei vesel și privind pe ferestre.

„Parcă aș fi un cadou pe care mi-l fac mie tot eu" își spuse el voios.

Era o voioșie neadevărată dar de care el avea nevoie ca să se înzdrăvenească și să se privească nemilos.

Din nuvela „Modificările lui Tudor Dindelegan".

LÉTAY LAJOS

LUPTA PENTRU FLORI

O, ramul drept ori firul de iarbă drept ascund
aici atîta grijă și trudă, fiecare !
Ce nesfîrșite șiruri de brazde roditoare
au repetat geneza, ca să se-aplece blînd

deasupra mea o creangă de umbră și răcoare,
cînd vînturile aspre înlănțuite-n rînd
de verzile perdele, mai cearcă, șuierînd,
zadarnic să desfacă aripi pustiitoare !

Asupra cîtor inimi cîntarea de demult
și-o desfășoară țărmul cu anticu-i tumult...
ce grijă-a dat minunea meleagurilor mării
pentru ca azi pe țărmuri, cu-aripi de melodii
să se coboare-o sută de cîrduri de copii
din porumbarul rodnic al visurilor țării !

Din ciclul : **De pe litoral**

În romînește de **TAȘCU GHEORGHIU**

ION HOREA

BASM

Vin către mine oameni și lucruri,
Zile și nopți vin la rîndu-le,
În care te vezi tot mai clar și te bucuri –
Suflete ! Gîndule !

Unde-i balaurul cu șapte capete
Din marginea codrului strigîndu-mi : supune-te !
Și soarele gata în sînge să scapete ?
Gîndule ! Suflete !

Unde-s poveștile ce-ar putea să însemne
Urmele noastre de-atunci, căutîndu-le,
Cu Făt-frumosul, cu Strîmbă-lemne ?
Suflete ! Gîndule !

Toate-s rămase departe și toate
De-ar fi către noi să se-ncumete,
De ele pădure de foc vă desparte,
Gîndule ! Suflete !

CEZAR BALTAG

DEMETER

Să cînți pentru doi tineri, Demeter :
Țărîna și Timpul.
Zeița dragostei lor are brațele-ntregi.
Ei zboară de-a lungul eclipticei, trec prin solstiții
ca prin refrenul unui cîntec de nuntă.
Rîzînd și iubindu-se trec și nu se opresc niciodată
...Berbecele, Taurul, Gemenii, Leul, Fecioara...
Rîzînd și iubindu-se trec și nu se despart niciodată.

Să cînți pentru doi tineri logodnici :
Țărîna și Timpul,
doi fluturi eterni urcînd, coborînd împreună,
doi fluturi cu-o singură pereche de aripi
a cărei bătaie enormă e vară... și toamnă...
iarnă... și primăvară.
Și iarăși coacere, iarăși surîs de femeie tîrzie,
iarăși somn, iarăși adolescență,
ardere-n chiparoșii dragostei, apoi amintire a dragostei,
pe urmă uitare... Pe urmă, aprigă, iarăși
explozie-a nașterii.

Să cînți pentru doi tineri logodnici :
Țărîna și Timpul.
Voci de bărbați sculptate-ntr-o esență mai tare
decît lemnul de corn
să ridice în aer amiaza malului Dunării,
o torță de voci bărbătești pentru logodnicii liberi :
Țărîna și Timpul.
Ei zboară de-a lungul eclipticei, trec prin solstiții
ca prin refrenul unui cîntec de nuntă.
Rîzînd și iubindu-se trec. Și nu se opresc niciodată.

NICHITA STĂNESCU

PERPETUUM MOBILE

Dansează, dansează
pe-acest covor de silabe
pe care gura mea în strigăt
le-a azvîrlit în dulce lumea ta.

Dansează, dansează
pe brațul meu trăgînd la parîmă,
ca un tatuaj albastru să dansezi,
ritmat de bătaia-ncordată a vinelor.

Dansează, dansează
pe-aceste două pălmi late de bărbat,
pînă cînd îmi voi zvîrli în jurul tău
linia vieții.

Dansează, dansează
și rîzi cu toți dinții tăi albi
ca să mi se-nnopteze odată inima
și să se-aprindă ferestrele orașului.

Dansează, dansează
femeie neschimbător iubită
de lanțul ne-ntrerupt al bărbaților
care mi-au dat numele lor.

filoanele

POP SIMION

Desen de TIA PELTZ

— Te părăsesc, bade, plec, auzi Chirilă care sosea de la Satu Mare. De aceea te-am chemat, pentru că te părăsesc, mă duc de la dumneata, te las, işi mărunţi hotărîrea Şuta Clemente, liberind cuvintele calculat, ca jucătorul de cărţi care îşi propune să facă o sumă. Spunea ceea ce spunea cu o stăpînire totală, ca şi cum i-ar fi urat şefului de echipă „ziua bună şi noroc", or „să fii ghigan", va să zică sănătos.

Cînd, după o absenţă, revii de undeva, simţi nevoia să te ocupi de fleacuri, adică agiţi lampa de carbid sub impresia că aceasta nu arde prea bine, pui degetul pe zăcămînt, sincer îngrijorat că filonul evoluează aiurea, or scuipi fraze egale cu zero: ceva despre timp, uzinele „Unio" şi starea internaţională.

Chirilă nu apucă să-şi facă simţită venirea într-un fel oarecare. Sufla greu deoarece străbătuse subteranul pe jos, catacombe cu scăricele, gîndind că se va dezmorţi, îşi va descîlci impresiile, dar el se încălzi pînă la gîfîială. Şuta l-a prins pe respiraţie şi Chirilă întrebă, ca naivul:

— Ce zici tu că faci, mă?

— Trec în echipa lui Clej.

Minerul nu-l crezu pe nebun, sălta lampa instinctiv, la nivelul nasului, să verifice spusa prin ceilalţi, pe care să-i zărească deodată, în toate ungherele unde s-ar afla ei. „Tac ca peştii", fu prima impresie, care se prelungi, deveni realitate, şi Chirilă se simţi încolţit de chiar oamenii în care investise; Horga şi Tibil şi Duma, care pe unde era, trăiau într-o înţepenire desăvîrşită, ca turnaţi în bronz, grup statuar în situaţii nespus de veridice, pe un fond gri, stîncos şi într-o foarte bună culoare locală. Erau în poziţiile în care îi surprinsese clipa cu dinamită.

— Du-te învîrtindu-te, se puse Chirilă în replică lipsit de furii, aproape distrat şi nepăsător, convins că găliganul face o farsă, pe care nu o admise în cele din urmă, socotind că nu-i obligat să admită nimic, de la nimeni. Îi sări uşurel ţandăra şi tema fu reluată de Chirilă, aşa: — Du-te, că ţi s-o urît cu binele, dincolo o să cîştigi un rahat cu moţ, şi o să ai poartă deschisă spre moimaia de faţă, or cum s-o numesc, maimuţică, he, he, că toată ziua te ţii după fundul ei şi o să te însori, bată-te Dumnezeu, o să-i fii lui Clej ginere, he, he, rîse el cu o răutate şi un dispreţ ce izvorau gîlgîitor, de la sine, gata să antreneze în revărsarea tembelă nămolurile reci, smoloase, ale invidiei, despre care nu era conştient.

— Să te ia dracu, măgar bătrîn!, ţipă Şuta isteric şi plecă din abataj, adus într-o stare imposibilă, cînd putea eventual plînge, izbi pe careva în ţeastă, ori mînca minereu. Îşi comunică distanţarea prin rafala energică a paşilor trezind marile culuare prin care fugea şi stîrnind ecoul acela care muri lent, mîncat de căţelul pămîntului.

— Te întorci tu, cicăciosule, şi încă devreme, ameninţă Chirilă, convins că ceea ce afirmă e o simplă dorinţă. Mai spuse vorba sobră, „la lucru!" şi grupul statuar se strică, primi sînge, intră în normal şi lucră în draci, ca şi cum acolo, la mina *Sinandrei*, la orizontul zece, nimic nu s-ar fi întîmplat.

Chirilă bău apă din bidon, ridică maşina părăsită de Şuta, întoarse maneta „deschizînd aerul" şi propti pikhamerul în peretele cu rugină, duduind. Timpul se marca prin acest duduit abundent, cu întreruperile şi reluările sale, iar orele şutului cădeau buluc, istovite, lucrate, ca bolovanii dizlocaţi din sufletul pietrificat al pămîntului.

Lui Chirilă nu-i era gîndul la lucru, la perforator, deşi lucra, perfora mereu, fără să lase o clipă maşina din mîini. Ar fi vrut ca schimbul din acea zi să ia sfîrşit mai devreme; prin simpla mişcare a aceleiaşi manete el ar fi tăiat „respiraţia" maşinii, iar aceasta, lipsită de aer, s-ar fi oprit, deşi, purtaţi în vîrtejul ultimelor turaţii, dinţii de oţel ai sfredelului ar mai fi scormonit secunde în şir roca dură, în virtutea inerţiei, pînă cînd, cu un efort concentrat, el ar fi smuls perforatorul, ca pe un dulău în lanţ, l-ar fi culcat la picioare şi, uitînd total de prezenţa lui, ar fi privit cerul minei, pipăind cu ochi proaspeţi zăcămîntul ciuruit. Ar fi rostit, în sfîrşit, întrebarea pe care şeful echipei o foloseşte o dată pe zi:

— Gata de puşcare, băieţi?

— Da, gata.

— Gata.

— ...ata.

— Aduc ciocolata, ar fi încheiat Tibil şirul răspunsurilor, dispus să mînuiască lădiţa cu exploziv.

Iar lădiţa aceea are urechi groase, de sfoară, în care Tibil îşi înhamă adînc braţele muşchiuloase, o ridică dintr-o gîfîitură, o saltă pe burtă, ca un grecotei de Brăila, negustor ambulant de halviţă, apoi umblă boşorogit, crăcănat, asudînd crunt şi zicînd că el vinde ciocolată. Materia e de fapt astralită şi seamănă cu ceea ce susţine Tibil c-ar avea de vînzare, cu diferenţa că bucăţile sînt mai degrabă rotunde, ca nişte mititei barosani, cum nu există în comerţ, mititei de douăzeci centimetri lungime; umbli cu ei delicat, pentru că sînt nervoşi, orice scamă de foc îi dezlănţuie, bum! şi greşeala poate fi ireparabilă. Cu mititeii industriali se îndoapă gurile deschise cu perforatorul, ca apoi un şnur mătăsos, inflamabil, să-i unească într-un sistem, spre a li se da foc de undeva de la distanţă, sub strictă alarmă, cînd minerii s-au adăpostit de-acum, iar artificierul, lăsat într-un genunchi, atinge sfîrcul acelui fitil cu flăcăruia brichetei ori cu chiştocul ţigării şi...

— Noroc şi-un ban, voie bună-n subteran, auzi Chirilă în spatele său şi se opri din lucru; era Viclă, inginerul de schimb, preocupat de ideea că o echipă nu e echipă dacă ea stă incompletă.

— Ţi-am adus om în loc, spuse Viclă şi arătă spre cel care îl însoţea, un brunet mărunţel, vioi şi sigur pe mişcările sale.

— Cum adică om în loc?, se nedumeri Chirilă.

— Da, eşti descompletat.

— După cît îmi dau seama, nu, îl respinse minerul într-o manieră naivă, cu scuturat de umeri şi privirea unuia care nu e în temă; îşi răsuci şi torsul spre a se convinge dacă într-adevăr este descompletat, ori inginerul se înşeală, şi comentă: Poate tovarăşul se referă la Şuta; atunci e în regulă, nu-i bai, Şuta se joacă, face fiţe, s-a dus să se urineze.

— O să se urineze cam lung; deocamdată ia-l pe dumnealui, că n-am timp; noroc şi-un ban, voie bună-n subteran, şi inginerul Vilă plecă.

Chirilă nu dădu atenţie ambianţei, se ocupă de şut. Bătu cea de a şaseprezecea găurică, se opri, suflînd ca un cal de curse, apoi îşi relaxă muşchii braţelor epuizaţi de trepidaţie rotindu-şi mîinile, morişcă, din umeri: e un mod potrivit de a ţi le odihni. Se apropie de peretele care avea să fie minat şi, mărind mult flacăra lămpii, o plimbă pe harta sură, umedă, bine reliefată, a stîncii, spre a cunoaşte ridurile şi nervurile zăcămîntului, geometria apropiatelor împuşcături, direcţia lor de pătrundere, în fine, chestiuni de specialitate.

Tibil era la doi paşi, voia să-l vadă pe şef cum îşi pune urechea pe piatră şi zice cu niţică mirare:

— Da, domnule, respiră huiduma, o aud cum bate din coadă.

Chirilă însă nu puse urechea şi nici nu rosti vorba lui preferată, ceea ce pe Tibil îl întristă şi se duse după lădiţa cu exploziv fără nici o plăcere.

Expresia „o aud cum bate din coadă", precum şi introducerea „da, domnule, respiră huiduma", se refereau la o presupusă şi aproape mitică balenă care s-ar fi refugiat sub pămînt, producînd mereu fascinaţie, prin faptul că şira spinării şi întregul schelet al dihăniei ar fi fost în întregime de aur, carnaţia şi botul de aramă, ochii — bulgăraşi de argint, iar ficatul şi coada lopătară — de plumb. Era giumbuşlucul de toate zilele, acceptat prin tradiţie, tocmai pentru că rîsul bărbătesc sună frumos sub nişte bolţi încremenite unde se produc zilnic explozii formidabile. Gluma e ca o minge pe care şi-o aruncă minerii între ei, jucărie a cuvîntului, prin care ei se fixează mai bine asupra a ceea ce fac important, esenţial în clipa aceea. Gîndul lor s-ar rezuma cam aşa: noi glumim pentru că sîntem firi sănătoase, avem în sînge forţa şi neastîmpărul căutătorilor de comori, însă — tehnic vorbind — sîntem topiţi să ştim cum va fisura trăsnetul exploziei peretele acesta, cum îl va fărîma bucăţele spre a-l răsturna frumuşel la picioarele noastre. L-am înţepat în şasesprezece locuri, după o anume formulă, ostenind multe ceasuri; şasesprezece răni i-am făcut cu uneltele noastre. Dintr-o clipă în alta el trebuie să cadă, să se prefacă în ţăndări, ca un golem, o statuie de lut. Cuiele acestea de exploziv nu destramă pur şi simplu legăturile straturilor, ele sculptează cu abilitate, taie fulgerător, ca şasesprezece cuţite, executînd în măruntaiele pămîntului mari operaţii chirurgicale: se extrag astfel din încremenirea geologică plumbul şi aurul şi arama şi argintul şi zincul, nervii risipiţi ai metalului. Nu-i nimic extraordinar în ceea ce facem şi totuşi emoţia ne colorează zilnic obrajii, ne usucă cerul gurii şi ne face inima purice. Ne ascundem starea glumind, sîntem firi vesele, vorbim de mult dorita balenă, împrospătîndu-ne astfel forţa şi neastîmpărul căutătorilor de comori...

— Puşcarea, băieţi! struni Chirilă echipa, renunţînd la micile improvizaţii de totdeauna.

În trei minute abatajul fu apt să găzduiască infernul lui Dante: Tibil îşi distribui taraba explozivă, iar tot ce era unealtă, traistă cu merinde, găleată cu apă, bocanc, haină ori sveter lepădate în dîrdora muncii, totul era adunat şi mutat în josul galeriei, la loc ferit.

— Foc!

Secundele atîrnară suspendate în pomul tăcerii, minuscule fructe ale timpului, apoi abatajul se zgudui sub sarabanda cînd precipitată, cînd lentă a exploziilor. Adăpostiţi la o oarecare distanţă, minerii numărară în gînd, ori cu glas tare şirul acestor explozii.

— Şapte, opt, nouă...

Cuiele de astralită trosneau în măselele stîncii ca şi castanele puse pe jar, în godin.

— Zece, unsprezece...

— Cîte mai sînt?

— Parcă cinci...

Lîngă Chirilă se afla omul brunet, adus acolo de Viclă. Nu suporta bubuiturile şi tremura ca piftia, străbătut de convulsii puternice, ca şi cum l-ar fi croit cineva, din umbră, la fund.

— Du-te, mă, mai încolo, se enervă Chirilă. Ce mă tot împungi cu capul şi te sui pe mine şi mă boţoşeşti?

— Cincisprezece, şasesprezece, gata.

— S-a isprăvit ciocolata.

Adăpostiţii mai stătură să se depună făina de piatră şi fumul, după care se grăbiră să vadă noul relief al abatajului, care se modificase substanţial.

★

— Te cunosc de undeva, spuse Darida cînd îl zări pe Chirilă intrînd şi se întîmplă tocmai ceea ce nu voia proaspătul venit, — să atragă atenţia. Cei din odaie îşi părăsiseră îndeletnicirile momentane, cu ochii la cel ce sosea.

Clej, cu o faţă de masă la brîu, mesteca un gălbenuş de ou, bătînd odaia cu pasul şi, foarte mirat, o întreba mereu pe nevastă-sa: „Nu-i deajuns, dragă?", prezentîndu-şi opera; dar pasta n-avea pesemne fluiditatea dorită şi Leontina îi spunea să insiste. Darida juca şah cu Solomonică, vecinul de bloc al familiei Clej, chemat anume, ca om inteligent, care susţinea orice conversaţie.

— Da, te cunosc de undeva, repetă activistul, dislocînd o piesă adversă, de bază, prevăzînd totodată mişcarea-cheie, prin care avea să-i dea lui Solomonică mat, cu nebunul, din trei mutări.

— Bun noroc, salută Chirilă, eliberîndu-şi mîinile în care avea două sticle de vin; le puse lîngă tocul uşii, grijuliu, pe verticală, dar sticlele erau înfăşurate în hîrtie, n-aveau stabilitate. Le luă de acolo, spre a le aşeza altminteri, dar le cedă Leontinei, care era la distanţă de un pas şi zîmbea.

— Nu-mi dau seama cine şi ce serbează, se dezvinovăţi Chirilă. Dar poate că nici nu serbaţi pe nimeni, n-aveţi onomastică, v-aţi adunat de florile mărului.

— De florile mărului, confirmă Leontina, revenind lîngă oaspete, şi Chirilă, cum o salută, îi simţi mîna proaspătă palpitînd speriată şi fierbinte ca para focului, pe care femeia o retrase încet dintre palmele lui.

— E bine cînd oamenii se întîlnesc de florile mărului, recunoscu el şi trecu de la femeie spre bărbatul acesteia, spre Clej, care îşi lepădă faţa de masă şi vasul cu gălbenuş, apoi spre Solomonică, insul fremătător, care se ridicase în picioare, şi în cele din urmă spre Darida, aflat în capul mesei, într-o poziţie lejeră, cu un degetar de ţuiculiţă pe care tocmai îl săruta.

— Numele meu e Chirilă; ne-am cunoscut în urmă cu optsprezece ani, o viaţă de om, îi spuse acestuia precis şi îl privi în pupilele ochilor cenuşii, cutremurat aproape, deoarece activistul îmbătrînise mult, se împuţinase la corp şi era cărunt.

— Cu ce ocazie? puse întrebarea Darida, nu atît celuilalt cît sieşi.

Chirilă îi lăsă ceva timp de gîndire, bău păhărelul oferit de Clej, apoi, rămînînd mai departe în picioare, relată cu un glas plin:

— Ne-am cunoscut cu ocazia aceea că eu eram doborît de un rău foarte rău, iar dumneavoastră mi-aţi dat atenţie, ascultîndu-mi jelania, mi-aţi poruncit să mănînc din mîncările partidului, m-aţi urcat în scodiţă, — eraţi la plasă pe-atunci, — şi m-aţi depus la Cubja, unde, iată, am prins rădăcini ca pomul.

Minerul revăzu leul de piatră ce răgea sub ciocanele care îl făceau aşchii, pe Şuster, portarul, gardul cu grilaj şi curtea cu căprioare, apoi Săsărelul, rîul cel negru, oamenii tolăniţi în curtea minei că se oprise funicularul — deci amintirile se ordonaseră prin succesiune logică, prin înlănţuirea imaginilor, ceea ce însemna că Chirilă are o memorie vizuală, reţine lucrurile prin ambianţă plastică. În seara aceleeaşi zile, funicularul începu să umble, zi din care umblă şi destinul muncitoresc al lui Chirilă, devenit miner prin adopţiune.

Dimpotrivă, memoria lui Darida se clădea pe idee, fapt pentru care el reţinuse ideea dramei acelui om de acum optsprezece ani şi a totalei sale eliberări de tot şi toate, setea de a trăi, de a munci, ceea ce îl impresionase şi făcuse pentru el ce se ştie; dar cum toate acestea nu sînt amintiri, Darida voi să se asigure şi îi puse lui Chirilă următoarea întrebare:

— Nu cumva eşti tovarăşul cu care am călătorit pe valea rîului negru? Prin '46, mi se pare.

— Tocmai acela sînt.

— Poftiţi şi serviţi, îi întrerupse Leontina, temătoare ca discuţia lor să nu reînvie prea mult trecutul, care în acea clipă, în acel loc şi în acea situaţie, trebuia să fie considerat închis.

— Unele sînt cu carne, altele cu varză, mai spuse gazda, care adusese nişte piroşti fierbinţi.

Leontina era îmbrăcată în foi-taior, costum gri-petrol, cu care le stă bine activistelor, însă fără tăietura sobră, cum s-ar deduce, pentru că *deux-pièces*-ul Leontinei era cu tiv şi pe corp, ceea ce îi da o linie, ţinuta mai şic, făcea neverosimile şuviţele albe pe care le avea femeia la tîmple.

— Să vă arăt locuinţa, propuse ea, nedorindu-se studiată; o luă înainte, umblînd înaltă şi dreaptă, — era pe tocuri, — iar doi dintre bărbaţi, Chirilă cu Darida, merseră pe urmele ei prin odăi. Ştiind prea bine apartamentul, Solomonică rămase cu Clej, care se căznea să desfunde nişte sticle: dopurile erau proaste că merita să înjuri, ceea ce el nu putea face şi, de necaz, i se albise nasul îndoit cosor, care asuda pe la rădăcină, iar urechile melancolice i se înroşiseră, ca şi pomeţii de altfel.

— De ce să nu-ţi ajut eu? se oferi Solomonică. Tata a fost negustor de vinuri.

Locuinţa familiei Clej era confortabilă, nu neapărat în sensul că avea trei camere şi dependinţe. Era un apartament odihnitor, raţional împărţit, croit cu gust; tavanul nu era scoborît prea jos să te sufoci, geamurile aveau deschidere amplă, prin care se uitau munţii în casă, caloriferul nu fluiera şi nici nu trăsnea ca mitraliera, iar acel *calcio vecchio*, deşi cam banalizat prin repetiţie, era bine fixat pe pereţi, nu se lua pe haine. Locuinţa mai avea un mic balcon plin cu oleandri, pasiunea femeii („n-are cactuşi", observă Chirilă), iar la umbra acestora un dulăpior lucrat din rindea, în care — lucru bun — Clej ţinea băuturică la sticle. Reîntorşi pe itinerariul parcurs, cei doi bărbaţi putură să fie atenţi la amănuntele celor trei odăi şi fiecare reţinu după plac şi după înclinaţie. Darida observă că biblioteca, nu prea întinsă, era populată cu ideologie şi o mulţime de filozofi („are şi Hegel", îşi zise), apoi privirea îi alunecă superficial peste mobila foarte bună, dar tip, peste bufetul cu porţelanuri, şi se opri, în cele din urmă, pe un caiet cu panglici, în care Leontina copiase romanţe, iar Darida citea cu amuzament acele romanţe prăfuite. În camera Liei, Chirilă îl văzu pe Şuta, în poză, mai simpatic decît în realitate, şi pentru că gazda îi urmărea orice gest, el nu zîmbi la vederea pozei, se ţinu serios şi nepăsător; dormitorul avea două paturi, fapt pe care Chirilă îl comentă pe muteşte („Dorm separat, ca intelectualii"), apoi reveniră toţi trei în sufragerie, unde se aflau Solomonică şi Clej.

— Zici că ţi-ai găsit matca, eşti un om înrădăcinat? vorbi Darida, reluînd dialogul cu minerul Chirilă. Vreau să spun că ai dobîndit liniştea aceea care te face tare.

— Aproape.

— E cu neputinţă să nu-ţi găseşti pe pămîntul tău fericirea.

— Da, e cu neputinţă să nu-ţi găseşti pe pămîntul tău fericirea, repetă Chirilă cuvintele, rar, atent la înţelesurile ce se dezghiocau în el.

Cei cinci, că atîţia erau — soţii Clej, Darida, Chirilă şi Solomonică — se aflau în acel loc şi în acea zi chiar de florile mărului, vorba Leontinei, adunaţi laolaltă dintr-un capriciu care înfrumuseţează viaţa, dă farmecul autenticităţii. Lipseau Lia şi Clem, fiind sîmbătă la amiază, zi călduroasă, încît cei doi aveau program de plimbări; puteau sosi dintr-o clipă în alta la masă, ori ignorînd asemenea bagatelă, abia pe seară, tîrziu. Părinţii nu mai puteau stăpîni timpul tinerilor şi cu atît mai puţin felul jocului lor.

Ideea unei întîlniri cu Darida îi veni Leontinei, care observînd că ziua va fi uscată, cu soare, puse mîna pe telefon şi formă numărul Comitetului raional de partid.

— Dă-mi-l, te rog, pe tovarăşul prim secretar.

— E în şedinţă cu instructorii, informă secretara.

— Îi răpesc un minut, preciză Leontina, obişnuită cu asemenea motivări, şi auzi cum i se face legătura.

— Te invit la un peşte cu sos remulad, zise ea timid, gata să-i sară inima din piept şi în acea sfîntă clipă amuţi.

— Ce? N-am înţeles. Cine-i acolo? Alo!

Nu mai răspundea nimeni; pe fir se auzia unda unei respiraţii de intensă timiditate, apoi receptorul fu aşezat încet, iar legătura se întrerupse şi Darida deveni furios, apăsă un buton, sosi secretara, pe care o certă.

— Eşti căzută din cer! Cine era respectiva?

— Tovarăşa Leontina.

Instructorii tresăriră, ca la o ştire de politică internaţională. Darida îi repuse în temă în aşa fel, ca oamenii să aibă ce nota în caiete:

— Va să zică, instructorului i se cere cu deosebire să fie amabil şi ferm, dictă Darida, apoi secretarei, care aştepta:

— Să precizeze Leontina Clej cînd are loc acea întrunire, la ce oră. Spune-i că voi fi acolo...

Pe Chirilă îl invită Clej, ieşit în oraş să umple sifoanele, iar celălalt, în vestă şi în papuci, coborîse la parterul blocului să ia o franzelă; se pomeniră nas în nas.

— Servus, mă; ce-ar fi să ne calci o dată pragul? zise Clej, bălăngănind sifoanele.

— Cu dragă inimă, dar cînd, mă?

— Acuma, ia.

— Nu-s bărbierit, iar sus îmi face Siia sarmale, se scuză Chirilă.

— Ia-o şi pe dînsa, veniţi amîndoi, şi pentru că văzu nehotărîrea pe faţa celuilalt, preîntîmpină un refuz, punînd punct: — Ne-am înţeles deci, îmbracă-te şi veniţi; eu fug să umplu sifoanele.

Plecă fără vreo confirmare.

Chirilă se bărbieri şi se îmbrăcă în cîteva minute. Siia motivă că nu se poate găti repede-repede, iar sarmalele le dăduseră în fiert: să plece el, să nu strice societatea şi ea va veni mai tîrziu, într-un ceas-două, ceea ce omul înţelese perfect; îi dădu femeii adresa, cu stradă, număr de casă, etaj şi o sumedenie de explicaţii suplimentare.

Rămasă în intimitate, Nastasiia se ocupă de propria înfăţişare; se ştia slută, îmbătrînită prematur şi voia să repare cît s-o putea. Aşternu pe buzele pergamentoase şi mari, ca de negresă, palide însă, o cantitate de boială dulceagă, roză şi lipicioasă, ca de la timbre. Părul rărit şi-l stropi cu suc de lămîie să stea înfoiat, apoi se udă pe gît şi pe la încheieturi cu apă de colonie, să n-aibă miros acru, de femeie muncită, ori aerul acela greţos de spălătoreasă. Nu se mai gîndi că are trup lemnos, lipsit de feminitate şi frăgezime, că arată ca o scîndură de călcat; îngrijit îmbrăcată şi demnă, dar emoţionată la culme, ea părăsi blocul din aleea Mozart 17, plecînd spre acel loc unde i se făcuse cinstea să fie chemată.

— Adevărul naşte din contradicţie, se rosti în momentul cînd Nastasiia deschise uşa spre a intra la familia Clej; fără a înţelege o iotă, nici ce voia să demonstreze Solomonică cel care rostise fraza, femeia avu totuşi fler şi putea să jure că aşa ceva se spune abia după ce dai pe gît cîteva păhărele. Constatarea îi dădu curaj, intră mai cu inimă, bănuind că cei dinlăuntru au un mic avans de alcool şi vor fi mai leneşi în a observa amănuntele persoanei sale.

Pe Leontina venirea Siiei o bucură, o luă pe aceasta de mînă, o conduse, făcură împreună ocolul odăii, nu atît pentru prezentări, cît pentru deprinderea de rigoare şi risipirea oricărei stinghereli. În al doilea rînd, pe Leontina o bucură şi faptul că, tot aşteptîndu-i pe tinerii vagabonzi, nu apucaseră să se aşeze la masă efectiv, adică nu serviseră supa. Altminteri, invitata s-ar fi putut considera jignită.

— Lasă teoriile, Solomonică, interveni Leontina sever. Acum ne vom aşeza la masă (apoi către Siia): dumneata, drăguţă, să-mi dai o mînă de ajutor, o rugă ea, nu din neapărată nevoie, ci de grija de a o antrena, stimula şi a o impune micii societăţi.

După modul cum evoluau discuţiile şi comportamentele, mica societate avea alcătuirea unui roman de anvergură; majoritatea personajelor dispuneau de o colosală stăpînire de sine şi un excepţional control al sentimentelor, al interiorizării, iar Darida, în necunoştinţă de cauză, participa la discuţiile şi glumele care se pronunţau, întrucîtva descoperit, nebănuind că triunghiul în care se găsea era fierbinte pînă la incandescenţă, că polii acestui triunghi, după mulţi, foarte mulţi ani, abia acum se atingeau dureros.

— Cum se fac piroştile? întrebă el banal şi Leontina trebui să răspundă:

— Din aluat, ca gogoşile.

Ştefan Clej turnă vin, umplu paharele pînă aproape de dungă, spre a le ciupi apoi cu cîte un jet de sifon. Cînd îi turnă lui Darida din vinul uleios, alb-verzui, aceasta îşi aplecă vasul cu meşteşug, să capete mai puţin vin şi mai multă sodă, fapt pe care Solomonică îl observă şi spuse pe loc:

— Exigent, exigent, tovarăşe Darida.

— Făcînd teren mult, vizitez crame, beau vin în loc de apă, se lăudă activistul cu plictiseală, dar peste două minute se văietă de ficat, ceru piramidon şi anunţă că va trece la sirop, în cel mai rău caz, dacă se insistă, la un spriţ excesiv diluat.

Chirilă nu participă la o asemenea discuţie chioară, bău adînc, pofticios, apoi întinse paharul spre Clej, să-l umple iar.

— Dumneata, Chirilă, ce vîrstă ai? vru să ştie Darida.

— Patruzeci şi trei.

— Fii sănătos; erai sur pe cap şi cînd te-am cunoscut.

— Da, sur.

— Eşti, cumva, membru al partidului?

— Cu cugetul, dar organizatoriceşte nu. Săptămîna ce vine va avea loc o adunare în acest scop, detailă Chirilă. E, de fapt, refacerea unei alte adunări, o istorie complicată.

Primul secretar tresări, interior, nu fizic, secundă în care îl descoperea pe Chirilă din alt unghi şi într-o inedită postură, de altfel esenţială; îşi stăpîni îndeajuns faţa spre a nu se trăda că ştie cazul în amănunţime. Întrebă calm:

— Cum să înţeleg adunarea ce se reface?

— În sensul refacerii unui întreg fel de a fi, de a gîndi, vorbi Chirilă sintetic. V-aş invita la această adunare a mea, ocazie să cunoaşteţi un om.

Darida era de o mie de ori tentat să fie prezent la o asemenea adunare şi fără a-şi prevedea programul acelei zile cu exactitate, promise că va fi acolo negreşit.

Realitatea petrecerii se mai subţie, Leontina ieşi în bucătărie să aducă de-ale gurii, iar Chirilă merse pe urmele ei, nu într-adins, pesemne îi trebuia ceva. Simţindu-l, ea tresări tare:

— De ce mă faci tu să tremur cînd te văd şi să mă ascund şi să fug? întrebă Leontina cu glas jos, dramatic şi foarte preocupată de drama pe care o exprima. Avea pupilele largi şi tremura carnea pe dînsa.

Chirilă nu se sinchisi de tremurarea cărnii sale, luă femeia în braţe, simplu, icnit şi pecetlui întîlnirea furată cu un sărut lung, uscat şi dulce-amărui; sevele îngheţaseră în fructe, iar el, oricît ar fi fost de voluntar, de puternic, nu mai putea pretinde întoarcerea dragostei pe care dînsa i-o datora.

Siia, care servea, intră în bucătărie, îi zări pe cei doi, ţipă „ău!", ca înjunghiată şi sparse două farfurii.

— Ce s-a întîmplat? se interesară invitaţii...

Scena se petrecuse doar în închipuirea lui Chirilă, uşor înfierbîntată de vin; el stătuse la masă tot timpul, proptit în cot, bine dispus şi meditativ, nu se clintise de la locul său.

— Cine mai vrea ştiucă umplută? se interesă Leontina.

TUDOR VIANU

Sonete după GIORDANO BRUNO

I

Sburdalnic fluture nu ştie
Că-l mistuie lumina ce iubeşte,
Nici cerbul la izvor cînd se îmbie
Nu simte vînătorul că-l pîndeşte.

Prin dulci alei licorna a păşit,
Nu bănuieşte laţul ce-o va strînge;
Dar eu cunosc cui sînt făgăduit,
Izvorul ştiu că-l voi roşi cu sînge.

Mi-e cunoscut arcanul trădător
Şi rugul ce va consuma îndată
Nebunul ins cu firea-i blestemată.

Cum aş putea porni pe-un alt pripor
Cînd însăşi întocmirea mea cuprinde
Săgeata, ştreangul, torţa ce aprinde?

II

Ducîndu-şi cîinii lui la vînătoare
Acteon a găsit destinu-n drum:
Pe căi abrupte şi ocolitoare
Urme de pradă că se-ntreabă cum

Ce-i muritor divin e totodată,
Cînd vede trup din unde, cizelat
În aur, fildeş, marmură curată —
Şi vînătorul deveni vînat!

Copoii-n lanţu-i nu-i mai stăpîneşte
La semnul Dianei, ei s-au asvîrlit
Pe Acteon să-l sfîşie cîineşte.

O, cugete al meu prea chinuit,
Înaltele gîndiri le-avînt spre stele
Dar împotrivă-mi vin şi mor prin ele.

III

Insignele înaltului amor
Le recunosc speranţe cînd îngheaţă,
Dorinţi cînd se trezesc din somnul lor,
Cînd plîng şi rîd, şi cînd pe faţă

Mi se citesc tristeţi şi bucurii,
Şi lacrimi curg şi flacără nebună
Se-aprinde-alături, încît ştii
Că Tetis şi Vulcan pot sta-mpreună.

Iubesc pe altul, însumi mă urăsc,
În umbră mă cufund, cînd se ridică
Pe stîncă dorul meu dumnezeesc.

De-a pururi fuge, pururea mi-e frică
Să-l pierd cînd cred a-l fi găsit, şi-oriunde
Pe cît îl caut, tot mai mult s-ascunde.

IV

Parnasul socotesc a-l fi găsit
În mine însumi, astfel încît muze
Doar propriile gîndiri le-am socotit
Şi mi-au fost martore şi călăuze.

Sărmanii ochi plîngînd mi-au fost doar ei
Izvoare-n Helicon curgînd pe stîncă
Şi-n mine-aflai pe zei şi semizei,
Cum e-a poetului chemare-adîncă.

La ce-aş dori să fiu ştiut de regi
Şi răsplătit de împăraţi şi papă?
Menirea în viaţă tu ţi-alegi

Iar faimă şi cinstiri nu mă adapă.
Destul îmi e să cuget şi-am cuvînt
Cununi doar să doresc de laur sfînt.

SPRE
ŢARA VISATĂ

poem de
DAN DEŞLIU

Aici
toate seamănă bine
cu altceva
decît ceea ce sînt...
Pesemne luna
stînd să răsară
peste munți și rovine,
închipuie năluci
de primăvară
din văzduh și pămînt,
din stejarii de tuci
încremeniți pe dealul troienit,
din rîul
ferecat în sine
ca într-un farmec
fără sfîrşit.

Dincolo de tot
ce se poate zări
de-aci,
din fereastra sleită de ger,
(turle, arcade,
bolți de cetate,
limbi de balaur liliachii
care saltă și pier
printre ziduri și schele,
și-n zarea cîmpiei lunare
acele
jivine cu gheare
și pliscuri de fier,
savante jucării automate
făcînd cărare
între țărnă și cer)
de nicăirea
și din fiecare
adie, parcă, peste șantier
mai cu seamă acum,
pe-nserate
un fel de zefir de mister,
un suflet grav
al lucrurilor toate...

E-o taină, pasămite,
la mijloc,
pe care nu se poate
să n-o știe
cei ce se-adună la foc
pe tăcute,
cei ce-ncheagă-n tărie
păienjenișuri nemaivăzute,
țesute
cu fir de scîntei
printre astrele reci,
cei ce taie alei
și poteci
subterane,
pentru duhuri de abur,
pentru duhuri de rază,
pentru ape șoimane, –
cei ce veghează
și cei ce visează
pe meleagul acesta, cuprins
pînă ieri
doar de ierburi de iască...
Trebuie s-o cunoască,
dar tac, înadins !

De ani și ani
cutreieră astfel
prin țară,
cu turmele lor de oțel,
surpînd,
sfredelind,
și clădind,
mii de meșteri și calfe
într-un veșnic colind,
pe maluri pietroase,
pe piscuri vîntoase,
prin coclauri
și plauri pustii...
Așa – poposiră și-aci,
într-o zi.

●

Nici vorbă s-adorm !
Sus, pe-ale munților metereze,
luna-și piaptănă părul enorm
făcînd podeaua să scînteieze..
Trebuie să cobor,
trebuie să pornesc
la drum
prin zăpada de lună
de-a lungul văii
care răsună
ca de-un descîntec vrăjitoresc !

Undeva, la cîmpie,
flăcări vinete joacă,
galopează motoare
pe-un tărîm nevăzut,
herghelie buiacă...
Mari cupe
albe de promoroacă
închină cerului
cîte-o duşcă de lut...

Trebuie, totuși,
o dată și-o dată,
să aflu taina
tulburătoare
a celor ce-ndreaptă,
pe stele,
pe soare,
treaptă cu treaptă,
pașii noștri spre țara visată.

●

Ceea ce văd
poate fi un vapor
cu prova-nălțată
spre Calea Lactee,
o cosmonavă
gata de zbor,
un laborator
de-mpletit curcubeie,
viscole, visuri arteziene...
Prin carcasele șlefuite alene
de fulgere fine
aud –
        sau poate doar
mi se năzare
că aud șuierînd
măiastrele turbine
o doină de plecare...
Și-aici, așadar,
va începe curînd
cutezătoarea călătorie !
Dacă-ntreb încotro
și pe cînd,
meșterii, ci-că,
ei de unde să știe ?
Lor, însă, așa li se pare
c-ar fi, mai degrabă,
niscaiva rezervoare
pentru distileria de azot...
Și – cam asta e tot.

Si-și cată de treabă.

●

Pretutindeni – aceeași poveste :
nimeni n-are habar
de nave și zboruri astrale !
Sub marele reflector selenar
ațintit peste creste
și peste
aceste cetăți
de metal și mortar,
valea răsfrînge-n oglinzile sale
constelații terestre...
Vultur cu aripi de jar,
vîntul
se zbuciumă fără hodină
de-a lungul
de-a latul,
printre albastrele
crengi de lumină
care vestesc în văzduh
Combinatul.
Sus, într-o mreajă
de fum și rugină,
sudorii strîng fragmente
de stele căzătoare,
le-ncing și le-mbină
cu sclipăt și vaier,
și trec mai departe
prin bezna senină,
scafandrii noptatici
în oceanul de aer.

●

Și totuși, pregătirile-s de drum...

Turlele-n chiciură învestmîntate,
piscul semeței termocentrale,
focurile – duium
sub luna ce bate,
sînt tot atîtea semne de cale
spre țara de dincolo de poveste...
Și-afară de toate aceste,
din ziduri,
din schele,
din conducte brumate,
tot mai limpede sună
un fel de fior
de furtună,
un vifor ușor
și solemn – ca și cum
puteri îndelung încordate
ar sta să pornească la drum...
Poate-s doar zorii
ce se-nfiripă
într-un sector încă nedefinit
al șantierului...
Poate –
la ceasul vrăjit
cînd se spulberă-n pripă,
sub formă de aburi
și zgură de raze,
troienele lunii,
steaua oierului,
jerbele
aparatelor de sudură,
la ceasul acela
poate-am să deslușesc
brumatele conducte,
carcase, compresoare,
halele, termocentrala semeață,
minunile de față
și cele viitoare,
cum se-nalță domol, și plutesc
cu vuiet egal liniștit,
în argintia dimineață,
ca o flotilă de paseri măiastre
undeva, în zenit,
către tărîmul viselor noastre.

●

La capătul nopții,
la porțile zorilor,
cu singura fereastră sclipind
neadormită,
fumegă prietenos
ca un ceainic pe plită
magazia montorilor.

Cine știe
prin ce întîmplare
a coborît
din margini de păduri
printre-aceste ciudate făpturi
de oțel și beton,
din care răzbate fără-ncetare
un zvon
de aripi ce cresc...
Înăuntru, la foc,
                    arătare
din veac haiducesc,
profil de zmeu
sub chica de smoală,
un zdrahon de bărbat
cam cît o macara universală
zice :
    – Adevărat,
mi se făcură niscai semne
de ducă,
încolo, pe la desprimăvărat
Umblai cu brigada
jumate de țară,
și parc-abia acum e de umblat :
pe Olt, bunăoară,
pe Argeș, în sus...
Cum se șterge zăpada,
ne-am dus !

...Neică Pantelimoane,
care-mi cutreierași
atîtea cotloane, pe rînd,
cu alți douăzeci, gînd la gînd
meșteri și calfe
și maistorași,
mai mult în văzduh
decît pe pămînt,
înghețînd, asudînd
iarnă-vară,
zugrăvind cu peniță de pară
metalice corole pe azur,
cu cîte-o zare împrejur,
de primăvară,
purtînd din șantier în șantier
un dor de înălțimi
un fel de scară,
de la țărnă la cer, –
rogu-te, spune-mi și mie,
ce taină
        severă,
                suavă,
freamătă-n preajmă – oriunde
faceți poduri și poteci în tărie ?
Ce murmură-n umbră
cu glasuri profunde
motoarele – gata de slavă ?

– Încă,băieții mai rîd uneori,
firește,
    fără parapon :
„Alde Pantelimon,
să-l pui să stea locului
îl omori !
Se-nvîrte prin țară
ca sturzu-n zăvoi
cu-ai săi laolaltă,
în veșnic colind..."
Drept vorbind,
ne-nvățarăm așa, călători,
prin lunci cu flori,
prin codri-ncetinați...
De-amar de vreme – cine răsare
unde-i zorul mai mare,
unde-i dîrdora-n toi ?
A văzut careva
șantier fără noi
aici, sub Carpați ?

– Și de-aci,
încotro vă-ndreptați,
neică Pantelimoane ?

– Păi, cînd o fi să văz întemeiat,
de la ciolane
pîn' la oscioare
ultimul agregat,
atunci,
într-o dimineață cu soare
mă sui cu toată brigada deodată
pe-acoperișul cel mai înalt,
ne facem din vîrf ochii roată
pe zariștea toată,
de la un capăt la celălalt,
și unde-om vedea
frămîntare mai multă,
mașini mai de soi,
ingineri mai isteți,
într-acolo, băieți,
că-i lipsă de noi !
Și băieții într-acolo pornesc,
că m-ascultă...

●

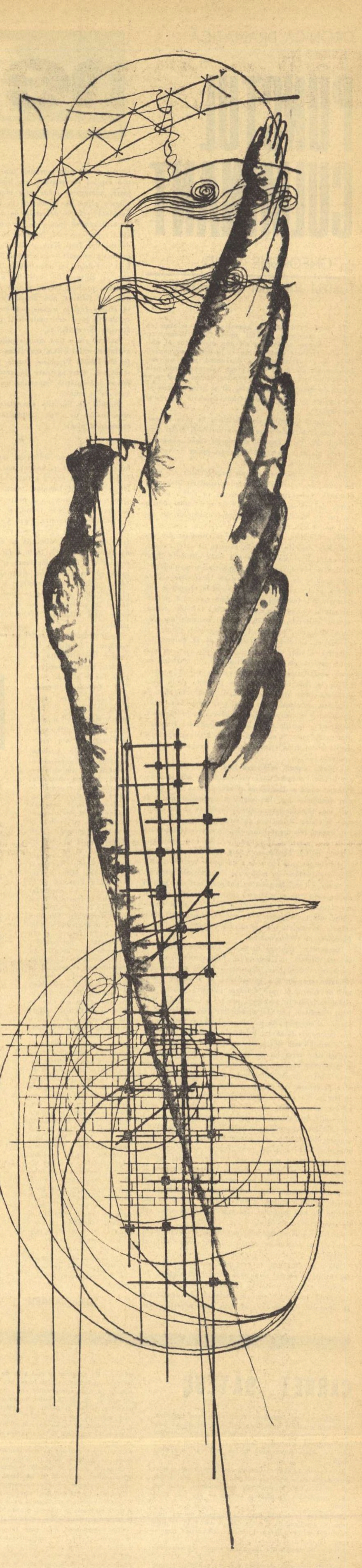
După atîtea pînde
și tîrcoale
taina,
        s-ar zice,
tot nu se clatină ;
cine-a dat s-o culeagă
întreagă,
se-ntoarce cu mîinile goale
din noaptea de fier și de platină...
Știu, doar,
ce bănuiam dintru-nceput :
ca o umbră
dăinuie-n toate
– turle, arcade, bolți de cetate –
un înțeles
încă necunoscut...

Și-n cei ce zidesc, mai ales.

Trebuie, deci,
să veghez neclintit,
poate-n cele din urmă
se-arată
clipa visată
cînd vulturii din ziduri
vor zbucni în zenit
odată cu zorii
și-or să suie
pe creasta cea mai înaltă
montorii,
să se uite,
cu luare aminte
dintr-o zare-n cealaltă...

...Pe-aici, mai-nainte,
pe-un cîmp de mohor –
care încă adie-n povești,
bătrînii bătrînilor lor
înfloreau mînăstiri
și palate domnești
strălucitoare ca luna și stelele...
Și-apoi, zice cîntul,
le stricau schelele
și-i înghițea văzduhul,
pămîntul...

Trebuie să veghez,
să-i zăresc în curînd
pe meșterii țării de azi,
din culmea de ei făurită
cătînd
peste plaiul cu holde și brazi
și uzine de vis,
aripi tari întinzînd
în cerul deschis,
zări largi săgetînd
mai sus, mai departe,
țara-ntreagă cu ei înălțînd,
într-un zbor fără moarte !



Desen de NICĂ PETRE

ARTA

CRONICA DRAMATICĂ

PUNCTUL CULMINANT

de GHEORGHE VLAD

Teatrul Regional Bucureşti

În urmă cu doi ani, în aceeași pagină, salutam cu firească satisfacție debutul unui tînăr dramaturg, Gh. Vlad, care se dovedea un bun cunoscător al universului țărănesc contemporan și înzestrat cu capacitatea de a zugrăvi autentic, dinăuntru, acest univers. *Îndrăzneala* s-a impus ca o piesă valoroasă, atît prin promptitudinea cu care răspundea atunci unor probleme de stringentă actualitate, cît și prin capacitatea de a aduce cîteva tipuri de țărani, desenate viguros și convingător.

Autenticitatea, principala trăsătură, în plan literar, a primei lucrări, definește în continuare și astăzi scrisul lui Gh. Vlad, *Punctul culminant* înscriindu-se ca o certă realizate dramatică din acest punct de vedere, dar prezentînd și alte calități.

Gh. Vlad urmărește evoluția principalilor săi eroi, în condițiile superioare ale unei gospodării închegate, puternice, milionare, în fața căreia se ridică un șir întreg de probleme complexe. Cele mai multe dintre ele țin de transformarea conștiinței oamenilor, în cadrul noilor relații, socialiste.

Păun Ciocîlteu, țăranul visător și entuziast din *Îndrăzneala*, cel care, vremelnic, avusese de suferit chiar, din cauza lipsei de înțelegere a unor elemente îndărătnice și răuvoitoare, e azi președintele gospodăriei, bucurîndu-se de stima și prețuirea tovarășilor săi de muncă, pentru că se dovedește un om la vremurile noi. Dramaturgul desenează cu o anume siguranță portretul satului romînesc de astăzi în plină înflorire economică și culturală, schițînd profiluri convingătoare de țărani înaintați, preocupați de cuceririle științei și civilizației, conștienți de rolul lor și al gospodăriei colective în viața țării întregi. Apar, din nou, nu mai puțin colorat, cei doi frați Mitu și Nate, ilustrînd cu umor curiozitatea și pasiunea pentru știință a omului de la țară, iar prezența lor stîrnește și în noua piesă un curent viu de simpatie. Îl reîntîlnim apoi pe Lixandru, secretarul de partid al gospodăriei, cu tactul, ponderea și echilibrul care-l impuseseră în *Îndrăzneala*, în sfîrșit o reîntîlnim pe Zoica, zootehnistă fruntașă, pasionată de munca ei. E un univers luminos, spiritualicește bogat și în stare să exprime progresul satului romînesc.

Evoluția acțiunii subliniază însă, și aici stă meritul conflictului, complexitatea procesului de educație neîncheiat odată cu închegarea și consolidarea unei structuri economice noi. În conștiința oamenilor mai stăruie încă rămășițele mentalității învechite și ele răbufnesc mai ales în legătură cu modul limitat, individualist, uneori de-a dreptul înapoiat, în care este înțeleasă noțiunea de proprietate socialistă. Unii o limitează, redusă strict la bunăstarea gospodăriei lor colective și li se pare aberantă ideea de a da ajutor vecinilor, alții văd în gospodărie un mijloc de chiverniseală proprie, în sensul cel mai înapoiat cu putință; mai sînt încă și dintre aceia care se păstrează într-o rezervă interioară, sustrăgîndu-se de la îndatoririle lor obștești și continuînd, din toate punctele de vedere, o existență individuală, întemeiată pe expediente ridicole, de Dănilă Prepeleac al zilelor noastre.

Dramaturgul împinge cu succes conflictul tocmai în această direcție, și izbutește să facă sensibilă, cu argumente convingătoare, necesitatea luptei pentru consolidarea economică a gospodăriei, și a acelor trăsături de conștiință care definesc climatul nostru spiritual socialist. În fruntea luptei se situează din nou Păun Ciocîlteu, personaj memorabil prin atributele de omenie și superioritate morală, simbolic, aș spune, pentru fizionomia țăranului colectivist, înzestrat de autor cu o sensibilitate și gingășie sufletească deosebite, cuceritor prin forța lui de dăruire, prin probitatea lui și prin acea candoare și ingenuitate menită să lumineze o mare disponibilitate umană. Și în această piesă, el e personajul cel mai realizat și mai bogat nuanțat sufletește. La aceasta contribuie firește și drama pe care o trăiește. Fiul său Tudor, sub o influență condamnabilă, umblă după chiverniseală, profitînd de faptul că tatăl lui e președintele gospodăriei. Se creează un moment de tensiune bine condus, veridic și cu o reală valoare educativă. După cum, izbutit — cu excepția unei transformări prea bruște, forțate și deci neconvingătoare — mi se pare descris procesul pe care îl trăiește țăranul Cioacă, încă urmărit de condiția lui modestă din trecut. Ciocîlteu îi trezește încrederea în forțele proprii, venind în întîmpinarea calităților lui latente de bun gospodar, întrezărindu-se pe sine, cel de acum cîțiva ani, în el.

Lui Cioacă îi revine misiunea de a vorbi în piesă convingător, deși uneori cam lozincard, despre viitorul comunist.

Iată o serie de aspecte care pledează favorabil pentru utilitatea reală a acestei lucrări dramatice, în opera de educație socială a țărănimii.

Punctul culminant confirmă talentul de dramaturg al autorului. El știe să învie în fața noastră viața satului de azi prin personaje bine individualizate printr-o replică savuroasă și un limbaj colorat. Sînt, în piesă, numeroase scene care mustesc de viață, au o culoare plină de farmec, și în această nouă lucrare. Totodată stăruie defectele de construcție dramatică. Autorul rămîne încă prea puternic influențat de formula reportericească. În afară de Ciocîlteu, de Cioacă, de cei doi frați Nate și Mitu — care practic n-au evoluat prea mult — în afară de Cocîrțan, mai bine definit psihologic, cu mentalitatea lui înapoiată de țăran pus pe chivernisire, celelalte personaje rămîn doar schițate, profilul lor nu cîștigă adîncime. Nici Lixandru, nici Catrina, nici Zoica, nici alte figuri chemate să afirme forțele umane pozitive ale gospodăriei, nu trăiesc în piesă mai mult decît prin replici cerute de apariția lor sporadică.

Autorul are o fină intuiție psihologică, în creionarea avatarurilor lui Țifan, acel țăran în care întrezărim un fel de Dănilă Prepeleac foarte pitoresc. Evoluția lui sănătoasă, convingătoare și credibilă dă consistența satirei îndreptățită împotriva unor tendințe de eschivare de la muncă.

Dincolo de lipsurile semnalate, sînt calități, între care, înainte de orice, actualitatea și autenticitatea, recomandă piesa.

★

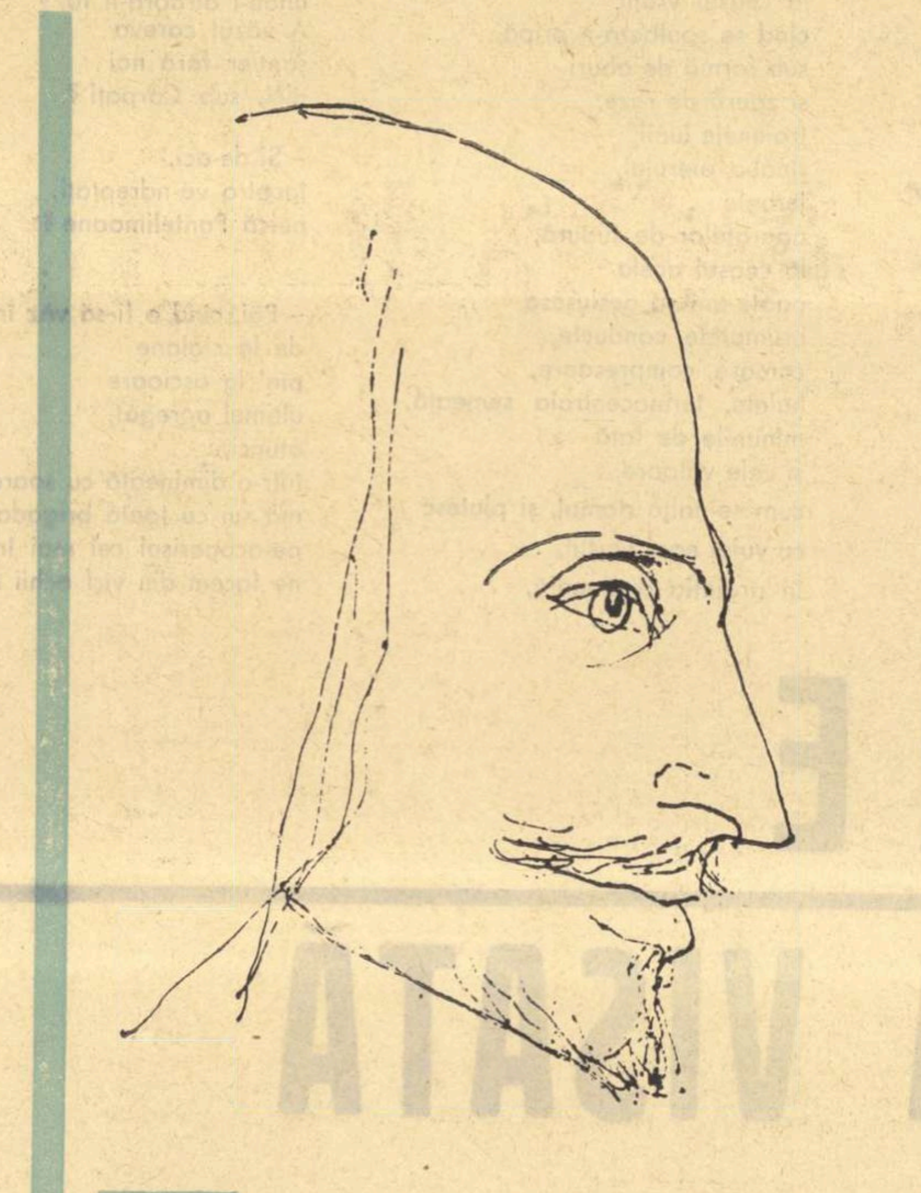
Teatrul Regional București, unde Gh. Vlad a debutat, a asigurat și acestei noi lucrări, în regia lui Mihai Dimiu, o ținută artistică demnă de toată lauda. E un spectacol luminos, tonic, condus cu siguranță spre relevarea ascuțită a conținutului valoros de idei pe care îl cuprinde textul, și spre creionarea unor portrete foarte reușite. Păun Ciocîlteu își află iarăși, în Ion Marinescu, interpretul excelent, și actorul poate fi felicitat pentru discreția cu care și-a compus rolul de asemenea natură, încît a făcut din el o prezență scenică atît de convingătoare și de vie. Actorul apelează cu un remarcabil simț al măsurii la mijloace foarte variate, de la machiaj și mers la inflexiunile glasului, la o gestică și o mimică profund specifice, făcînd în același timp cu finețe sesizabile acele trăsături care subliniază evoluția social-morală a personajului.

Ca întotdeauna, în astfel de roluri, deosebit de convingător a izbutit să fie Silviu Stănculescu — în Lixandru, cu diferența că, de data aceasta, partitura lui e foarte săracă.

O frumoasă prezență scenică o are apoi, în rolul Cioacă, C. Rășchitor, remarcabil prin intensa trăire a psihologiei, la început de om resemnat, apoi de pasionat luptător pe frontul colectivizării (cu amintita rezervă privind momentul transformării, expediat de autor cu o regretabilă superficialitate și nesalvat, evident, nici de interpretare). Bun, cu vizibilă și bogată experiență, ilustrată de consistența pe care știe s-o imprime personajului, a fost artistul emerit Sandu Rădulescu în Cocîrțan. Mitu și Nate — Eugen Petrescu și C. Florescu — au exploatat din plin și foarte pitoresc virtuțile comice ale celor două personaje. În alte roluri, o contribuție relevabilă, în funcție și de caracterul personajelor prezente în scenă, au adus Dumitru Fedoreac, convingător și sensibil în redarea unei structuri contradictorii (Tudor), Alexandra Polizu, autentică în creionarea unei tinere colectiviste agitată de pasiunea ei pentru soarta sectorului zootehnic al gospodăriei (Zoica), Anda Caropol, subliniind nota de ridicol a fetei pe care mentalitatea învechită a părinților o silesc să facă pe cucoana, deși ea vrea cu sinceritate să devină folositoare colectivului. În limita textului, au dat pregnanță rolului lor Dodo Iconomu (Catrina) și Lucreția Racoviță (Ana). Mai puțin ne-a mulțumit, fiind cam exterior, Aurel Liveanu, dezavantajat, e drept, de textul cam ingrat cu rolul lui. O surpriză foarte plăcută ne-o oferă în acest spectacol Camil Gîrbea. El a compus cu totul remarcabil rolul țăranului Țifan, scoțînd în evidență, cu admirabile mijloace comice, întreg ridicolul personajului.

Decorul unic, semnat de Mihai Tofan, răspunde cu fantezie cerințelor textului.

Dinu SĂRARU



SHAKESPEARE
Desen de CIK DAMADIAN

SHAKESPEARE

ÎNTR-O NOUĂ PERSPECTIVĂ (I)

O bucurie adîncă, interioară, și în același timp, un puternic sentiment de încredere pun stăpînire pe spectator la reprezentațiile teatrului „Royal Shakespeare Company". Între sală și scenă se stabilește nu o familiaritate, ci un sentiment plin de respect care dă emoției o solemnă noblețe. Spre deosebire de acele trupe străine care au stîrnit interes printr-o modernitate exuberantă, acest ansamblu — purtînd pe afiș, printre alte nume de prestigiu, pe acela al îndrăznețul Peter Brook — descoperă noul cu o expresie de adîncă seriozitate.

La prima întîlnire cu publicul nostru, teatrul englez a jucat o compoziție comică de tinerețe a marelui Shakespeare. În realizarea scenică a „Comediei erorilor" tentația stilului de „improvizație" italiană este, desigur, explicabilă, fie chiar numai prin natura „quiproquo"-ului. Dar, deși în primele minute de joc amintirea stilului „comediei dell-arte" pare a fi prezentă, originalitatea viziunii lui Clifford Williams se pronunță destul de repede. După ce ochiul se obișnuiește cu mișcarea vie de pe scenă, apare clar că regizorul a încadrat aparenta improvizație în gesturile riguros strunite ale unui balet satiric. Intermediile, incluzînd măști și costume ale vechilor arlechinade, nu se limitează la o tematică vagă, care să justifice doar introducerea divertismentului. Avem de-a face cu mici librete de balet programatic, primul fiind o prezentare ironică (poate chiar parodică) a preliminariilor unei „improvizații", altul o descriere a orașului în amurg și altul un film al trezirii cetății în zorii zilei. Jocul actorilor principali ține nu mai puțin de mișcarea convențională a baletului. Eroii gesticulează larg, alcătuiesc grupuri plastice, își schimbă mereu locul în careul scenic, cu o mobilitate grațioasă. În această ambianță care evocă virtuțile pantomimei, comicul devine burlesc, amintind maniera clownilor de circ. Actorii cad spectaculos, se ascund sub podeaua estradei, sar unul în spinarea altuia, într-o cascadă de „gag"-uri neașteptate. Această cultivare a situațiilor grotești însoțită de gravitatea candidă a interpreților comici atinge maniera lui Charlot atunci cînd face din cei patru eroi niște *victime* ale „încurcăturii". Regia a condus cele două perechi de gemeni pînă în pragul exasperării (ca izvor de ipostaze ridicole) marcînd cu aplomb seria nesfîrșită de neplăceri stranii care se abat asupra acestor oameni smulși brusc dintr-o lume rațională și aruncați într-un context de împrejurări inexplicabile. Momentul din ultimul act în care Antipholus din Efes încearcă să înfățișeze Ducelui faptele și se dezumflă treptat pînă la a bîigui năuc, atinge treapta cea mai de sus a acestei acrobații comice pe marginea unui șir de „erori" și aduce în surîs un timbru amar dar suav. Spectatorul urmărește cu emoție altoirea „gag"-ului chaplinian pe textul marelui Shakespeare, fie că este vorba, pur și simplu, de împrumutarea unor situații (ca atunci cînd Antipholus din Efes pune el mîna, autoritar, pe umărul soldatului care-l arestează), fie că acest proces se realizează mai ales în receptarea spiritului marelui clown. Fără ca antrenul farsei să fie măcar o clipă slăbit, ravagiile pe care confuzia le produce în existența unor oameni onești, dau farsei un neașteptat accent grav.

În păienjenișul de neînțelegeri care cuprinde toate personajele comediei, puținele date sigure capătă o luminozitate deosebită, ca o lucire de speranță. Tratată comic, replica stereotipă a bijutierului: „Dar lanțul...", devine o chemare la concret, în haosul încurcăturii.

Interpretarea este, cum s-a mai spus, unitară. Asemănarea dintre cei doi Antipholus și cei doi Dromio este realizată nu numai prin amănunte de costum și machiaj, dar și printr-o similitudine a manierei de joc. Totuși, în *Comedia erorilor* interpretul lui Antipholus siracuzanul s-a simțit mai acasă, decît geamănul său. Alec Mc Cowen a accentuat latura candidă a personajului. Împreună cu Barry Mac Gregor (Dromio din Siracuza) el a realizat un cuplu neobosit, practicînd cu stil comicul buf și dînd dialogului pseudofilozofic din actul I caracterul unui număr de estradă executat cu brio. Remarcabil a fost și duetul feminin Diana Rigg (Adriana) — Julie Christie (Luciana) mai ales în scena discuției despre „schimbarea" lui Antipholus (act. IV) cînd falsetul lacrimogen reușește să dea scenei un aer de distanțare ironică. Celălalt Antipholus (Ian Richardson) al doilea Dromio (Clifford Ruse) și Angelo, giuvaergiul obsedat de misterul „lanțului" (Ken Wynne) au pus, alături de întregul ansamblu, accentele necesare, cu o vervă lucidă care s-a supus baghetei regizorale. Un cuvînt deosebit se cuvine lui Michael Williams (Pinch). El a făcut din vraciul șarlatan un alt Charlot rătăcit printre duhuri și explozive colorate.

Simplitatea scenografiei a primit corectivul unei figurații decorative. Personaje mute, cu o costumație frapantă, au încadrat expresiv momente și situații. Un dregător împopoțonat într-o robă bogat ornamentată și un soldat cu armură sclipitoare creează în jurul Ducelui ambianța unei curți de operetă; două călugărițe cu alură ornamentală reprezintă o mînăstire întreagă. Teatralizarea deliberată a spectacolului se bizuie pe cultivarea nobilă a genului estradei, practicînd cu subtilitate stilul jocului „în gura mare" și cu fața la public. Mișcarea nobilă a interpreților care se răspîndesc și se reunesc ca-ntr-un caleidoscop colorat alcătuiește în final o piramidă de figuri surîzătoare și care par gata să ia, cu însuflețire, jocul de la capăt.

★

S-a vorbit și s-a scris cu o admirație uimită despre ideea lui Peter Brook de a transporta acțiunea *Regelui Lear* într-un ev îndepărtat, în ambianța unei feudalități primitive. De la primii săi pași spectacolul se instalează în nuditatea unui tărîm arid și sălbatic, în care cuvintele par a fi spuse pentru a zbura din culmi spre culmi, într-o nemărginire care scoate amănuntele dramei din particular, esențializîndu-le. Într-adevăr nu reconstituirea unei epoci istorice fruste pare să-l fi tentat pe Brook. Reducînd decorul și costumația la cîteva elemente muzeale, regizorul a trecut cu textul lui Shakespeare nu într-o secvență restrînsă a istoriei, ci în spațialitatea legendei, extrem de favorabilă parabolelor și — în general — esențelor simbolice. Însă nu legenda eterică, nu feeria l-a interesat pe Brook, ci cadrul de universalitate pe care-l oferă coordonatele spațiale și temporale ale baladei străvechi. Oricum, intenția n-a fost a întoarcerii în trecut căci pe de o parte scenografia și costumația au fost gîndite în materiale trainice, neperisabile (fier, piele dură, lemn tare) sugerînd imanența, pe de altă parte jocul actorilor s-a suprapus anume pe o sensibilitate modernă și pe experiența socială a oamenilor de astăzi.

Surprinderea pe care o provoacă la început viziunea lui Peter Brook cunoaște mai apoi o transformare calitativă. Cunoscutul om de teatru nu este un vînător de „trouvaille"-uri, nu agreează artificiul intempestiv. Noutatea covîrșitoare a versiunilor sale scenice vine din raportarea hotărîtă — dar nu simplistă — a zestrei filozofice conținută în textul autorului la neliniști contemporane. Pentru aceasta el nu i-a îmbrăcat pe eroii shakespearieni în sacouri moderne, dar le-a refuzat purpura, catifeaua și tot ceea ce se cheamă „montare de epocă". Insolitul primei luări de contact dispare, în vreme ce persistă senzația de prospețime, și crește mereu interesul pentru acuitatea dezbaterii de idei.

Istoria regelui Lear, gîndită de Shakespeare ca o dramă a cunoașterii, a fost reluată de Brook și actorii-interpreți în datele actuale ale problemei. Eroul tragic străbate, după cum se știe, drumul penibil de la ignoranța întreținută de spiritul conformist la înțelegerea și deplîngerea soartei omului într-o lume inumană. Acest drum este parcurs de data aceasta cu o înțelegere a lucrurilor proprie epocii noastre care a văzut ororile și prăbușirea fascismului, a înregistrat apoi convulsiile războiului rece și dorința adîncă de pace și fericire a oamenilor.

Procesul dureros prin care trece Lear capătă în spectacol expresia sumbră a unui tragism nemăsurat. Nici o culoare vie și caldă nu pătrunde în scenă. O figurație investmîntată într-un verde prăfuit încadrează mișcarea scenică. În același timp, zdrențele care-i acoperă în ultimele acte pe Lear, Gloucester și Edgar — părăsind stilizarea rezervată a celorlalte costume — oferă ostentativ priveliștea unei mizerii covîrșitoare, acuzînd degradarea condiției umane. În această atmosferă își desfășoară memorabila creație Paul Scofield, întregind în mod fericit cu datele sale proprii, întreaga viziune regizorală. Actorul descrie în volute mereu mai strînse, mereu mai limpezi trecerea de la suficiența infatuată a monarhului neuman la descoperirea omeniei. Cunoscuta replică a lui Lear prin care acesta reproșează fiicelor sale că l-au mințit făcîndu-l să se creadă „atotputernic" ni se deslușește deplin în creația lui Scofield ca principal cap de acuzare. Denunțul nerecunoștinței filiale se estompează, făcînd loc subtextului mai adînc, vinei supreme de a fi răpit unui om conștiința apartenenței sale la umanitate. Marele artist s-a servit cu o neobișnuită măiestrie de glasul său, de expresia feței, de limbajul mersului și al ținutei corpului. Toate aceste mijloace s-au cerebralizat intens și niciodată ca în interpretarea scenei dintre rege și perechea Goneril-Cornwall n-am înțeles atît de bine versul arghezian care vorbește despre „gîndirea mîinii". Dar vocea? De la cîntarea hieratică a replicilor, conformă ipostazei sale prime de statuă rece și maiestuoasă, interpretul trece treptat la timbrul firesc al deznădejdii și apoi la șoapta de cristal a unei „nebunii" lucide. Cînd și cînd cîte o frază mai păstrează tonul cantabil ca un leit-motiv al orgoliului „atotputerniciei" în ultimele spasme pentru ca în cele din urmă să dispară în fluența graiului cotidian al omului care s-a apropiat de marile adevăruri. Întîlnirea dintre Lear și Gloucester orb pe cîmpul de la Dover, capătă, prin vibrația simplității, o nouă valoare. Aci se realizează deplin paralela tragică, între destinele celor doi părinți ultragiați. În vreme ce Lear își distilează în demența sa provizorie „cugetul clar" care-l uimește pe Gloucester, acesta din urmă se află la capătul unei drame de un alt nivel, rezultată din încercarea aberantă de a împăca omenia cu convențiile unei jungle aristocratice. Actorul John Laurie a evidențiat decrepitudinea personajului care îmbătrînește brusc și definitiv pentru că, nefiind dispus să accepte chinurile cugetării, întoarce spatele cu o grabă dureroasă unei vieți și unei epoci devenite pentru el străine și ininteligibile. Regele, dimpotrivă, a căpătat gustul rațiunii, iar Scofield rostește frazele sibilinice ale „nebuniei" cu un calm și o insistență aproape pedagogică. Nebunia nu este jucată spectaculos, fiind relevată mai ales printr-o filare accentuată a frazei și a gestului. Dîndu-i mîna lui Gloucester, care vrea să i-o sărute, Lear își șterge cu o grijă meticuloasă epiderma, ca și cum ar fi într-adevăr pătată de sînge. Astfel, prin exagerarea unui gest banal, simbolul capătă relief, încadrîndu-se într-o viziune, cum vom vedea, unitară.

V. MÎNDRA

FILM

ANIMAȚIA—A OPTA ARTĂ?

O nouă artă vizuală, înrudită în mod firesc cu cinematograful, de la care împrumută unele procedee tehnice, dar structural diferită de acesta. Aceasta este Animația. ***„A opta artă" cum spun unii teoreticieni, considerînd cinematograful drept a șaptea?*** *Deocamdată problema titulaturii este puțin importantă și probabil prematură. În orice caz avem de-a face cu o artă nouă, care are personalitatea ei distinctă. (Și credem că nu e ultima). Datorită evoluției tehnice, sensibilitatea umană va primi instrumente din ce în ce mai perfecționate și alte arte vizuale se vor putea dezvolta. Cinematograful, așa cum îl cunoaștem astăzi, va avea meritul, puțin desuet atunci, de a fi deschis un mare capitol în istoria artelor moderne. Artele cinematografice de mîine vor fi la fel de diverse și personale ca sculptura și pictura în cadrul artelor plastice. Deocamdată, noi vedem acum animația făcînd primii săi pași.*

Dar ce reprezintă în fond Animația *(acest cuvînt atît de puțin cunoscut) modestă și în mod sigur nedreptățită Cenușăreasă a ecranului? Datorită prestigioasei personalități a lui Walt Disney și a istoriei succeselor sale, sîntem tentați de atîtea ori să asimilăm animația cu desenul animat. În realitate însă, mai precis în realitatea ultimilor ani, tehnicile animației sînt multiple: desenul animat, filmul de marionete, siluete, umbre chinezești, hîrtie decupată și celofan decupat, desen sau pictură directă pe peliculă, ecran cu ace, obiecte animate, etc. Sînt însă și unele experimente din filmul cu actori care nu folosesc procedeul „filmării imagine cu imagine" și care trebuiesc alăturate tot animației.* Invenția diabolică, Baronul Münchausen, *operele uimitoare ale lui Zeman care au rulat și pe ecranele noastre, au exemplificat cu măiestrie posibilitățile dezvoltării și inovării în această direcție. Diferențierea față de filmul cu actori este categorică. Filmul obișnuit înregistrează realul. Folosind actorii profesioniști sau amatori în decorurile studiourilor și în proiecția reflectoarelor sau coborînd în lumina soarelui și în vacarmul străzii, aparatul de filmat consemnează în memoria panglicei de celuloid date cu existență obiectivă. Cineastul trebuie să țină seama de realitate, de materialitatea și forța ei de rezistență. Filmul de animație nu mai este supus acestei legi, acestor limite. El dă viață lumii de idei a autorului, personajele, mediul, întreg universul în care se mișcă eroii săi sînt o plăsmuire totală a gîndirii poetice. Acest privilegiu al animației a făcut pe unii creatori ai genului să-i proclame independența față de filmul jucat.*

Prin filmul de animație luăm contact, pentru prima oară pe ecran, într-un chip absolut, cu lumea miracolelor poetice. Chaplin a exprimat cel mai bine în filmul jucat aspirația omenească spre o existență trăită poetic. El poate fi privit drept un anticipator al animației și tocmai de aceea, ca un întemeiat omagiu, juriul Festivalului de la Annecy (1960) i-a adresat lui Chaplin un mesaj de recunoștință pentru influența spiritului său asupra filmului de animație. Prea mult timp am stat legați de mirajul, netăgăduit totuși, al artei lui Disney, cu lumea sa animalieră, mișcată ingenios și cu farmec, în vederea punerii în valoare a unei învățături morale, pentru a accepta ușor actuala orientare a acestei noi arte vizuale. Fără a-i răpi copilului drepturile și bucuriile sale, la care de altminteri, mărturisit sau nemărturisit, avem de atîtea ori și noi acces, în ultimele două decade animația a căpătat curajul de a se adresa omului matur, de a răspunde întrebărilor celor mai grave, de a exprima poetic sensul luminos al existenței umane. Proslăvirea iubirii, elogiul prieteniei, eternitatea artei, dragostea de viață, condamnarea singurătății omenești, a ipocriziei, a traiului consumat în mod convențional și meschin, filmul de animație tratează aceste teme profunde cu grația unui poem. Subiectul atotstăpînitor în filmul cu actori, care i-a handicapat atît de mult evoluția, „tirania" experienței literare sînt înlocuite acum cu dezvoltarea ritmică, cu tratarea muzicală a unui motiv central. Orice personaj, orice gest, orice obiect cheamă pe un altul de care este legat, cu care se aseamănă, cu care poate fi asociat în vreun fel și acesta la rîndul lui cheamă pe un altul, creîndu-se astfel adevărate serii de corespondențe lirice. O mobilitate continuă animă structura filmului în care fiecare metaforă — trebuind să fie asimilată pe durata unui fulger — descoperă tot mereu alte posibilități de asociere a vieții; iar pentru spectatorul intrat în acest univers miraculos, ***șocul scuturării inerțiilor sale și adaptării gîndirii la dinamica uluitoare și explozivă a mutațiilor care se petrec pe ecran în fiecare clipă.***

Așadar, o nouă artă cinematografică? *Întrucît folosește aparatul de filmat, banda de celuloid și sala tradițională a spectacolului cinematografic, da!*

Mai intim apropiată de artele plastice. O nouă artă plastică. Nu peste mult timp aparatul de filmat va deveni la fel de indispensabil pictorului, sculptorului, graficianului, ca și actualele lor unelte. Abia acum, datorită animației, artistul plastic poate depăși limitele care l-au împiedicat timp de milenii să oglindească frumusețea lumii, în mișcare, să exprime durata. Experimentele singulare efectuate în ultimii ani de Germaine Prudhommeau au confirmat, dacă mai era nevoie, existența acestui vis străvechi al artistului, de a trece dincolo de aspectul încremenit al vieții. Putem spune că apariția cinematografului era așteptată de artistul din peșteri. În primul său film, Germaine Prudhommeau a reușit să anime personajele care executau o mișcare coregrafică pe un vas grecesc. Bizonul cu trei picioare în spate, mistrețul cu opt picioare, renul cu trei capete descoperite la Altamira și la Lascaux, nu reprezintă monstruozități ale speței, ci soluțiile imperfecte găsite de artiștii epocii în încercarea lor de a reprezenta mișcarea. Datorită filmului s-a putut dovedi că era vorba de comprimarea spațială a două sau mai multe mișcări diferite, efectuate separat în timp. Mozaicurile bizantine, frescele Evului mediu, enluminurile secolului al XVI-lea, arta Renașterii au fost la fel de preocupate în exprimarea timpului, duratei. Valery care observase înainte atît de judicios: „Invenția fotografiei și a artei fotografice, precum și invenția cinematografului, transformă noțiunea noastră despre artele plastice și creează posibilitatea unei exercitări mult mai profunde a sensibilității umane", va folosi drept exemplificare opera lu Degas, puternic influențată de fotografie.

Tehnica animației dă posibilitatea artistului contemporan să exprime această lege a vieții într-o artă originală și fermecătoare. În anii din urmă asistăm și la noi la încercarea de a crea pentru ecran o sculptură cinematografică. În cadrul animației contemporane, echipa romînească a folosit cu interes unele tehnice reprezentative: desen animat, filme de păpuși, siluete decupate, etc. Chiar după trecerea anilor, păpușile din lemn, de inspirație folclorică, din Rapsodia *lui Bob Călinescu, își păstrează neatins meritul. Deocamdată acest singur exemplu a demonstrat forța de expresie a tradiției plastice a poporului nostru, care va putea găsi pe acest tărîm un minunat prilej de afirmare originală. Adevărata prețuire, însă, a școlii romînești a fost realizată de scurtele istorii ale lui Gopo.*

Caracteristic pentru desenul animat al lui Gopo este armătura sa spirituală. Nici truvaiul comic sau plastic nu este absent. Nu lipsește, dar nu este ostentativ. Filmele lui încep într-un chip voios, apoi accentul devine din ce în ce mai grav. Orizontul se lărgește, depășește pămîntul, încearcă să cuprindă universul. Filmul capătă proporții cosmice, o respirație planetară: omul purtînd floarea pe planetele vecine, ajutînd vieții să se dezvolte, plecînd în lumea astrelor, populînd adîncurile apelor, dirijînd concertul vegetal al naturii. Fiecare film sfîrșește în apoteoză — victoria făpturii umane în univers.

Încă din 1922 Elie Faure scrisese aceste rînduri uimitoare: „Închipuiți-vă trei sau patru generații de artiști plastici prelucrînd problema animării nu prin suprafețe și linii, relief, volum și semi-tente, intrînd în obișnuința și reflexul artistului printr-o experiență îndelungată, încît acesta să se poată servi cu cea mai mare obișnuință. Presupuneți un artist astfel înarmat avînd inima lui Delacroix, puterea creatoare a lui Rubens, pasiunea lui Goya și forța lui Michelangelo. El va proiecta pe ecran o tragedie cineplastică în întregime izvorîtă din el. Un fel de simfonie vizuală. Cineplastica va fi armătura spirituală a civilizației de mîine, jocul social cel mai folositor pentru dezvoltarea în conștiința mulțimii a nevoii de încredere, armonie și unitate".

Capitala acestui nou univers vizual a fost pînă nu de mult Annecy, care a dat ospitalitate artiștilor veniți din toate colțurile lumii și în care și omulețul desenat plecat de pe malurile Dîmboviței a fost mereu oaspete de onoare. Munca și entuziasmul lui André Martin, Pierre Herbin, Raymond Maillet, Henri Moret au constituit un factor de progres și întreținere a acestor colocvii internaționale, pentru dezvoltarea artei care se înfiripă sub ochii noștri. De fiecare dată uimiți, de atîtea ori fermecați.

Iordan CHIMET

CARNET SĂTESC

Extinderea unor frumoase obiceiuri și bune inițiative, ca echipe artistice, oameni de știință și cultură să participe la viața și activitatea variată a satelor noastre prin programe, conferințe, întîlniri și consfătuiri, este o realitate căreia bucureștenii îi fac față cu deosebită cinste.

Joia trecută, în comuna Cornetu din spațiul rural al raionului Lenin, au coborît din microbuzele lor tinerii **Institutului de cercetări și proiectări electrotehnice**, veniți să ofere cornățenilor un program muzical — era Joia Tineretului.

Trecînd de la brazda proaspăt întoarsă, de pe tractoare și din hambarele semințelor de semănat, în sala Căminului cultural, tinerii și vîrstnicii colectiviști împerecheau în gîndul și inima lor cîntecul cîmpului fertil cu cîntecele tovarășilor lor muncitori, stăpîni ai energiilor electrice.

Deschide programul de seară o scurtă conferință despre viața și activitatea de luptător a lui N. Bălcescu. După aceasta, ceata veselă și dinamică a formației muzicale de amatori a I.C.P.E.T.-ului improvizează repede scena pentru concert: instrumente eșalonate, difuzoare montate, regie ad-hoc... Un program de mai bine de o jumătate de oră în care melodiile, întîlnindu-se cu scurte recitări, au transformat sala spectatorilor sosiți de la treburile lor în cojoace și căciuli, în veritabila sală de concert a unui public pretențios și inițiat care gusta muzica și poezia, care aplauda, care bisa, care comenta... Nici nu s-ar fi putut altfel de vreme ce același om, cîntăreț din fluier și cu vorba legănată pe buze trecînd de mai bine de două mii de ani printre flori, arbori și izvoare, a fost în stare să facă graiul mai frumos și înțelegerea minții mai dulce, măcar că își ducea traiul în asuprirea veacurilor trecute...

Orchestra și muzica ușoară au stîrnit entuziasm. Tinerii instrumentiști, muncitori și tehnicieni, au demonstrat de fapt că o simplă formație de amatori poate să susțină un program la cel mai înalt nivel de interpretare, scăzînd o notă la purtare unor formații de profesioniști care intră și stau în scenă cu figurile grave, blazați, indiferenți la legăturile sufletești dintre orchestră și ascultători.

E de subliniat că acest grup de tineri mai susținuseră în aceeași seară, ceva mai devreme, încă un program muzical în comuna vecină Bragadiru. Neștiind că dintr-un colț îi pîndea un condei, un magnetofon ș. atenția unei cronici, colectivul în deplasare a acționat în modul cel mai corespunzător, cu o atenție față de gazde care merită mai mult decît un elogiu, dovedind simț de răspundere, seriozitate și importanța acordată acestei manifestări.

Au cîntat voci limpezi melodii populare, cîntece moderne romînești și străine, voci sensibile, glasuri delicate, rostiri calde — poate că Radioteleviziunea noastră ar trebui să facă aici o investigație, permițîndu-ne să-i sugerăm pentru această formație unitară o emisiune în studio sau în fața micului ecran...

Ieșind din anonimatul publicului spectator și stînd de vorbă cu membrii formației, aflăm că au dat peste o sută de spectacole cu public în diferite ocazii, că este în obiceiul lor vizitarea comunelor din jurul capitalei și participarea efectivă în cadrul programelor căminelor culturale respective.

Întrebăm cine este sufletul formației.

— Toți, ne răspund vocile înconjurătoare... Toți, în frunte cu tovarășii noștri din organizația de partid, U.T.M. și sindicat din întreprindere...

I-am cunoscut și pe tovarășii respectivi, amestecați printre instrumente, oameni, draperii, generatorii entuziasmului și succeselor tineretului din I.C.P.E.T. — oameni dintr-o bucată, energici, cu surîsul pe buze, transmis, ca o undă magnetică, fiecărui component al colectivului monolit.

Le-am promis pe altădată o vizită mai lungă, acasă la ei, printre laboratoare și aparate, dar pînă atunci munca și activitatea lor, dăruirea lor artistică și participarea lor la viața spirituală a satelor, trebuie știute neapărat mai devreme...

Baruțu T. ARGHEZI

ECRAN

Îndrăgostitul

Cunoscut ca realizator a două scurte metraje de succes, Aniversare fericită și Ruptura, Pierre Etaix stîrnește dispute vii în presa franceză odată cu apariția primului său lung metraj Îndrăgostitul. *Entuziaștii îl salută drept creator subtil care cultivă un comic de o factură inedită, în timp ce detractorii, făcînd o analiză minuțioasă a filmului, îl consideră un simplu imitator al unor înaintași iluștri.*

În calitate de coscenarist, regizor și protagonist al Îndrăgosttului, Etaix amintește prin realizarea sa de clasicii comediei cinematografice.

„Gag"-urile sînt în mare parte inteligente parodieri ale celor aparținînd predecesorilor, gesturile care tind să devină mișcări de balet amintesc de Chaplin. Fața tristă cu trăsături de o regularitate geometrică a făcut să se vorbească despre un „Buster Keaton francez".

Film comic cu foarte puțin dialog Îndrăgostitul *abordează cu umor și fantezie problema „inadaptabilului". Tînărul profund absorbit de cercetările științifice, trăiește izolat la ultimul etaj al casei părintești. Brusc el renunță la orice alte preocupări în clipa în care tatăl său îi vorbește despre căsătorie. Și pornește în căutarea unei soții. Cuvîntul „căsătorie" tulbură întreaga existență a acestui bărbat care, pînă în clipa rostirii lui, aproape că nici nu luase cunoștință de existența femeilor. După nenumărate eșecuri, o întorsătură neașteptată a evenimentelor îi face să descopere că fericirea se găsea chiar alături de el, sub acoperișul casei părintești.*

O IMAGINE A OMULUI

Fiind o expresie a omului, poezia este și o imagine a lui, fiindcă omul își proiectează tendințele sale fundamentale și încearcă să le satisfacă în concretul social și istoric, el însuși nu este egal sie-și în orice epocă, de aceea nici imaginea sa poetică nu e identică în orice epocă și pretutindeni, sfîșiată de contradicții ce sînt ale societății. In versul romînesc, poezia reflectă pentru întîia dată o imagine unitară, reflex al unei vieți care e o tensiune unică spre un scop unic și măreț: comunismul. Nu, desigur, pentru că vechiul ar fi dispărut, nu, desigur, pentru că oglinda de aur a versului romînesc contemporan n-ar cunoaște nici o umbră sau că poezia noastră ar fi mereu, artistic, egală cu ea însăși — toate acestea se subînțeleg — dar, referindu-ne doar la partea valabilă a poeziei, se poate afirma că, din extrema ei variație de tonalități și modalități, de preferințe sau exclusivități se proiectează o imagine unică, vie și complexă — chiar dacă încă nu completă — a omului contemporan, a celui care ridică temelia durabilă a țării socialiste. O deducție a figurii omului contemporan din poezie e o încercare posibilă dar care depășește cu mult posibilitățile acestei sumare schițe ce nu-și propune — și nici nu ar putea să o facă, — o restituire a eroului modern, din undele poeziei; este — repetăm — o simplă schiță ce nu vrea să stabilească ierarhii de nici un fel iar ordinea exemplificării e doar aceea a demonstrației.

Fapt este că poezia romînească a devenit filozofică, nu la modul expozitiv versificat, ci în structura sa intimă, prin aceea, adică, și aceasta constituie o caracteristică importantă a sa, că senzațiile, sentimentele, stările de spirit, viziunile ce o compun și o nutresc sînt subsumate unei concepții despre lume, concepția proletariatului revoluționar, marxism-leninismul. Firește, prin culmile sale, poezia romînă, ca și poezia în genere, s-a ridicat totdeauna la marile întrebări dar fie că răspunsul nu venea, fie că el era limitat sau cețos, fapt e că marile piscuri de piatră rămăseseră golașe, împrejmuite de neguri, dialogînd doar cu furtunile și fulgerul. Evenimentul, să-i zicem așa, îl constituie nu numai însușirea unei concepții științifice dar și generalizarea integrării filozofice a poeziei; ceea ce înainte constituia excepția, caracterizîndu-i doar pe marii poeți ai lumii, a devenit, în poezia noastră, un fenomen cuprinzător înglobînd tot ce e valabil în creația poetică. Firește că din punct de vedere al calității filozofice sau al asimilării specifice a filozofiei, creația poetică nu este egală, decalaje calitative existînd fie între opere, fie în cadrul chiar al operei unui singur poet; nou și important e însă fenomenul ca atare, aspirația spre bogăția de idei, abordarea problematicii filozofice, subsumarea unor elemente, integrarea lor, unei viziuni filozofice. Repetăm, nu e vorba de expunerea rimată a unor concepte ci de o înțelegere a lumii ce îngăduie poetului să vadă mai mult, mai adînc, mai departe, mai bogat, mai nuanțat orice fenomen.

In arta noastră umanistă, omul e măsura tuturor lucrurilor; la baza tuturor artelor stă încrederea în umanitatea omului, în capacitatea sa de devenire și perfecționare. In umanismul socialist, omul nu e un dat imobil, un ideal fix, ci o tensiune spre viitor, care se creează, creînd. In galeria marilor opere umaniste prometeice, Tudor Arghezi aduce o **Cîntare omului**, o laudă celui ce îndrăznește, celui ce se depășește, celui ce se creează mereu pe sine însuși: „Intr-un avînt sălbatec te-ai dus pînă la stele / și te-ai întors, aprinsă, cu una dintre ele / Că mîna îți arsese cu care-ai scormonit / In jurul alb din cîmpul de sus ești răsplătit". („La stele").

Marele poet surprinde ca esență a omului, ca permanență a sa, **prometeismul**, calitate universală, **aceeași dar** în eternă mișcare pe spirala **progresului**. Profund contemporan, Mihai Beniuc reține ca principală trăsătură a omului nou dinamismul, înțelegînd prin aceasta nu un vitalism dezordonat, însetat haotic de „trăiri", ci un efort continuu, rațional și spornic spre țelul unic al comunismului. **Cu un ceas mai devreme**, nu e numai titlul unui frumos volum, ci semnul și sensul mișcării înainte. Disociind inteligent, Beniuc găsește în trecut acel radium, acea energie ce propulsează cu o mărită viteză racheta prezentului spre Mîine. Indreptarea cu toate puterile spre viitor presupune nu numai că acel viitor e cognoscibil ci și mai bun dar această atitudine față de timp e profund caracteristică nu numai literaturii ci și societății noastre socialiste și exprimă foarte bine optimismul istoric al omului nou.

Că optimismul istoric nu înseamnă nici ignorarea, nici ocolirea, nici uitarea marilor probleme, a marilor primejdii ce mai amenință încă umanitatea, — cum ne acuză stereotip detractorii — o dovedește viu opera celor mai buni poeți contemporani. Uriașa trîntă cu timpul înfioară cele mai recente versuri argheziene, realizate cu mijloacele marii arte. Intr-o dialectică subtilă, Demostene Botez surprinde „veșnica mișcare" a timpului: „Vînt, care bate fără-a conteni / Prin constelațiile solare...", „hala unei nevăzute mări", ființă fără ființă, insezisabilă dar atotputinte ce distruge dar și creează, mereu („Timp", în „Oglinzi") Beniuc declară: „In mine, Moartea s-a izbit de-un rost" și e aici demnitatea unei întregi epoci. Trăinicia omului este aceea a construcției la care participă. Trînta cu neantul dă o măreție gravă omului: „Eu am trecut prin apă și foc / Nici umedă, nici arsă nu mi-e pielea, / Și dacă plîns pe fața-mi n-are loc, / Nu rîd așa ușor de toate celea. / Noi înfruntăm și aștrii și neantul / Avem și steag ce, dacă-l desfășori, / Acoperă pămîntu-ntreg cu zori" (Din „Pe coardele timpului"). **Poetul e aici un vates historiae iar „Zori" e poezia omului învingător.**

Eugen Jebeleanu își asumă, cu patetism conținut, dinamitarea ororii, uciderea crimei. **Surisul Hiroșimei** e o coborîre răzbunătoare în infernul nevinovaților, un strigăt înalt împotriva crimei, strigăt nu de groază ci de luptă. Memoria afectivă e necesară omului nou care e un justițiar, obsesia morții este eficientă garanție a vieții: „Ca să pot apăra mai bine această viață, / veniți și perindați-vă prin fața mea, / voi, fenixi transparenți, victime / rechemate din camerele de gazare. / Voi care, ani de zile, ați ieșit, / c-un foșnet surd de groază prin / gîtlejele oribile-ale coșurilor / de crematorii — / reînviați, împrumutîndu-mi / ultima voastră șoaptă, / transmiteți-mi întreaga voastră **spaimă**, / nedumerirea, lacrima, atunci **neputincioasă**, / acuma explozivă". („Ca să pot apăra" din **Cîntece împotriva morții**). Poezia memoriei afective constituie, de altfel, ea însăși, un capitol atît de voluminos, încît fie și evocarea ei, cît de sumară, ar fi cu neputință aici. Cum e și firesc acest **horresco referens** constituie o bună parte din opera Mariei Banuș, a lui Eugen Jebeleanu și Mihai Beniuc. Care poet, de altfel, n-a strigat mînios împotriva provocatorilor la război, a imperialiștilor beți de sînge, a colonialiștilor mînjiți de sînge! Din călătoria lor prin infernul trecutului, poeții au adus mărturii artistice, îndemnuri emoționante la lupta cu vestigiile și umbrele acelor vremi: **Cîntecul de leagăn al Doncăi** de Marcel Breslașu, **Primăvara în Westfalia** de A. E. Baconsky, **Balada femeii care și-a pierdut iubitul în război** de Nina Cassian, **Vă chem** și **La masa verde** de Maria Banuș, **Balada celor patru mineri** de Dumitru Corbea, **Războiul** de Mihu Dragomir, **Mierla lui Ilie Pintilie** de Veronica Porumbacu sau suita lirică a lui Ion Bănuță, evocare a trecutului cu fața spre viitor, **Scrisoare către anul 2000.**

De altfel, caracteristic pentru această poezie a memoriei afective, nu este etalarea ororii ci ea reliefează o trăsătură **esențială a omului nou, aceea de a fi un luptător. Față de o întreagă literatură a spaimei, neființei, eșecului**, inutilității, nimicului, rostogolirii, abisului, degradării, destrămării, nonexistenței, neființei, nonsului etc, etc. o literatură ce „înflorește" în anumite straturi ale burgheziei occidentale, arta noastră umanist-socialistă răspunde printr-un optimism istoric ce-și asumă întreaga răspundere a demnității umane. Nimic din ce e omenesc nu e străin artei noastre dar ea înfruntă oroarea, spaima, moartea, le biruie în efigie și nu se lasă inundată, ocupată de forțele nimicului, opunîndu-le încrederea în rațiunea omului, în forța lui creatoare și în uriașa lui putere inventivă. Există, de altfel, nu numai un eroism în război ci și un eroism de pace, un eroism civil. Lazăr Cernescu moare singur, departe de ai săi, printre cețuri groase ce se tîrăsc prin munți, ucis de dușmanii vieții, ai umanității, ai progresului. Balada „Lazăr de la Rusca" a lui Dan Deșliu nu ocolește problema singurătății, dar o înfruntă și o frînge: sentimentul solidarității e cel mai puternic, el izbucnește din conștiința ce nu se supune. Imaginea celui răpus în opera de construcție e purtată mai departe de tovarășii săi, constructorii („Prietenul Glad" de N. Labiș).

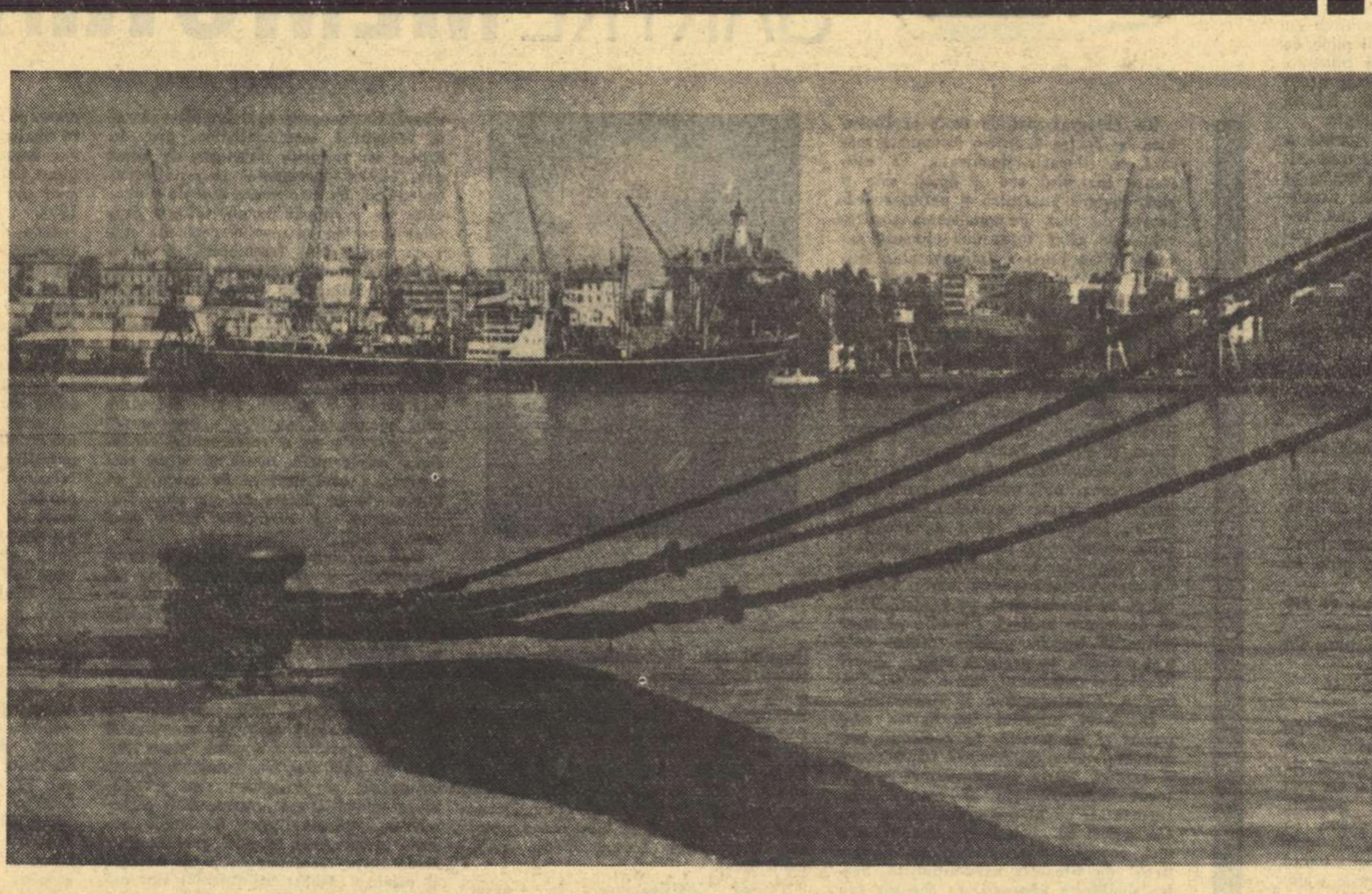
Optimismul istoric nu exclude dramaticul, ci îl include, nu ignoră momentele depresive, ci le subsumează, depășindu-le. In „Viziune" Demostene Botez scrie versuri de căutări mîntuite, de suferință salvată! „Responsabilul cu fericirea" își găsește bucuria imensă, arată Ion Brad, în asumarea răspunderii, în satisfacerea necesităților vitale ale celorlalți și acest sentiment înalt omenesc e de asemeni caracteristic celor mai înaintați reprezentanți ai societății noastre — comuniștii. Prin participare, personalitatea iese sporită, scrie Ion Brad în altă poezie: „Singur, / Aș fi fost stropul de apă din mare / Zvîrlit pe uscat, / Din care / Ar fi rămas doar o pată de sare / Ca o lacrimă zvîntată pe obrazul crăpat." Realizarea prin dăruire e transpusă metaforic de Tiberiu Utan în „Cioplitorul de porți": „Sînt cel care visează să fie el gorunul / Să mă încerce dalta și unul cîte unul / Ai mei să-mi treacă pragul, unindu-și tot cioporul..." Construcția e o dăruire ce te sporește, prezența ta activă — spune Veronica Porumbacu — trece în hidrocentrala ce-ți dă durată: „Pe-aici am mai fost și-am lăsat / să dureze în vremi stăvilarul. / tînăra umbră pe fundul tinerei mări / și soarele poate-o sărută, prin adîncul perete al apei. / ca pe-o frumoasă-adormită în geologia străveche / în timp ce eu însumi, pe țărm, zidesc mai departe orașe..." („Pe aici am mai fost") Poeții noștri nu ignoră grava problemă a solitudinii, dar îi opun forța superioară a solidarității active, bucuria participării generoase, a dăruirii ce nu ne diminuează ci ne sporește. Omul comunică nu numai cu semenii ci cu universul întreg, iar poetul, cîntînd, dă raport — ca orice om al muncii — de armonia cosmică arată cu forță G. Călinescu, într-o impresionantă poezie „Raport". E o depășire a Eului închistat, o integrare în lume de o frumusețe vizionară: „Intru vecie ocoliți / De credincioșii sateliți / Ce sparg eterul dens cu șuier / Și clarități de fluier, // Sonorii aștri dau un ton / In uriașul ariston, / A cărui roată are acte / De grele cataracte". Dacă poezia noastră nu ignoră dramaticul și tragicul, aceasta nu e pentru a se lăsa obsedată și anulată de ele, ci pentru a le depăși, într-un echilibru luminos și puternic.

Gravitatea nu exclude ironia și Marcel Breslașu, spunînd adevăruri în joacă, glumind, invită serios la poziția verticală, la prezență, într-o succintă „Invitație la azi": „Schimbă ton și inspirație / și-n ținută, stil și gest / fii un semn de exclamație / rezumînd un manifest." (Din **Dialectica poeziei**). Ironia e o modalitate, de altfel, eficientă de a nu se lăsa podidit de stări depresive, de a le întîmpina atunci cînd survin cu stăpînire interioară și putere de depășire. Versurile Ninei Cassian invită la o construire atentă, lucidă a personalității, la edificarea răbdătoare a fericirii, la făurirea inteligentă a bucuriei: „Trebuie să ne facem daruri / Să memorăm cu atenție / ziua de naștere a noastră și a celorlalți". „Să ne facem daruri" are desigur și un sens simbolic, care presupune că bucuria noastră, cucerită prin bătălii grele, ridicată prin construirea eroică a unei societăți noi, libere de exploatare, această bucurie a fiecăruia și a tuturor, trebuie menținută cu inteligența atentă. In fața valurilor întunecoase ale stărilor tulburi, și depresive, rațiunea umană trebuie să stea ca Ulise în fața umbrelor inferioare, cu sabia trasă

★

Vocile poeților sînt, desigur, mai multe, imaginea omului mai bogată, de aceea vom reveni în următorul articol.

Paul GEORGESCU



„Constanța"
Fotografia : D. PRETOR

„NICOARĂ POTCOAVĂ"

(Urmare din pagina 1)

tător — în polemică directă și permanentă cu antiistorismul burghez". In concluzia aceleiași demonstrații, autorul poate afirma că „receptarea sadoveniană a lumii e materialistă și dialectică în esența sa".

Cu alte cuvinte, — am spune noi — opera lui Sadoveanu trebuie — ca și cea a lui Arghezi — considerată o vastă unitate dialectică, o periodizare prea riguroasă în evoluția creației respective implicînd riscul pe care-l întîmpină orice simplificare: acela de a altera însuși procesul de înțelegere a devenirii ideologic-artistice pe care a cunoscut-o scriitorul în noile condiții social-istorice. Valorificînd efectele acestora nu printr-o conexiune dialectică cu valențele deja existente ale personalității atît de complexe prin ea însăși, ci printr-o raportare abruptă în căutarea și marcarea „saltului calitativ", se-nțelege că argumentația — oricît de bine intenționată și cu oricît zel — va fi lovită de caducitate sau va fi mai puțin pregnantă. E cazul, credem noi, al modului cum Savin Bratu încearcă în cap. V. al monografiei sale despre Sadoveanu să explice însușirile creației sadoveniene de după Eliberare. Interpretînd ad-litteram modul cum (în unele din articolele din ciclul Lumina vine de la Răsărit) Sadoveanu însuși, printr-o formulă de modestie generoasă, tipică omului superior, își mărturisește starea de spirit în fața ineditului noii realități, constatată acum prin experiență și nu doar „prin deducții și analogii" — criticul exclamă aproape condescendent despre eroul studiului său: „cunoștea prea puțin" sau „nu știa încă"...

Pentru a fi noi înșine mai expliciți, am putea mai curînd imagina un Nicoară Potcoavă fără antecedentul Șoimilor (din 1904, dar nici într-un caz nu ne-am putea explica strălucirea operei din 1952 fără antecedentele dialectic necesare ale romanelor istorice pe cît de bine cunoscute pe atît de valoroase: Nunta Domniței Ruxanda, Zodia Cancerului, Frații Jderi.

Concepția despre istorie în genere a lui Sadoveanu, despre forțele motrice ale societății, despre popor, despre etica socială nu era — cum s-ar putea crede printr-o optică simplificatoare — într-atît de depărtate de concepția științifică, și argumentația lui Ion Ianoși e mai mult decît concludentă în această privință. El se referă la modul cum Sadoveanu a creat trilogia Frații Jderi, alegînd din domnia de aproape jumătate secol a lui Ștefan cel Mare numai anii 1469—1475, adică, un moment de apogeu după faza consolidării statului și înaintea perioadei cînd „nenorocirile și răutățile se țin de mînă", iar Ștefan stă „singur în dureri și încercări". In această perioadă frînge Ștefan definitiv opoziția marii boierimi, împotrivirea față de centralizarea puterii de stat, domnul legînd într-o magistrală unitate cele două laturi fundamentale ale politicii sale: lupta antiotomană și cea pentru centralizarea statului. E ceea ce ignoră sau refuză să vadă istoriografia burgheză, care accentuează unilateral campaniile militare ale lui Ștefan. Sadoveanu, însă, stabilește un echilibru subtil și permanent între obiectivele politicii externe și interne. Obiectivelor interne el le acordă chiar o atenție sporită, — dovadă în plus a maturizării viziunii artistice. El urmărește amănunțit firele conflictului boieresc și zdrobirea lui. Victoria de la Podul Inalt, din 1475, apare astfel ca încoronarea îndelungatei munci de întărire a puterii domnești, prin lărgirea bazei sale sociale și înfăptuirea unor reforme folositoare stabilității interne și frînării puterii boierești.*).

Incă din Șoimii, de altfel, viziunea socială asupra țării Moldovei, după căderea lui Ion Vodă este — deși simplificată — în esență cea justă, descrisă cu multă luciditate: „In vremurile acelea de cumpănă și de frămîntare, cînd țara gemea și multe inimi lașe băteau sub zale aurite, iar trădarea zdrobise, odată cu marele Ion Vodă cel Cumplit, și nădejdea în zile mai bune, — cîțiva viteji vîrîseră în spaime pe dușmanii Moldovei, lăsînd dîră de sînge în urmă, și umplînd de faima isprăvii lor aceste simțuri".

In continuare, Sadoveanu, se va dovedi un tot mai profund cunoscător al istoriei Moldovei și orientarea lui în descifrarea tainelor ei va fi făcută cu un ochi sigur. Optica prin care el privește în principal desfășurarea fenomenului istoric este cea socială, iar, în focarul ei, marea boierime, lacomă și hrăpareță, este aceea pe care pana scriitorului o condamnă ca dușmană a domnitorului înțelept, a statornicirii unei ordini, ca prigonitoare a răzășimii.

Figura lui Ștefan cel Mare este lumina de legendă care, prin Ion Vodă, prelungește pînă la Nicoară Potcoavă o întreagă etică a dreptei orînduieli, a simțului pentru dreptate, a dragostei de patrie. Istoria Moldovei din secolele XV și XVI este perimetrul pe care, cu mari străluciri de lumină sau cu mari pete de umbră, de la 1904 pînă la 1952, respectiv de la Șoimii pînă la Nicoară Potcoavă, Sadoveanu îl readuce în lumina veacului său, într-o gradație dialectică, înscriind totodată propria-i dinamică în cristalizarea concepției sale despre lume și societate, despre istorie. Materialismul istoric și dialectic, concepția științifică despre rolul personalității în istorie, în raport cu rolul maselor, lupta de clasă și esența funcției sale sociale, — iată o întreagă gamă ideologică pe care un mare artist o îmbrățișează cu atît mai repede și o face să fecundeze cu atît mai bogat cu cît geniul lui e mai adînc și expresia mai autentică.

Nicoară Potcoavă a devenit, în cei 12 ani de la creația ei, una din cele mai populare opere sadoveniene și, în genere, una din cele mai citite din literatura romînă. Aceasta, fiindcă în multe privințe ea însumează nu numai experiența artistică a peste 100 de opere (titluri de volume) ce au precedat-o, dar mai ales pentru că reflectează poate mai pregnant decît multe alte opere ale lui Sadoveanu ca, de altfel, și ale altor scriitori, modul atît de creator în care lumina contemporană a istoriei noastre a pătruns în universul celui mai mare povestitor romîn și, prin mintea și inima lui, în propriul nostru trecut.

Ceea ce — în și mai mare măsură decît la contactul cu celelalte romane istorice — îți dă un fior nou la lectura acestui roman a lui Sadoveanu este desigur senzația că din paginile lui intuiești parcă ceva din stratul geologiei sociale a poporului romîn, care, cu aproape patru veacuri în urmă, printr-un domnitor — fie și de-o clipă — ca iluminatul Nicoară și credincioșii lui viteji, făcea încă de pe atunci să înscrie în lumina veacurilor ce aveau să urmeze semnul unor legități izbăvitoare. E ca și cum Sadoveanu, cărturarul luminat și patriot, militantul pentru construirea orînduirii socialiste, și-ar fi propus să caute — și a găsit — în străfundurile veacurilor de demult imaginea acelui „bărbat domnesc" care „a lepădat de la sine bunurile trecătoare și-n el stă mai presus de toate lumina cea fără de amurg a unei iubiri către cei pe care răposatul Ioan Vodă i-a numit «sarea pămîntului»".

Numeroase au fost pînă acum analizele care au pus în lumină valorile de conținut și procedeele de măiestrie artistică ale cărții. De prisos, deci, a le repeta, coincidența celor judicioase fiind implicită. Ceea ce credem, însă, ca folositor de evidențiat e desigur faptul că Nicoară Potcoavă a constituit un determinant și o semnificație majoră pentru însuși autorul lui. Ni-l putem, deci, imagina pe acesta cu cîtă dragoste și pasiune se va fi aplecat din nou — după 50 de ani — asupra „galbenelor file" ale cronicilor care-i inspiraseră povestirea romantică a Șoimilor și cum le-a dat acum o nouă viață, cu conștiința iluminată de însăși experiența socială a celor cîțiva — dar atît de semnificativi — ani de cînd poporul luase în propriile mîini frînele soartei sale. Visul și năzuința himerică, de cu jumătate de veac înapoi, deveneau acum realitate adevărată și trainică.

Am recitit cu băgare de seamă cartea de acum 60 de ani. Pentru orice om cu simțul istoriei literare, e clar că, atunci cînd au apărut, Șoimii nu puteau fi mai mult decît o povestire fermecătoare și ea a încîntat adolescența multor generații, deși era scrisă de un tînăr care o începuse încă înainte de a împlini 20 de ani. Pe tînăr îl chema, însă, M. Sadoveanu

Cînd recitești astăzi Nicoară Potcoavă, ceea ce, mai presus de toate celelalte însușiri, îți mîngîie spiritul, e poezia trecutului, farmecul patinei istorice, peste care ochiul lucidității noastre e solicitat a adăsta cu încîntare. Vraja stilului, a limbii sadoveniene — a limbii pe care ar înțelege-o deopotrivă cu noi și Ștefan cel Mare**) îți transmite cu atît mai pătrunzător fiorul cuvintelor lui Nicoară: „După ce se va priboli lumea de lingoarea în care se află, apoi să știți că se vor naște oameni noi care vor clădi o lume mai bună. Inflori-vor flori și se vor pîrgui holde pe gunoaiele trecutului..."

Istoria din vremuri de demult a lui Nicoară Potcoavă coboară astfel pînă la noi, sublimată de frumusețea jertfei și deslușită dintr-o legendă făurită — prin măiestria sadoveniană — sub ochii noștri. N-am citit multe asemenea cărți nici de pe alte meleaguri, în care din ceața veacurilor să răsară grea de atîtea înțelesuri și învăluită în atîta farmec o asemenea figură omenească cu un asemenea destin, din care să se desprindă vălul atîtor semnificații. Căci zice un diac: „Fraților ciobani și fraților țărani, măria-sa Nicoară a trecut ca un vis al noroadelor. Din duhul său, care nu se va stinge, ne-om aprinde noi și alții de după noi cum se aprinde lumina din lumină".

In același scurt cuvînt de început la ediția de Opere, vorbind cu aceeași delicată modestie despre soarta în viitor a operei sale, Sadoveanu zicea: „Dacă trec două ori trei dintre atît de multe încercări în zona de lumină a altui veac, e destul".

Prin însăși forța mesajului său, Nicoară Potcoavă e încă de pe acum cu chipul luminat de zorii veacului pe care l-a așteptat creatorul său.

George IVAȘCU

---

* Cf Ion Ianoși, op. cit., pag. 459 și urm.

**) cf. G. Călinescu, prefața citată.

POȘTA REDACȚIEI

NICOLAE POPESCU (Timișoara). — E adevărat că în versurile dvs. nu lipsesc imaginile îndrăznețe, sugestive, că există o vibrație lirică certă, dar ele păcătuiesc grav prin lipsă de claritate. Ce se poate înțelege, de pildă, din acest început al poemului „Moara"?:

„Iată e timpul să-mi explic
măreața priveliște,
desenată de mîna ale cărei
degete,
le purtam cu blîndețe, în noi,
(Deși există uși, care le neagă
și care vrea să le sfarme
în colții lor,
putregăioși de lemn)"... etc.

Cît timp nu veți izbuti să vă faceți înțeles și de alții, eforturile dvs. lirice vor rămîne zadarnice, fără rost. Metafora în sine, oricît de năstrușnică, de izbitoare, de nemaipomenită, rămîne un joc steril dacă nu slujește un sens, un gînd, o expresie coerentă. Așteptăm rezultate noi în acest sens.

NICOLAE CODREANU (Sibiu). — E din ce în ce mai bine. Mai împlinit, mai dens, mai curat, pare să fie „Secundă următoare". In celelalte, pe lîngă lucruri frumoase și, parcă, din ce în ce mai limpezi și mai organizate, stăruie extravaganțele ieftine („Inclusiv iubirea mea cu brațul sting etc.) metaforizările abuzive, etc. Lăsați-l pe Cain de-o parte și adunați-vă puterile (și exigențele de sine!) pentru saltul hotărîtor. Vă așteptăm cu încredere.

I. NEGESCU (Loco). — „Poem pentru drum" e foarte enumerativ, plin de locuri comune gazetărești, lipsit de nerv. In „Se trezesc copacii" metafora nu operează convingător pînă la sfîrșit, lăsînd loc unor neclarități sau chiar confuzii. Mai trimiteți.

ION GHILA (Oradea). — Bineînțeles, o anumită îndemînare în versificație. Și chiar, pe ici, pe colo, fulgerări scurte de poezie (mai ales în „Poetică veterinară"). Foarte vizibile, două efigii dominante: Ion Barbu și Tudor Arghezi, alternativ. Cînd nu e vorba de ei, versul bate pe loc, monoton, mulțumit de rime și sonorități imediate, chiar dacă facile ieftine. Lipsa de profunzime, de îndrăzneală, de ambiție a depășirii. Rp.: Scrieți mai puțin, citiți mai mult și mai variat. Căutați unghiuri mai personale, mai noi, de unde se vede mai departe. Inspirați mai adînc. Și mai trimiteți din cînd în cînd.

ZIELINSKI PAULA (Loco). — Nu sînteți „total lipsită de talent", cum vi s-a spus, și ceea ce scrieți nu sînt de loc „mofturi". Firește, încă nu s-ar putea spune cum vor evolua înzestrările dvs. literare, deocamdată incipiente, în stadiul de vagi făgăduieli. Totul depinde de dvs., de felul cum veți munci pe acest greu ogor, de felul cum vă veți ocupa, în continuare de școală. Mai trimiteți.

DANIEL BOCANICIU (Loco). — Sînt niște impresii, notate uneori sensibil și ingenios, dar copleșite de teribilism, de ostentație. Asta le și face uneori greu de urmărit sau chiar cu totul neinteligibile: „Și nu spui nici o întrebare. Le știu / de cînd însă vorbește cartoful și roșia; / apoi ai venit tu. Ți se cuvine / și eu n-am altă teamă: știu / dacă mă uit afară ori mă întorc acasă, știu / de cînd sporovăiește grădina. / Ai douăzeci de ramuri și mintea / cam albastră...", etc.

Dacă nu ieșiți la lumină, nu vom ști niciodată realmente, nici noi, nici dvs., cît talent și cît trucaj se ascunde în versurile dvs. Va fi o pierdere cel puțin dublă.

AJEPII ELISABETA (Loco) — Nu ne putem da seama, dintr-o singură poezie, care vă sînt înzestrările. Deocamdată, ele sînt mai vizibile în materie de desen și acuarelă. Să vedem ce mai urmează

R. A. STRÎMTU (Loco) — Se pot zări (în „Săpătorul" sau în „N-am risipit din mine încă cerul" și în versurile de dragoste) indicii destul de clare ale talentului. Trebuie să-l cultivați cu toată seriozitatea și stăruința. Luptați-vă pentru mai multă claritate și disciplină a versului, nelăsîndu-l să divagheze, să alunece în asociații periferice, încercați să cuprindeți mai larg ritmurile noi ale vieții și nu îngăduiți intimităților să degenereze în senzualități prea crude și, uneori, ieftine. Vă așteptăm cu lucruri noi.

EUGEN MAN (Loco), CASSIAD ADRIAN (Cluj), VASILICA SIRBU (Loco), CRIȘAN ILIE (R. Vîlcea), ION GH. HEISU (Bășești), LIVIU VAL MUNTEANU (Livada), M. VAGARE (Loco), N. PETRACHE (Murgeni-Bîrlad), NICOLIȚOV VALENTIN (Brașov), GEORGE DUNĂREANU (Cluj), GH. SAMOILĂ (Cîmpina), COSTAȘ DUMITRU (Loco), SANDU STOICHIȚĂ (Loco), OCT. ANDRONIC (Tg. Ocna), SCHEOPEA DUMITRU (Constanța), MARIN MIHAIL (Costești), GABRIEL FIERARU (Lugoj), P. E. ION (Ostrov), RANGU DIOMID (Sibiu), PETRE MIHAI (Ploiești), FULGA NICOLAE (Orșova), NICOLAE C. MARIN (T. Severin): sînt unele indicii promițătoare, printre multe naivități de început și stîngăcii. Căutați, prin studiu și exercițiu stăruitor să le înmulțiți pe primele, să le împuținați pe celelalte. Mai trimiteți.

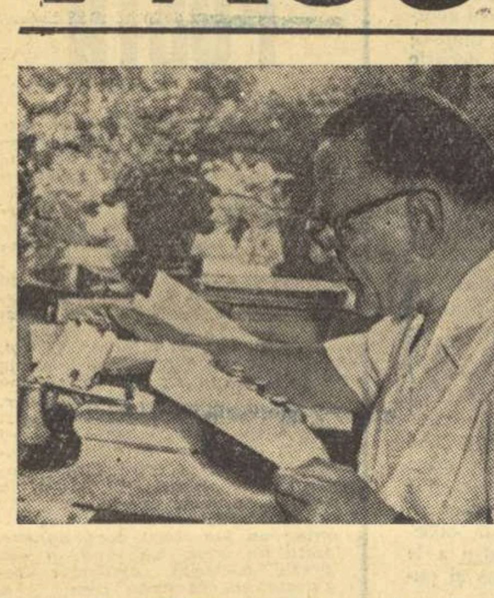
GABRIEL MARIA VRAJA (Cristești), ION NEME (R. Vîlcea). — Deocamdată sînt doar niște notații simple, cîteodată cam superficiale, vădind însă, în general, sensibilitate și aptitudini lirice. Exersați în continuare, căutînd să obțineți siguranță și mai multă limpezime în expresie și, mai ales, îndemînarea de a construi, de a organiza impresiile și imaginile în jurul unui gînd. Mai trimiteți.

Tcaci Nicolae (Suceava), Romică Toma Buzescu (Brașov), Z. P. (Tîrgoviște), I. Cismaru (Loco), Elena Popescu (Constanța), Ciovican Ludovic (Tg. Jiu), Alexa M. Nicolae (Buhuși), Aurel Salle (Cluj), M. Tudor (Loco), Moraru Gh. Ion (Cîmpina), Ene Florica (Oltenița), Zelinschi Radu (Brașov), I. Stanciu (T. Severin), Ilarion Dumitru (Loco), Victor Sarona Veca (Sibiu), Amariei Gabriela (Loco), M. Ghițulescu (Maramureș), Potecă Aurel (Băicoi), Daniel Iliescu (Strehaia), Moraru I. Ion (Cîmpina), Ioan D. Pencu (Loco), Eliza Popescu (Tg. Jiu), Adrian Minkevici (Loco), Herghelegiu Nicolae (Dorohoi), Doina Vulcan (Brad), I. Vîrtejanu (Loco), Vasiu Ioan (Periam), Daniel Florinin (Alexandria), T. Iordan (Loco), Sosdeanu P. Nicolina (Timișoara), Hera Fica (Sebiș), Voian Angela (Sebiș), Gh. Șt. Virgiliu (Ploiești), Andrășescu Adrian (Galați), Fl. Thuroczi (Sibiu): după toate semnele sînteți la început. Trebuie să citiți multă poezie, să studiați îndelung și multilateral, ca să vă puteți pune în valoare eventualele înzestrări, deocamdată prea puțin vizibile. Mai trimiteți din cînd în cînd.

CRISTIAN POPESCU (Galați) — Greșelile de tipar, regretabile firește, sînt, totuși, ca și întîrzierea la care vă referiți, întîmplătoare și neintenționate. Spre deosebire de greșeala pe care v-am reproșat-o anterior, oricum, dacă realmente vă atrage poezia și vreți să vă dedicați ei, n-are rost să vă împiedicați de mărunțișuri și să vă pierdeți timpul și energia cultivînd genul epistolar străin de adevăratele dvs. înzestrări. Vă așteptăm cu versuri, noi și bune.

Geo DUMITRESCU

PAUSTOVSKI



PAGINA A PATRA

Cunoscutul scriitor sovietic Konstantin Paustovski a început să publice acum cîțiva ani un amplu ciclu autobiografic intitulat „Povestea unei vieți" (din el au apărut în limba romînă primele două părți). Recent, revista „Novîi mir" a tipărit partea a șasea a acestui ciclu, „Cartea peregrinărilor", din care reproducem fragmentul de față.

După ce m-am întors din Ekimovka am rătăcit pe la diferite redacții din Moscova în căutare de lucru.

Intr-o bună zi l-am intîlnit pe Victor Șklovski la redacția ziarului Gudok[1]). Oprindu-se brusc în fața mea mi-a strigat minios:

— Dacă vrei să scrii, leagă-te cu o curea de birou. Și să-i asculți pe cei mai în vîrstă!

— Dar n-am birou...

— Atunci — leagă-te de o masă de bucătărie! — îmi strigă el și dispăru în camera alăturată.

Cuvintele acelea despre curea Șklovski mi le spusese într-o doară. Pe vremea ceea nici nu ne cunoșteam încă.

In biroul unde intrase Șklovski ședeau îndărătul unor mese lungi, cei mai vestiți și mai caustici oameni din Moscova de atunci — colaboratorii ziarului Gudok — Ilf, Oleșa, Mihail Bulgakov și Gheht. Aplecați asupra biroului lor și rîzînd pe sub mustăți, ei așterneau cu grabă cuvinte pe niște fîșii înguste de hîrtie de maculatură.

Acest birou redacțional purta un nume ciudat: „Pagina a patra". Pe zid, între două ferestre, atîrna o ințepătoare gazetă de perete: „Zgîlțîială și smiorcăială".

In acest birou se redacta ultima pagină, a patra, a ziarului Gudok. Apăreau acolo scrisori ale cititorilor dar într-o asemenea formă încît, desigur, nici un cititor nu și-ar fi putut recunoaște epistola.

Colaboratorii „Paginii a patra" făceau din fiecare scrisoare o scurtă povestire, scrisă cu talent — ironică sau extrem de hazlie, plină de mînie sau, uneori, chiar induioșătoare. Profanii erau uimiți și de titlurile acestor povestiri: „Cu hîrdăul pe țeastă", „Și măgarul dă din urechi", „Stația Mervii strică nervii".

Nici măcar redactorul-șef al ziarului Gudok nu se încumeta să intre, dacă nu avea neapărat nevoie, în această încăpere. Numai un om foarte isteț putea pătrunde nepedepsit în cuibul ironiei și ține piept focului încrucișat ce pornea dindărătul celor patru mese de scris.

Pe atunci nimeni nu bănuia că în această cameră se adunase „marea cohortă" (așa își spuneau ei în glumă) alcătuită din tineri scriitori ce aveau în curînd să devină celebri.

Uneori se abătea pe acolo Babel. Il urma, foarte respectuos, Vasili Reghinin. Pe vremea aceea el conducea revista „Tridțati dnei" („Treizeci de zile"). Din prag, temîndu-se parcă să intre, Reghinin începea să povestească în grabă ultimele anecdote. Adeseori, Șklovski intra pe ușă ca o vijelie și îi ridica în slăvi cu vehemență pe Stern și pe Velemir Hlebnikov.

Puțini erau cei primiți cu amabilitate în acest birou. Cîrpacii erau întîmpinați cu o tăcere prevestitoare de rău iar lăudăroșii și palavragiii — cu un sarcasm plin de ostilitate. Excepție făcea numai un reporter — diletant, un om în vîrstă, răgușit și foarte original, poreclit „Căpitanul Picior de Tuci". El avea într-adevăr o proteză de fier. Intr-o zi l-a călcat pe picior pe plăpîndul scriitor Efim Zozul care apoi a zăcut aproape o lună în spital. De atunci toți își strîngeau repede picioarele sub scaun cînd își făcea apariția „Picior de Tuci".

Am nimerit în acest straniu birou curînd după ce am venit din Reazan. Am fost întîmpinat în liniște, poate pentru că eram prieten cu Babel. Pentru colaboratorii „Paginei a patra" el era o autoritate incontestabilă.

— Se petrec lucruri nemaipomenite! — spuneau ei. A sosit din Odesa marele scriitor, neprecupețitul cavalerist roșu Isac Guy de Babel — Maupassant! — Sub această ironie se ascundea dragostea pentru Babel și chiar un sentiment de mîndrie. Ei considerau că nimeni nu cunoștea mai bine ca el valoarea fiecărui cuvînt. Cînd Babel intra în birou, el își ștergea îndelung și tacticos ochelarii, copleșit de o ploaie de spirite și apoi întreba imperturbabil:

— Ei ce ziceți? Facem o șuetă?

Și începea o convorbire interminabilă pe care colaboratorii ziarului Gudok o numeau „Decameronul". Semăna cu un fir vrăjit din basme (poate că asemenea basme nu există, tot așa cum nu există nici un asemenea fir, dar n-are importanță). Firul respectiv trebuia să-l descoperi dintr-un ghem, o mulțime de alte fire multicolore, încîlcite, să tragi de el pentru ca acesta să atragă la rîndul lui alte fire, roșii sau argintii, albastre sau galbene, și apoi încurcate în tot ghemul, conuri de pin, cartușe coclite, panglici, nuci și tot felul de fleacuri aparent inutile, dar atît de interesante!

Un asemenea fir nevăzut, și inexistent, zăcea în sertarul vreunuia din colaboratori — Ilf sau Oleșa. Zăcea acolo pînă intra în birou un interlocutor interesant. Atunci firul sărea din sertar, trăgînd parcă după el un șir nesfîrșit de povestiri. Păcat că nimeni nu s-a gîndit atunci să noteze măcar pe scurt toate aceste istorisiri. Era un adevărat folclor, spumos și spiritual, al vremurilor acelea.

I-am cunoscut pe maeștrii povestirii orale — pe Oleșa Dovjenko, Babel, Bulgakov, Ilf, pe scriitorul polonez Iwaszkiewicz, pe Fedin, Fraerman, Kazakevici, Ardov. Erau cu toții oameni darnici, risipitori chiar. Nu-i mîhnea faptul că strălucirea și finețea de spirit a improvizațiilor lor dispărea aproape fără urmă. Erau prea bogați pentru a regreta așa ceva.

Celor douăzeci și patru de ore, cît numără ziua, ar fi trebuit să li se mai adauge cîteva ceasuri ca să avem timpul să înregistrăm aceste originale și uimitoare povestiri orale. Să le înregistrăm, desigur, în afara celor pe care le scriam „de la noi".

Cel mai fecund scriitor (cu excepția lui Balzac) nu poate lucra cu mintea limpede, folosind toate facultățile sale, mai mult de patru-cinci ore pe zi. Scriitorul ar trebui de aceea să-și poată prelungi viața pînă termină de scris tot ce are în gînd. De obicei scriitorii nu reușesc să scrie decît o mică parte din ceea ce ar putea scrie.

. . . .

Ziarele Gudok și Na vahte își aveau sediul în clădirea Palatului muncii pe cheiul Moscovei, lîngă podul Ustinsk.

. . . .

In Palatul Muncii, conviețuiau în pace și armonie zeci de diferite ziare și reviste, azi complet date uitării. Unii tineri poeți descurcăreți colindau cît era ziua de lungă toate etajele și redacțiile. Fără măcar a părăsi Palatul Muncii, ei scriau în grabă poezii și poeme care proslăveau oameni de cele mai diferite profesiuni — croitorese, vînzători, pompieri, dulgheri și conțopiști. Tot ocolo, pe la diferite redacții, își primeau și onorariile pe care le consumau la ospătăria de la parter. Acolo se vindea bere. In încăpere, sub bolțile străvechi, pluteau întotdeauna straturi albăstrui de fum de tutun. Pe atunci fumam niște țigări ieftine — Cervoneț — subțiri ca niște cuie. Erau umplute în chip diferit: atît de îndesat încît trebuia să tragi aerul din răsputeri, aproape pînă amețeai, ca să scoți o cantitate infimă de fum sau, dimpotrivă, erau atît de moi încît nici nu apucai bine să tragi o dată și țigara se îndoia cu un pocnet foarte neplăcut. Unde mai pui că tutunul prea uscat ți se scutura în halba de bere sau în farfuria umplută cu o supă tulbure. Pe măsuțele din ospătărie se aflau hortensii — niște sfere de un roz pal sprijinite pe tulpine lungi și golașe. Florile acestea semănau cu niște nemțoaice uscățive cu părul înfoiat și incolor. Ghivecele cu hortensii pline de mucuri de țigări erau înfășurate într-o foiță liliachie.

Mi-era dragă această ospătărie. Ne adunam acolo de cîteva ori pe zi, beam cafea neagră, un fel de poșircă tulbure și rece, și făceam multă gălăgie.

Dimineața ospătăria era pustie, mirosea numai a podele proaspăt spălate și a aburi. Ghivecele erau curățate de chiștoace. Lemnele sfîrîiau în soba veche și șubrezită. Prin geam se vedea cum cad oblic deasupra cartierului Zamoskvorecie, fulgi mari de nea. Intr-o dimineață stăteam acolo și terminam de scris povestirea „Etichete pentru mărfuri coloniale". Pe neașteptate a intrat Babel. Am acoperit repede foile scrise cu un ziar, dar Babel s-a așezat la masa mea, a dat încet la o parte ziarul și mi-a spus:

— Hai, dă încoace! Știi doar că sînt curios pînă la obrăznicie.

A luat manuscrisul, l-a apropiat de ochi (era miop) și a început să citească cu glas tare prima frază. „De altfel nu vi se pare că acest asfințit de soare luminează munții îndepărtați ca o lampă?"

In timp ce citea, de emoție mă treceau toate răcorile.

— E vorba de Batumi, nu-i așa? — întrebă Babel. Da, bineînțeles, e vorba de scumpul nostru Batumi. Mandarine strivite pe caldarîm și cîntecul răgușit al apei care se scurge din streșine. Ai scris vreo frază ca asta în povestirea dumitale? Sau ai de gînd să scrii așa ceva?

Nu scrisesem așa ceva, dar, fîstîcit, am spus că am de gînd să scriu.

Babel își încreți ca un păienjeniș cutele mărunte din jurul ochilor și îmi aruncă o privire veselă.

— Zici că ai de gînd? — Să știi că n-are rost.

M-am zăpăcit cu totul.

— N-are rost — repetă el. După părerea mea, nu face să te încrezi într-un ochi străin. Ai ochii dumitale, ochi buni. Am încredere în ei dar tocmai de aceea n-aș lua de la dumneata nici o virgulă. Ce rost are să scrii povestiri cu un iz străin? In general, iubim prea mult izurile, mai ales cele apusene. In lucrările dumitale se simte izul lui Conrad, în ale mele — al lui Maupassant. Dar noi nu sîntem nici Conrad și nici Maupassant. Ah, apropo, în prima frază a dumitale, sînt trei cuvinte de prisos.

— Care? — am întrebat.

Babel și-a scos creionul și, cu o trăsătură fermă, a șters cuvintele: „de altfel", „acest", (asfințit de soare) și „îndepărtați" (munții). Apoi a citit din nou prima frază, corectată de el. „Nu vi se pare că asfințitul de soare luminează munții ca o lampă?"

— Nu-i mai bine?

— E mai bine.

— Există fel de fel de lămpi; — remarcă în treacăt Babel. Nouă ne lipsește însă Batumi. Iți aduci aminte de bufetul acela strîmt de la agenția de transporturi navale? Cînd întîrzia vaporul din Odessa, ne duceam acolo, ne așezam și așteptam ore în șir. Era pustiu. Pe chei zăceau stive de scînduri din lemn de pin. Mirosea a terebentină. Picăturile de ploaie pleoscăiau căzînd în apă iar noi beam cafele negre strașnic de tari. Ne ardeau obrajii bătuți, iarna de vîntul aspru al mării. Și ne era inima grea. Pentru că femeile frumoase rămăseseră în nord.

In spatele nostru se auzi deschizîndu-se o ușă. Babel aruncă o privire îndărăt și spuse cu un glas speriat:

— Ascunde povestirea! Vine „marea cohortă".

Am reușit să ascund manuscrisul.

Și-au făcut apariția Gheht, Ilf, Oleșa, Slavin și Reghinin.

In romînește de F. Manole

---

[1]) Gudok — ziarul feroviarilor sovietici, înființat în 1920.

PREZENȚE ROMÎNEȘTI

In ultimele trei luni cititorii francezi au avut posibilitatea să cunoască, în tălmăcire, cîteva lucrări ale scriitorilor noștri. După apariția volumului de versuri argheziene în editura Seghers, după publicarea operei lui Creangă, în editura Albin Michel a apărut romanul **„Jocul cu moartea"** de Zaharia Stancu.

In prezentarea de pe coperta romanului se spune printre altele: „Nicicînd un roman n-a împlinit mai bine făgăduiala cuprinsă în titlul pe care-l poartă. Stancu, autorul, îl face pe cititor părtașul tuturor fanteziilor unei imaginații strălucite... Intr-un ritm cinematografic, secvențele acestui roman trezesc fără încetare interesul pentru acțiune. Pe marele ecran al războiului, doi oameni încearcă să supraviețuiască. Zvîrliți încolo și încoace, ei recurg la nenumărate expediente. Dar, straniu paradox, din acest roman, de forță pitorească și lirică, se degajă o lecție de optimism".

Cartea, recent apărută în librăriile pariziene, a trezit interes în rîndul cititorilor și în presa literară. Lui Zaharia Stancu, prezent la Paris zilele acestea, i s-au luat interviuri de către ziariști și redactori ai posturilor de radio franceze, belgiene și canadiene. În timpul vizitei sale la Paris, academicianul Zaharia Stancu s-a întîlnit cu personalități ale criticii și presei literare franceze, reprezentanți ai unor case de editură etc.

zaharia stancu

le jeu avec la mort

roman traduit du roumain par i. igirasianu

les grandes traductions

éditions albin michel

Editura **Civilizaçao Brasiliera din Rio de Janeiro** a publicat în colecția **„Panorama da conto universal"** (Panorama prozei universale) un amplu volum intitulat **Antologia prozei romînești.** Selecția, traducerea și notele biografice se datoresc scriitorului și publicistului brazilian Nelson Vainer.

Prefața, semnată de criticul literar R. Magalhães Junior, face o succintă prezentare a țării noastre și a principalelor linii pe care se dezvoltă literatura romînească. În încheiere, Magalhães scrie: „Acest volum are o mare importanță pentru apropierea braziliano-romînă, în ciuda depărtării și a deosebirilor de trai dintre Romînia și Brazilia".

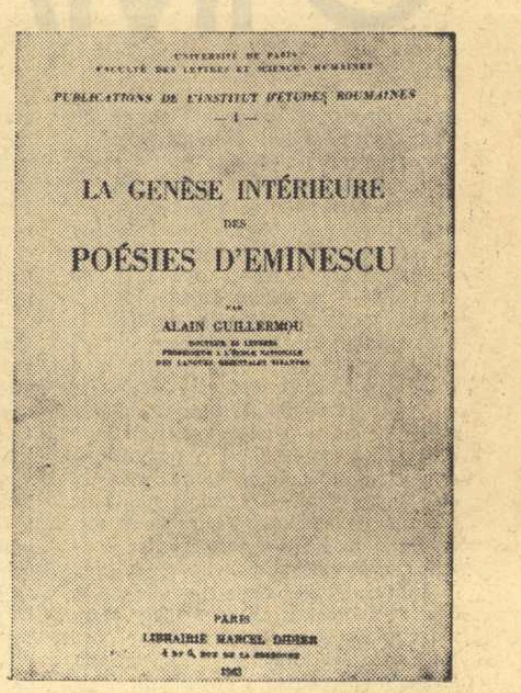
Antologia cuprinde o adaptare în proză a legendei Meșterului Manole, texte de Ion Creangă, I. L. Caragiale, Al. Vlahuță, Al. Brătescu-Voinești, Mihail Sadoveanu, Gh. Brăescu, Liviu Rebreanu, Al. Sahia, Panait Istrati, Cezar Petrescu, Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Eusebiu Camilar, Nagy Istvan, Francisc Munteanu etc.

ANTOLOGIA DO CONTO ROMENO

In Editura pariziană **Didier** a apărut recent lucrarea **„Geneza interioară a poeziilor lui M. Eminescu"** de prof. Alain Guillermou, lector la Sorbona, șeful catedrei de limbă și literatură romînă la „Școala de limbi orientale" din Paris.

A. Guillermou, autor și al altor lucrări despre limba romînă, s-a dovedit, prin publicarea noului volum, a fi un cercetător sensibil la creația eminesciană, reușind în cele aproximativ 500 de pagini să facă o amplă juxtapunere de monografii ale celor mai de seamă poeme eminesciene. Autorul încearcă să înfățișeze geneza fiecărei poezii, prezentînd variantele succesive și comentîndu-le în raport cu forma finală la care a ajuns poetul. (La mormîntul lui Aron Pumnul, Ce-ți doresc eu ție, dulce Romînie, Junii corupți, Venere și madonă, Înger și Demon, Floare albastră, Împărat și proletar, Lacul, O rămîi, Freamăt de codru, Scrisorile I—V, Luceafărul, etc.).

Autorul scoate în evidență prin demonstrații competente valoarea universală a creației lui Mihail Eminescu. Poetul apare ca un purtător al năzuințelor poporului romîn, ca un profund cunoscător al folclorului romînesc pe a cărui bază și-a clădit opera sa plină de originalitate. Vom reveni în curînd cu o recenzie a volumului.



UNIVERSITÉ DE PARIS

FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

PUBLICATIONS DE L'INSTITUT D'ÉTUDES ROUMAINES

— I —

LA GENÈSE INTÉRIEURE

DES

POÉSIES D'EMINESCU

PAR

ALAIN GUILLERMOU

PARIS

LIBRAIRIE MARCEL DIDIER

cărți și idei

JEAN-PAUL SARTRE MEMORIALIST

S-a observat mai de mult că literatura lui Sartre e, într-o însemnată măsură, o filozofie deghizată, că substanța teatrului sau a epicii sale o alcătuiește o puternică și patetică dezbatere de idei. Personalitatea scriitorului și-a aflat totdeauna climatul favorit într-o lume a fulgurantelor tensiuni intelectuale. Sartre înzestrează abstracțiunea cu o forță de proliferare organică, ideea dobîndește la el o anume calitate concret-pulsatorie, o viață aparte, de o surprinzătoare plasticitate. Făcînd ceea ce se numește literatură de idei, scriitorul francez nu procedează *ilustrativ*, nu caută deci echivalențe literare pentru niște abstracții prestabilite și rigide. Pentru Sartre o idee este o *atitudine*, o formă a dinamismului conștiinței umane, pe care actul literar o poate comunica direct și firesc. După cum ideea e atitudine, orice atitudine la rîndul ei presupune, deși involuntar și adeseori inconștient, un raport intelectual cu lumea. Scriitorul se va strădui deci, pe această linie, să descopere nucleul filozofic al unor „situații" umane precise, dintre cele mai curente, va proiecta realul, uneori banalul și cotidianul, într-o amplă dialectică a categoriilor și simbolurilor.

În jurul numelui lui Sartre s-au purtat și se poartă, în occident, numeroase polemici. Această împrejurare o explică într-o mare măsură caracterul contradictoriu al operei sale. Influențat, pe planul gîndirii teoretice (în scrieri ca „Ființa și neantul" sau, mai recent, „Critica rațiunii dialectice") de filozofia existențialistă, Sartre depășește adeseori, ca scriitor sau ca animator cultural (prin revista sa, „Temps modernes"), impasurile idealismului său.

Speculațiile oțios metafizice în problema *„angajării"* — spre a da un exemplu — sînt nu odată corectate de atitudinile practice ale scriitorului, de opțiunea lui deschisă pentru forțele sociale progresiste. Aș spune așadar că, în literatura lui Sartre, filozoful și artistul se completează reciproc, dar adesea se și opun. Devenită *pasiune*, ideea își contrazice punctul de pornire. Sartre e un spirit conflictual.

Foarte edificatoare în acest sens ni se pare recenta autobiografie a scriitorului francez, intitulată *„Cuvintele" („Les mots")*. Am spus foarte edificatoare, pentru că ne aflăm în fața unei mărturii directe, a unei încercări de autoanaliză și de explicare interioară. Cartea, care aparține sferei largi a literaturii memorialistice, are în raport cu scrierile obișnuite de acest gen cîteva însemnate note diferențiale. Căci nu este vorba aici de o evocare, de o simplă reconstituire a faptelor care au marcat o perioadă din viața scriitorului (copilăria), ci de o meditație retrospectivă, urmărind implicațiile adînci, de ordin filozofic, ale unei etape biografice de formare. Interesat nu de succesiunea evenimentelor ci de semnificația lor, Sartre omite din expunerea sa tot ce i se pare nesemnificativ: epic vorbind, cartea este săracă. În schimb, foarte dezvoltat este elementul analitic. „Les mots" se constituie ca o remarcabilă confesiune intelectuală, densă și totuși minuțioasă: căci dorința de esențial se împletește la Sartre cu un simț fin, diferențiat, al nuanțelor celor mai evanescente.

Deși unghiul autorului nu e al unui povestitor, ci al unui comentator — filozof și moralist, — „Les mots" reprezintă, în opera scriitorului, poate cel mai însemnat succes în ordinea *artei literare*. Portretele pe care le face Sartre mamei sale (Anne Marie), bunicii, dar mai ales bunicului (Charles Schweitzer) sînt printre cele mai bune dintr-o literatură care are o veche și strălucită tradiție a acestei forme literare. Entuziasmul frust, combinația de naturalism și puritanism, de grosolănie și elevație ostentativă, care caracterizează personalitatea bunicului matern (descendent al unei familii alsaciene între membrii căreia se numără și celebrul Albert Schweitzer) sînt notate de Sartre cu o acuitate ironică și cu o precizie dezinvoltă de mare scriitor. Interesant e de notat că ironia și autoironia, dusă de multe ori pînă la o autocalomnie violentă, impregnează factura stilistică a întregii cărți. Charles Schweitzer, în a cărui casă a crescut fiul orfan al ofițerului de marină Jean-Baptiste Sartre, e înfățișat în, ceea ce scriitorul numește „impostura", poza lui patriarhal desuetă: „...era un om al secolului XIX care se lua, ca atîția alții, ca Victor Hugo însuși, drept Victor Hugo.

Îl consider pe acest om frumos cu barbă fluviu, care mereu se afla între două lovituri de teatru precum alcoolicul între două vinuri, drept victima a două tehnici recent descoperite: arta fotografiei și arta de a fi bunic. Avea norocul și ghinionul de a fi fotogenic; fotografiile lui umpleau casa: cum pe vremea aceea nu se practica instantaneul, el căpătase gustul pozelor și al tablourilor vivante; totul îi servea de pretext să-și suspende gesturile, să încremenească într-o atitudine impunătoare, să se pietrifice; se dădea în vînt după acele scurte clipe de eternitate în care devenea propria sa statuie. N-am păstrat despre el — din pricina gustului pe care-l avea pentru tablourile vivante — decît imagini înțepenite, de lanternă magică" (p. 15). Cabotinajul bunicului va provoca în micul Jean-Paul impostura „copilului model". Crescut într-un mediu de adulți, răsfățat de aceștia, dar în fond foarte singur, Sartre mărturisește a fi căpătat de foarte timpuriu conștiința acestei imposturi: „Eram un fals copil... Comedia mă îndepărta de lume și de oameni: nu vedeam în ele decît roluri și recuzită..." (p. 67—68). Cumințenia copilului „perfect" nu era decît tot o formă de cabotinaj... Cum spuneam și mai sus, Sartre este departe de a-și idealiza copilăria; evocarea sa e plină de sarcasm și poate chiar de un anume resentiment. Natură conflictuală, stăpînită de un demon polemic necruțător, Sartre face o memorialistică deliberat și accentuat antisentimentală. „Pentru că nu mă iubeam îndeajuns, am fugit înainte — spune el; rezultatul: mă iubesc și mai puțin, această inexorabilă progresare mă descalifică în ochii mei: ieri am acționat greșit pentru că era ieri și astăzi presimt sentința severă pe care o voi pronunța mîine împotrivă-mi. Dar mai ales, trebuie evitată orice promiscuitate: îmi țin trecutul la o distanță respectuoasă. Adolescența, vîrsta matură, chiar anul care a trecut vor reprezenta totdeauna Vechiul Regim: Cel Nou se anunță în ceasul prezent dar nu e instituit niciodată". (p. 198).

Cele două mari capitole în care se împarte această autobiografie a unui scriitor animat nu de melancolii, ci de furii retrospective, se intitulează „A citi" („Lire") și „A scrie" („Ecrire"). Atitudinea filozofului e evidentă în însăși alegerea titlurilor, care denumesc fenomenele categoriale. „Cuvintele" formează universul scriitorului și accesul spre ele e posibil pe două căi: „A citi" și „A scrie": două modalități ale existenței. Sînt în cartea lui Sartre notații extrem de pătrunzătoare asupra felului cum se relevă mentalității copilului limbajul. Cînd povestește primele lui experiențe de lectură, extazul pe care-l resimțea în biblioteca bunicului, călătoriile aride pe care le întreprindea cu marii clasici (la 6—7 ani, lipsit de orice inițiere, Jean-Paul citea pe Corneille, La Fontaine, Flaubert, Maupassant etc.) expunerea și comentariul devin stufoase, bogate în ramificații și nuanțe. Interesul pur literar al acestor pagini e dublat de un interes psihologic și eseistic. Urmează, curînd, — la inițiativa mamei îngrijorate de lecturile prea dificile ale copilului — explorarea universului bogat în surprize și culori exotice al cărților potrivite cu înțelegerea infantilă: Jules Verne, Michel Zévaco („autor de geniu, care sub influența lui Hugo a inventat romanul «de cape et d'épée» republican") etc. Apoi, cinematograful — prin 1912 — cu „Fantômas", „Les Exploits de Maciste", „Les Mystères de New-York", cinematograful care îi va forma lui Sartre, după cum mărturisește el, „gustul pentru mulțimi" („le goût des foules"), deosebit de cel „ceremonios" al generației bunicului Charles, format prin frecventarea teatrului. „A citi" generează impulsul de „A scrie", de a capta realitatea prin cuvinte. La 8—9 ani, Jean-Paul Sartre începe așadar să scrie. Are un caiet pe eticheta căruia caligrafiază: „Cahier de romans" și se apucă să plagieze cu ingenuitate. „Plagiatul deliberat — notează el — mă elibera de ultimele mele neliniști: totul era în mod obligatoriu adevărat de vreme ce nu inventam nimic" (p. 118). De altfel, nu era vorba de o simplă activitate de copist: copilul-scriitor aducea modificări desfășurării epice, intercala — didactic — pasaje numeroase de informație erudită, transcriind din marele Larousse referințe savante la flora africană, moravurile fuegienilor etc. Sartre analizează cu finețe eliberarea de modele a autorului copil, voluptatea de a imagina și de a închide lumea în cuvinte, justificările și exigențele unei vocații incipiente (reprezentările magice pe care și le formează mentalitatea infantilă despre imortalitate, sacrificiu, reputație etc.). „Cuvintele" îi apar copilului Sartre ca un mod de a exista, cum spuneam: „Pentru că am descoperit lumea prin limbaj — scrie el — am considerat multă vreme limbajul ca fiind însăși lumea. A exista, însemna a poseda o apelațiune controlată, undeva pe Tablele infinite ale Verbului; a scrie însemna a grava făpturi noi sau — a fost cea mai tenace iluzie a mea — a prinde lucrurile, vii, în capcana frazelor: dacă combinam cuvintele în chip ingenios, obiectul se încurca între semne, îl prindeam" (p. 151).

„Les mots" este un document artistic esențial pentru înțelegerea personalității lui Sartre. Demonul polemic, autoironia corosivă, bogata imaginație filozofică a comentatorului, curiozitatea intelectuală lacomă și mereu nesatisfăcută, o majoră vibrație etică, sînt dimensiuni ale literaturii lui Sartre pe care recentul volum le iluminează și le explicitează într-o proză memorialistică de o densă și puternică originalitate.

Matei CĂLINESCU

---

*) Jean-Paul Sartre, „Les Mots", Gallimard, 1964.

consemnări

„Caruselul spaimei", jurnalul ținut de berlineza Ursula von Kardoff, conține însemnări din perioada 1942—45. Autoarea a fost amestecată în ultimul complot împotriva lui Hitler, organizat de contele von Stauffenberg și de Werner Halften, amîndoi prietenii ei. Ambiția ei nu a fost de a povesti lucruri senzaționale, ci de a zugrăvi viața cotidiană în Berlinul nazist, ceea ce se pare că a izbutit să facă, și chiar cu un anumit umor amar.

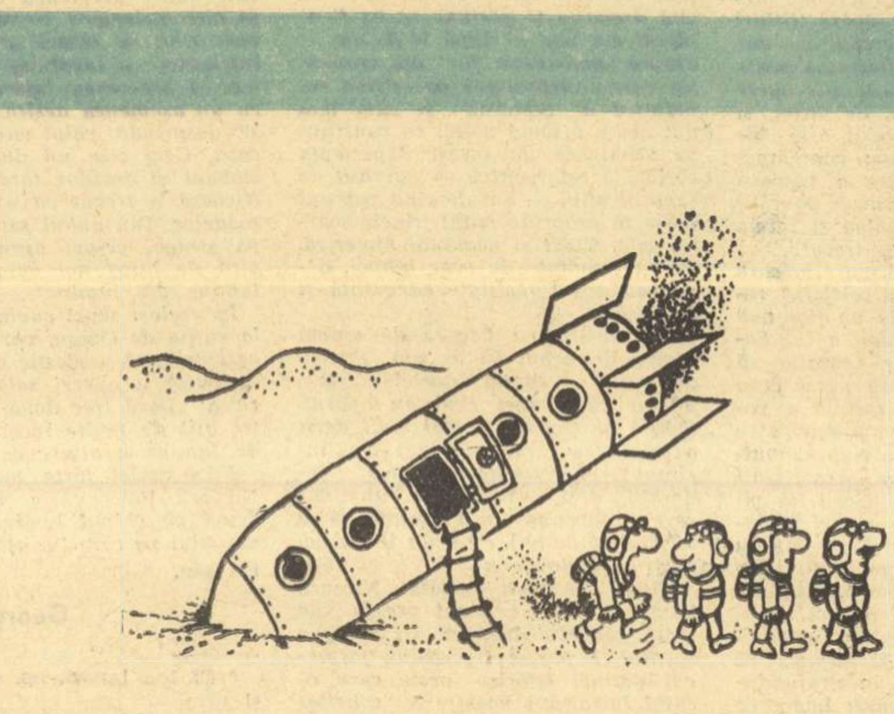
Destul de controversată a fost discuția în jurul volumului de memorii al Simonei de Beauvoir „La Force des choses" („Puterea lucrurilor"). În revista Preuves, de pildă, Jean Bloch-Michel critică această carte, îndeosebi pentru că nu ar oferi o imagine obiectivă asupra lui Albert Camus, fostul prieten al autoarei și al soțului ei, J. P. Sartre. Bloch-Michel își intitulează articolul „Les intermittences de la mémoire" („Intermitențele memoriei").

În schimb, în „Figaro Littéraire", criticul Robert Kanters, după ce arată că în „La Force des choses" cronica e mai puțin elaborată (deoarece evenimentele povestite sînt prea apropiate), după ce subliniază că există în carte „deșeuri, surplusuri inutile, judecăți pripite, amintiri și interpretări prea subiective", apreciază totuși atitudinea de „acceptare și bunăcredință", precum și „angajamentul de a fi om pentru oameni" care se degajă din paginile cărții. Pe plan liric, volumul cuprinde un „cîntec al toamnei vieții", al trupului care, iubind dragostea, nu o va mai cunoaște; al spiritului care, iubind adevărul, nu e sigur că l-a putut impune.

Americanul Patrik Dennis a scris o carte de „false memorii" Little Me *care s-a bucurat de un mare succes. In franțuzește cartea a apărut sub titlul: „Petite Belle, „amintiri intime" de Belle Poitrine, adunate de Patrick Dennis", în cunoscuta editură Laffort. Bineînțeles, Belle Poitrine este o persoană imaginară, în pofida fotografiei de pe copertă care o înfățișează pe Jeri Archer, cover-girl de pe Broadway. Personajul Belle Poitrine reprezintă un fel de „sinteză a stelei de cinema"; trăsăturile ei de caracter sînt împrumutate de la diferitele vedete care au strălucit pe firmamentul holliwoodian de pe vremea filmului mut pînă în zilele noastre, iar întîmplările povestite au o turnură comică pronunțată, realizînd o amuzantă satiră a vieții moderne în lumea capitalistă. Cartea e ilustrată de Cris Alexander.*

La Grasset a apărut primul volum de memorii de Clara Malraux, soția autorului „Condiției umane". Cartea poartă titlul „A învăța să trăiești". Destul de bogate în evenimente, aceste memorii înfățișează viața autoarei pînă la vîrsta de douăzeci de ani. Ordinea faptelor nu e respectată; ele se leagă prin corespondențe emoționale, sau prin semnificații apropiate încît par să nu fie situate în timpuri diferite, ci pe unul și același plan al memoriei. După părerea unor critici, primul volum al acestor memorii, cu titlul general Zgomotul pașilor noștri, *ar fi o „căutare a comorilor pe care trecutul le păstrează mereu pentru prezent".*

CARICATURIȘTII LUMII



„Data viitoare nu mai stau eu pe ultimul loc!"

HANS-JURGEN PRESS (R.F.G.)

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.00. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei.
Tiparul Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 13 (523) Joi 26 martie 1964

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

Din trecutul vieţii scriitoriceşti
de T. VIRGOLICI

URY BENADOR
Beethoven-omul

UNIUNEA NOASTRĂ

15 ANI DE LA ÎNFIINŢAREA UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

Se împlinesc zilele acestea 15 ani de la Conferinţa pe ţară a scriitorilor (25—27 martie 1949), cînd s-a constituit Uniunea Scriitorilor din R.P.R. Pentru viaţa literară a ţării şi pentru ansamblul mişcării noastre culturale această dată prezintă o însemnătate deosebită. E un moment festiv şi totodată un nimerit prilej de rememorare a drumului parcurs, de înţelegere adîncă a temeiurilor pe care s-a dezvoltat literatura romînă în condiţiile operei grandioase de construcţie a socialismului.

Încă din primii ani de după Eliberare, s-a ivit necesitatea tot mai imperioasă, obiectiv determinată, ca arta şi literatura să devină un bun al maselor, ca ele să se adreseze nemijlocit conştiinţei şi sensibilităţii omului contemporan şi să-şi sporească eficienţa artistică şi educativă, astfel încît să se transforme cu adevărat într-un factor activ, dinamic al vieţii sociale. Partidul Muncitoresc Romîn a arătat scriitorilor raţiunea istorică, forţa acestei necesităţi, îndemnîndu-i să participe, prin activitatea lor cetăţenească şi prin opera lor literară la o vastă acţiune constructivă, să dea scrieri cu un conţinut revoluţionar, situate la un înalt nivel artistic, să creeze o literatură în stare să mobilizeze energiile maselor, să influenţeze etica şi stilul de viaţă al omului nou.

În răstimpul relativ scurt, care ne desparte de evenimentul aniversat astăzi, s-a cristalizat o puternică mişcare artistică, iar literatura noastră a izbutit să-şi configureze un profil original, o istorie a sa, bogată în rezultate, organic determinată de transformările revoluţionare. Constituirea Uniunii Scriitorilor reprezintă unul din momentele cele mai însemnate ale acestei istorii noi. Ea marchează o etapă semnificativă a revoluţiei culturale desfăşurată la noi în cadrul marelui proces de schimbare şi înnoire, străbătut de societatea romînească în epoca de după Eliberare. Înfiinţarea Uniunii Scriitorilor a constituit o expresie ideologică şi organizatorică a adeziunii oamenilor scrisului la idealurile lumii noi, mărturia hotărîrii lor de a participa cu tot elanul şi talentul, sub îndrumarea atentă şi înţeleaptă a partidului, la opera de făurire a Romîniei socialiste.

Faptul că noi aniversăm astăzi 15 ani de existenţă a Uniunii Scriitorilor, confirmă încă o dată caracterul organic al procesului înnoitor parcurs de cultura noastră şi demonstrează viabilitatea şi trăinicia mişcării literare socialiste.

Răspunzînd îndemnului adresat de partidul clasei muncitoare oamenilor de litere, scriitorii din ţara noastră s-au constituit în urmă cu 15 ani într-o organizaţie reprezentativă, menită să stimuleze creaţia literară, să creeze climatul adecvat dezvoltării acesteia şi să devină o tribună a dezbaterilor creatoare, a schimbului de idei. Continuînd tradiţiile democratice şi progresiste cristalizate de-a lungul vremii în cadrul vieţii literare, dezvoltînd laturile viabile ce s-au manifestat în activitatea de cîteva decenii a vechii Societăţi a Scriitorilor Romîni, Uniunea Scriitorilor din R.P.R. a avut de la început drept trăsătură distinctivă caracterul larg, reprezentativ, propunîndu-şi să antreneze toate forţele scriitoriceşti, să realizeze unitatea frontului literar. Ea cuprinde scriitori aparţinînd tuturor generaţiilor literare, uniţi în jurul aceluiaşi ideal de promovare a unei literaturi legate de viaţa şi aspiraţiile oamenilor muncii. Caracterul reprezentativ al Uniunii Scriitorilor din R.P.R. este subliniat şi de faptul că ea grupează şi pe reprezentanţii literaturii diverselor minorităţi naţionale.

Alături de scriitori de prestigiu recunoscut, care au activat în rîndurile vechii Societăţi a Scriitorilor — ca Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Gala Galaction, Camil Petrescu, N. D. Cocea, Hortensia Papadat Bengescu, G. Călinescu, Victor Eftimiu, Bacovia, Emil Isac etc. — la constituirea Uniunii au participat cele mai importante forţe scriitoriceşti afirmate în contemporaneitatea recentă şi care avuseseră legături încă din anii dinaintea războiului cu ideologia şi lupta clasei muncitoare, precum Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu, Nagy István, Kovács György, Cicerone Theodorescu, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu şi alţii. În rîndurile Uniunii au venit şi reprezentanţii generaţiilor tinere cu un destin literar definit cu pregnanţă în epoca de după Eliberare: Marin Preda, Maria Banuş, V. Em. Galan, E. Barbu, Titus Popovici şi numeroşi alţii.

Conferinţa pe ţară şi odată cu ea înfiinţarea Uniunii Scriitorilor au marcat un moment calitativ nou în opera de făurire a culturii socialiste dînd o expresie mai limpede eforturilor menite să accelereze integrarea tuturor energiilor creatoare în acţiunea constructivă a întregului popor. Necesitatea acestei integrări s-a desprins cu claritate din rapoartele prezentate la Conferinţă, din dezbaterile animate care au avut loc atunci şi ale căror concluzii s-au cristalizat în constituirea Uniunii Scriitorilor.

Anii care au trecut, ani care se confundă cu evoluţia literaturii noastre, confirmă din plin caracterul fecund, adînc creator, bogat în rezultate durabile, al orientării date literaturii, vieţii Uniunii Scriitorilor de către partidul clasei muncitoare.

Literatura romînă a epocii socialiste a îmbogăţit tezaurul culturii naţionale cu valori trainice şi a izbutit, prin contribuţia conjugată a tuturor generaţiilor, să-şi configureze un drum propriu, original. Tot ce a realizat durabil literatura reprezintă o generalizare a experienţei specifice vieţii sociale romîneşti, un rezultat al profunzimii transformărilor revoluţionare care au avut loc în ţara noastră.

În condiţiile de preţuire şi stimulare a creaţiei, asimilînd marea lecţie a înaintaşilor şi învăţămintele epocii pe care o trăim, noua literatură romînă a înregistrat succese însemnate care afirmă continuitatea valorilor realiste şi democratice ale tradiţiei literare şi totodată vădesc efortul de a imprima acestor valori un sens înnoitor, revoluţionar, strîns legat de practica socială a actualităţii. Literatura noastră se bucură de interesul şi preţuirea unui public foarte larg.

(Continuare în pagina 3)

Fotografia : DAN GRIGORESCU

CLĂDIREA UNIUNII SCRIITORILOR

În acest număr

D. R. POPESCU: „Struguri, pere şi nuci“ *pag. 4-5*
ION HOREA: Versuri *pag. 5*
PAUL GEORGESCU: „Plenitudine şi înnoire“ *pag. 7*

MIHAI BENIUC

DRAGOSTEA MEA

Cad merele din pomi în iarbă noaptea
Rostogolite pe cărări ascunse –
E dragostea mea.

Vin fluturi în găteală de mireasă
La orele tîrzii, în raza lămpii –
E dragostea mea.

Te laşi atît de leneşă la pieptu-mi
Ca mierea dintr-un fagure la soare
E dragostea mea.

Nu-i rotunjime netedă pe trupu-ţi
Nemîngîiată de căldura buzei –
E dragostea mea.

Ştiu zvîrcolirea marilor cedări
În luptele visate şi dorite –
E dragostea mea.

Ah, ce-nsetat din gura ta m-adap
Sporindu-mi setea cu dulceaţa ta –
E dragostea mea.

„E lună plină“, spui şi mi se pare
Că-mi aminteşti ce albi-s sînii tăi –
E dragostea mea.

Iar cînd lipseşti se face întuneric
Şi lacrimile stele curg în noapte –
E dragostea mea.

NINA CASSIAN

STATUIE LA MARGINEA MĂRII

De cîte ori spre ţărm mă duce timpul,
cadenţa ta o întîlnesc, Mihai,
trecută mării în care te visai
continuat, ca în eternitate.
Aud cum gongul tîmplei tale bate
ca tîmpla stelei prime în amurg
şi mai aud ce dureroase curg
silabele ce-ţi radiară nimbul.

Acestei vrăji pe care o dezlegi
mă plec, cu gest de creangă, ca o sclavă
şi, lîngă valuri singure şi reci,
aştept a Poeziei oră gravă
cînd marea cu explozii sculpturale
aşează-n noapte busturile tale.

AUREL BARANGA

PREZENŢĂ ŞI ORIGINALITATE

Cu un sentiment de adîncă satisfacţie, de mîndrie patriotică, am primit noi, oamenii scrisului, aprecierea cuprinsă în cuvîntarea tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej la conferinţa organizaţiei de partid a oraşului Bucureşti: „Este îmbucurător că tot mai multe creaţii ale literaturii şi artei romîneşti devin cunoscute şi se bucură de preţuire dincolo de hotarele ţării noastre. Prestigiul cîştigat de Romînia socialistă determină un interes sporit pentru cultura poporului romîn, pentru creaţia oamenilor noştri de litere, a artiştilor şi savanţilor noştri“.

Integrarea culturii noastre în circuitul mondial a încetat să mai ţină de sporadic şi de fortuit. La două săptămîni distanţă, poetul Tudor Arghezi şi prozatorul Zaharia Stancu îşi prezintă cărţile lectorilor francezi, iar critica subliniază importanţa evenimentului, interceptat nu ca un fenomen pitoresc şi exotic, ci ca un fapt cultural. Traducerea versurilor argheziene şi a Jocului cu moartea continuă o mişcare analogă mai largă. Mihail Sadoveanu, Cezar şi Camil Petrescu, George Călinescu sau dintre cei afirmaţi exclusiv după 1944, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici sau Francisc Munteanu, fac cunoscută proza noastră peste graniţă, paginile lor impunîndu-se pretutindeni prin originalitate.

În cadrul culturilor socialiste, literatura noastră, fie că e vorba de poezia lui Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu sau Maria Banuş, fie că e vorba de literatura dramatică a lui Horia Lovinescu, Lucia Demetrius sau Alexandru Mirodan, are o faţă a ei, distinctă, proprie, personală. Cred că interesul trezit de cărţile noastre peste hotare, izvorăşte din această originalitate, reală şi profundă, născută ea însăşi din caracterul original, adînc, organic, al realităţilor pe care le reflectă.

Există în literatura romînă dintre cele două războaie mondiale, o sumedenie de cărţi scrise cu un talent evident şi cu un meşteşug exemplar. Le poţi însă descoperi adeseori modele străine. De aici caducitatea unor asemenea pagini şi caracterul desuet la trei sau patru decenii distanţă de momentul redactării lor. Epigonii lui Proust sînt anulaţi de patronul lor mult mai durabil şi mai prestigios. Caligrafii lui Lautréamont s-au trezit cu un reziduu inoperant în retorte. În schimb, originalitatea geniului lui Eminescu sau Caragiale stîrneşte cînd e cunoscută peste frontiere uimiri mărturisite. Fenomenul are corespondenţe identice în plastică. Imitatorii servili ai modelor zgomotoase n-au trăit decît o actualitate efemeră. Pătraşcu şi Tonitza onorează, în schimb, orice pinacotecă mondială. Acest caracter al originalităţii fertile ar merita un studiu critic mai adînc. Nu mă încumet să formulez premize, dar sînt încredinţat că ceea ce reţine atenţia lectorilor străini, atunci cînd iau contactul cu povestirile lui Sadoveanu, nu e atît frumuseţea limbii lui — prin traducere un coeficient însemnat al acestui farmec se pierde — cît viziunea personală a scriitorului asupra lumii şi a vieţii, profunditatea descrierii unui tip uman care vine de aici, care e al acestor locuri, al acestei istorii, al acestei comunităţi omeneşti. Se verifică, în acest chip, un adevăr mai vechi după care un scriitor e cu atît mai mult al lumii întregi, cu cît e mai înainte al poporului său. Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Arghezi — ca să nu citām decît clasici — sînt exemple strălucite de scriitori a căror dimensiune impune la scară mondială tocmai prin indestructibila lor sudură cu tot ce este mai autentic, mai profund, mai personal, mai semnificativ şi mai definitoriu în caracterul poporului care i-a născut. Literatura noastră oglindind realităţile contemporane se integrează pe traiectoria culturii universale prin aceeaşi trăsătură care o particularizează, o diferenţiază şi o face interesantă.

Împlinim peste cîteva luni două decenii de literatură scrisă în condiţiile creării unei lumi noi. Douăzeci de ani de muncă literară înseamnă, calendaristic vorbind, foarte puţin. Sînt însă două decenii în care scriitorii au dobîndit un bun care în alte condiţii n-ar fi fost cîştigat poate niciodată: conştiinţa prezenţei lor în lume, prezenţă confirmată de pătrunderea cărţilor lor pe meridiane odinioară de neatins. Aş fi vrut să nu repet ce am mai scris şi cu un alt prilej, dar Caragiale a murit încredinţat că este sortit să fie cunoscut, după propria lui expresie „de la Vîrciorova la Constanţa“, şi mă îndoiesc că Eminescu a visat vreodată — chiar şi în reveriile lui cele mai într-aripate — că va veni o zi cînd va fi tradus în America Latină.

Cărţile cele mai bune ale celor mai buni dintre noi duc în lume mesajul poporului romîn, chemat să îmbogăţească patrimoniul civilizaţiei universale.

PE SCURT DESPRE CARȚI

„Dob ogea, mîndră grădină"

Casa regională a creației populare Dobrogea pune la îndemîna cititorilor și a mișcării artistice de amatori, sub acest titlu sugestiv, o interesantă și utilă culegere de folclor local, mai vechi și mai nou. In cadrul diferitelor specii populare, Marin Porumbescu, alcătuitorul și îngrijitorul ediției, a compartimentat textele potrivit unui criteriu riguros tematic, menit a le valorifica diversitatea de conținut și caracterul prin excelență militant și optimist. Versurile antologate ne vorbesc, astfel, despre vremile de alean de altădată, dar mai ales despre realitățile de azi ale Dobrogei, reliefînd saltul trăit de oamenii muncii dintre Dunăre și Mare, în anii construcției socialiste. Problematica e variată, iar nivelul artistic atins cunoaște nu o dată realizări remarcabile, măcar fragmentar, ca în aceste stihuri pe care le spicuiesc din capitolul consacrat actualității : „Cîntă cobza și cavalul / Joacă plaiurile, dealul / Luncile cu florile, / Munții cu comorile / C-au rămas ogoarele / Limpezi ca izvoarele" ; „Cîntă, doină, viața nouă, / Peste flori cu-obraji de rouă, / Cîntă-ți viersul ciocîrlie, / Mai cu foc peste cîmpie, / Și voi, munților străbuni, / Împletiți, din flori cununi. / Leagănă-te holdă-n vînt, / C-am să chiui și-am să cînt, / Că mi-a-nflorit inima, / Ca în crîng o viorea, / A-nflorit de voie bună / Că ni-s holdele-mpreună" ; „Cîntă ciocîrlia-n zbor / Cînd aude un tractor ; / Cîntă cucul în grădină / Cînd aude o combină ; / Cîntă chiar și pupăza / Cînd aude batoza ; / Că s-au copt tarlalele / Și umplem hambarele" ; „Du-te dor, colindă sate, / Mîndre, colectivizate, / Pe la mîndra te abate... / Că s-adună dor cu dor, / Și ogor lîngă ogor. / Și-i cîmpia țării mele, / Ca cerul bătut cu stele. / N-au răsărit stelele / Ci sînt colectivele. / Printre ele, mîndră stea, / E și colectiva mea". Lectura volumului va prilejui reale satisfacții și folcloriștilor de profesie care vor întîlni aici, printre altele, o interesantă convertire a motivelor tradiționale chemate să definească acum o viziune și un conținut cu totul noi. Un text, de pildă ca acela intitulat **Nu mai sînt răzoare** (cules din Medgidia) descinde incontestabil din **Miorița**. Cei trei ciobănei din variantele clasice devin aici unsprezece mii de delegați la sesiunea extraordinară a Marii Adunări Naționale, consacrate încheierii colectivizării ; discuțiile lor depășesc aria unor preocupări personale, abordînd, dimpotrivă, probleme de interes obștesc, ca într-un veritabil sfat al țării ; maicii bătrîne nu i se mai vorbește despre moartea feciorului, ci despre logoana pămînturilor, elementele naturii nu mai participă la ceremonia unei înmormîntări, ci la celebrarea unei victorii („Iar la nunta lor / Înălțăm în zbor / Stea strălucitoare / ca ruptă din soare / Roșie ca focul / Aducînd norocul"). Cîntărețul de altădată, înfrățit cu natura, îi comunica acesteia tristețile și jinduirile. Vîntul, Dunărea, ciocîrlia, barza, vrabia, pîrîiașul devin acum mesageri ai bucuriei („Barză, barză cu noroc, / Ia acest bilet în cioc / Că tu ai de colindat / Țări întregi de vizitat / Și oceane de zburat / Și să spui neîncetat / Toate cîte s-au schimbat / De cînd ne-am eliberat"). Convertirii motivelor i se adaugă uneori asocierea inedită, cu elocvente efecte artistice. Imagine multilaterală a vieții din Dobrogea de ieri și de azi (cartea cuprinde și un ciclu de cîntece revoluționare, unul cetățenesc, unul erotic și unul de strigături), culegerea alcătuită de Marin Porumbescu reprezintă, după cea publicată la Iași în 1882 de Th. I. Burada (**O călătorie în Dobrogea**), una dintre cele mai bogate și mai reprezentative antologii folclorice, consacrate acestei regiuni. De unde și interesul particular pe care îl poate trezi cercetătorilor.

Aurel MARTIN

HUSZAR SÁNDOR. „Ultima noapte"

Volumul poartă titlul celei mai izbutite nuvele : **„Ultima noapte"**. Utilizînd cu bune rezultate analiza psihologică și dialogul revelator, Huszár Sándor expune aici, într-un ritm trepidant, acțiunile pe care le desfășoară niște muncitori pentru a-și salva uzina de la distrugere în momentul cînd trupele hitleriste se retrag și vor să o arunce în aer. Riscîndu-și de două ori viața, întîi pentru că, deminînd focarele, pot fi uciși, apoi pentru că pot fi surprinși de inamic (ceea ce se și întîmplă), muncitorii duc la bun sfîrșit acțiunea.

In **Căruța**, ni se înfățișează cazul unui medic care își face cu prisosință datoria, cîteodată pînă la uitare de sine, în vreme ce colegul său încearcă să se sustragă de la sarcini. De data aceasta, Huszár Sándor relatează faptele cu un umor sec, realizînd subtile pagini de satirizare a egoismului drapat în nevinovăție. In aceeași manieră e scrisă și **Marisko** și **A venit pe șantier o fată**. Acestea din urmă sînt povestiri care înfățișează oameni și realități de pe marile noastre șantiere. Personajele sînt surprinse în plină acțiune și în plin proces de transformare a conștiinței.

Povestiri ca **Soldatul din Pompei, Filimon cel cu cîinele, Tata joacă fotbal, Soldați și Lajos huliganul,** purtătoare și ele ale unui înalt mesaj umanist, nu ating, după părerea mea, nivelul artistic al celor menționate mai înainte. Ele, de altfel, nici nu se integrează organic în volum, părînd doar completări de circumstanță.

Camil BALTAZAR

SINA DĂNCIULESCU: „Ploaie în aprilie"

Adunate în volum, versurile Sinei Dănciulescu dezvăluie imaginea unei autentice sensibilități a cărei principală însușire o constituie prospețimea. Procedeul predilect este notația. Confesiunea lirică antrenează, ocolind afirmația directă, faptele și împrejurările lumii înconjurătoare transformate într-o metaforă amplă a tinereții și entuziasmului. „Mă uit la voi cum cercetați timpul / în țițeiul ce țîșnește din lut, / cum prindeți în tridente metalice / focul răzvrătit al metanului. / Și-nalț în mine ca valul / ce nu se teme de necunoscut" / **(Mă uit la voi...).**

Întregul volum poate fi privit și judecat ca o biografie lirică ale cărei semnificații oglindesc, printr-o lărgire a cadrului inițial, fețele multiple ale realității sau, mai de grabă, descifrează sensurile mai profunde ale acesteia. „Prieteni — / E o iluzie că singură trec — / Lumea se face cu mine" **(Lumea se face cu mine).** Notele care se pot întîlni mai des țin de uimirea sinceră, bucuria și entuziasmul deplin care izvorăsc tocmai din sentimentul comuniunii cu idealurile epocii : „Și oameni coborau de pe noile sonde, / oameni se reînălțau peste turlele-albastre / Faruri se-ațînteau în amurg. / Devenisem izvorul și-orizontul trezit / de-acești pari. / Eram confluența și confruntarea lor mare. / Și nu mai aveam decît dragostea / cu care ei treceau acum sub portalele / comunismului". **(Ora de schimb).**

Iată, de pildă, expresia optimismului care vine din această solidaritate de destin, cu implicații afective : „O, voi stăpîni lumea, / bucuriile, bucuriile, marele dig / în care-și vor prinde cîntările mele / ancorele lor fără număr... / ca omul cel mai fericit din istorie, / cînd voi învingeți, / eu înving !" **(Mă uit la noi).**

Cîteva poezii exprimă cu delicatețe impresiile și emoțiile juvenile ale unei profesoare tinere, iar ultimul ciclu, cuprinzînd versuri de dragoste, sugerează o mare plenitudine sufletească („Fericirea mă caută... / Mă zbat între bucurie și teamă, / între spaimă și avînt !") **(Sete).**

Atmosfera versurilor Sinei Dănciulescu are ceva din ineditul și frăgezimea universului Magdei Isanos pe care, probabil, poeta o prețuiește în chip deosebit. Ceea ce nemulțumește uneori e o anume rarefiere a fiorului poetic din pricina dispersării notațiilor, cu efecte nedorite. Concentrarea mai riguroasă în jurul motivului central se impune pentru a da o rotunjime poemelor, adică, vreau să spun, ideii poetice. De cîte ori lipsește această concentrare necesară, emoția versurilor se risipește ca o „ploaie de aprilie" și, în ciuda frumuseții și prospețimii unor imagini, fragilitatea efectului liric este un pericol de care poeta trebuie să se teamă. Faptul dovedește odată mai mult dificultățile liricii de notație.

Florin MIHĂILESCU

Redacțiile revistelor Uniunii Scriitorilor

Fotografia : R. Cramer

CALEIDOSCOP

Se află în librării „Viața lui Mihai Eminescu" (ediția a IV-a revăzută) de acad. G. Călinescu, apărută la Editura pentru literatură.

Editura pentru literatură universală a tipărit recent volumul „Teatru" de Goethe.

Victor Eftimiu este prezent în librării cu un masiv volum de „Poezii", publicat de Editura pentru literatură.

Două monografii : „Delavrancea" de Al. Săndulescu și „St. O. Iosif" de Ion Roman sînt acum în standurile librăriilor.

La Editura pentru literatură este programat să apară studiul „Eminescu și teatrul" de Ioan Massoff.

Editura Academiei R.P.R. a trimis la tipar volumul I din ediția critică „Opere" de Vasile Alecsandri, îngrijită de G. C. Nicolescu.

Vom putea citi, nu peste mult timp, volumul de nuvele „Document" al lui Demostene Botez. Scriitorul a predat Editurii tineretului și volumul „Jurnalul lui Andrei Chirică" alcătuit din evocări autobiografice și nuvele cu tematică variată.

Colecția „Cele mai frumoase poezii" se va îmbogăți peste scurt timp cu o culegere din lirica lui Viteslav Nezval.

În colecția „Cutezătorii" s-au reeditat volumele „Spartacus" de R. Giovagnoli și „Tăunul" de E. Voynich.

Fanny Liviu Rebreanu a donat filialei din Năsăud a Arhivelor Statului peste 2000 de cărți din biblioteca rămasă de la soțul său.

Revista arhivelor (organ al Direcției Generale a Arhivelor Statului din R.P.R.) a publicat, în numărul 2 din 1963, scrisorile lui Costache Conachi adresate lui P. D. Kiselev.

Peste puțină vreme va apărea, la Editura tineretului, volumul de poeme „Viața și opiniile pescărușilor" de Ion Gheorghe.

Editura tineretului va oferi cititorilor, în scurtă vreme, volumul de schițe „Oameni cu simțul umorului" de Ion Băieșu.

Tot la Editura tineretului se află sub tipar volumul „Etajul 8" de Dimos Rendis.

La Biblioteca Academiei R. P. Romîne, într-o sală afectată acestui scop, s-a deschis recent expoziția „Cărți noi străine". Vitrinele prezintă tipărituri din toate domeniile de activitate. Printre exponatele de filologie și literatură notăm : Gonzales Lodge „Lexicon Plautinum" Italo Svevo „Commedia"; Albin Lesky „Geschichte der Griechischen Literatur"; „Enciclopedia Classica Linqua et letteratura"; Curtis Brown Watson „Shakespeare and the renaissance concept of honor"; „Histoire abrégée de la litterature hongroise" etc.

Alte vitrine poartă titlul „Din corespondența internațională a B.A.R.P.R." sau „Parteneri de schimb ai Bibliotecii" ș.a.m.d.

EMIL ISAC și MIRON RADU PARASCHIVESCU

(Din colecția Casei memoriale „Emil Isac" din Cluj)

10 ANI DE LA MOARTEA LUI

EMIL ISAC

— O scrisoare inedită —

La 25 martie s-au împlinit zece ani de la moartea lui Emil Isac. Poet animat de nobile idealuri progresiste, publicist inspirat, spirit incandescent al vremii sale, el a militat pentru cauza clasei muncitoare, exprimîndu-și simpatia față de cei mulți și asupriți și disprețul față de păturile spoliatoare. După cum într-un răspuns public dat lui Nicolae Iorga, Emil Isac stăruia asupra integrității spirituale a poporului, declarînd cu vădită autoironie : „Sînt idealist... și nu cunosc decît o singură țară a poeziei romînești : însăși poezia romînă, care răsună în nemărginite depărtări...", tot așa poetul nu putea tolera izolarea proletariatului de cultură. Într-o scrisoare din arhiva Muzeului Literaturii Romîne, datată 15 noiembrie 1920, poetul spune : „Ca unul, care cunosc situația muncitorului romîn și care am admirat întotdeauna dorul lui de a se trezi din atmosfera de robie intelectuală m-am gîndit, cu ce i-aș putea arăta stima mea ? Teatrul popular, îmi pare realizabil. Asupra lui... voi trimite un scurt memoriu... e necesară jertfa noastră individuală, a idealiștilor, ca să ne izbim cu... capul de păretele indiferenței. Parveniții și snobii, asemenea Alfonzii presei, nu socot, că e datoria noastră, a intelectualilor, să oferim întreg sufletul nostru acestor sclavi ai noștri... la noi, goana după cozonac și galoane întrece orice închipuire și bietul proletariat este și azi strein în țara lui. Îndemnat de astfel de idei, am pornit cîteva acțiuni... Democrat din naștere și progresist, mă scîrbesc, de-atîta mercenarism cît văd împrejur. Și de asta m-am gîndit, să înjghebăm o serie de acțiuni: o pace cu intelectualii naționalităților noastre, expoziții de artă, conferințe literare... Că nu am reușit în toate, nu e vina mea. Dacă aș avea la Cluj mai mulți colaboratori — și dacă n-aș fi înconjurat de cîțiva cabotini și apași ai presei, cu siguranță, s-ar face și mai mult. Sper însă că în California romînească o să pătrundă și glasul civilizației adevărate... Nu facem un lucru imposibil, cînd vrem să cîștigăm marile mase muncitorești — pentru cultură. **„Dînsele vin"**. Iar în post-scriptum : „Ași începe cu popularizarea teatrului latin, îndeosebi cu Plaut, apoi Molière, Shakespeare, etc., aș trece la literatura clasică romînească, ca să sfîrșesc cu Englezii, Francezii, Italienii și Rușii moderni. Ar fi o acțiune nobilă și demnă de recunoștința Europei, căreia i-am putea documenta că muncitorimei romîne i-am oferit pîinea dulce a artei".

C. BREZU

alb

Cu prilejul aniversării Gazetei literare, printre numeroasele scrisori trimise redacției, am primit și această mică recenzie — din partea unui cititor devotat al rubricii Alb-Negru. O reproducem în extenso, sub titlul original :

Greutate și reușită

„De la un timp încoace — cine trebuie felicitat pentru această inițiativă ? — Gazeta literară publică cu regularitate o rubrică intitulată foarte sugestiv : Alb-Negru. Rostul rubricii este, evident, de a înviora paginile unei publicații saturate de studii de sinteză, proză de analiză, poezie de notație. Cu alte cuvinte, să găsească omul și ceva mai ușor, mai plăcut —, o semnalare de cinci rînduri, un cuvînt despre calitatea prezentărilor grafice, chiar o notă despre revista Urzica (de ce nu ?) etc.

Trebuie observat că întocmirea unei asemenea rubrici ușoare nu e tocmai un lucru... ușor (sperăm că Gazeta literară nu va mai relua acea violentă poziție împotriva punctelor de suspensie care, în atîtea rînduri, și-au dovedit însemnătatea în cîmpul literaturii ; credem că acea strălucită, scînteietoare, aproape năucitoare vervă va fi îndreptată pe viitor în alte direcții, considerînd, pe drept cuvînt, punctele de suspensie ca definitiv lichidate). Poate că această glumă de început cu efectul naiv „ușoare-ușor" nu va fi pe placul redactorilor rubricii pe care avem intenția — vom dovedi mai jos — să-i lăudăm. Îi rugăm să ne ierte și să ne creadă că n-am avut altceva mai spiritual la îndemînă.

Dificultățile, pe care ne-a plăcut să le numim în titlul semnalării noastre „greutate" (termen mai expresiv) sînt multe (cel puțin trei). Numai cu atenție permanentă și concentrată ele pot fi depășite.

Ne referim în primul rînd la mai multe numere ale Gazetei, considerate global. Din acest punct de vedere, important e ca „negrul" să nu predomine. Și cîte tentații nu trebuie învinse, cîte talente satirice nu trebuie reprimate, cîte subiecte admirabile nu trebuie lăsate înafară !

În al doilea rînd, e vorba de integrarea rubricii în profilul fiecăruia din numere. Dacă cronica literară e consacrată unui scriitor din Cluj, nu mai poate fi ironizat un colaborator al Tribunei, dacă la „caleidoscop" se anunță volumul lui Marin Sorescu, nu mai poți ataca la Alb-negru o traducere a lui Romulus Vulpescu, dacă se publică două schițe slăbuțe, nu poți fi caustic cu proza din Steaua *etc.*

O a treia dificultate se referă la conținutul intrinsec al rubricii. De fapt, aici se îmbină, într-un mod specific, bine înțeles, cele două dificultăți expuse mai sus.

Aceste dificultăți sînt însă învinse de redactorii rubricii, număr de număr. Numai cine e de rea credință nu va aprecia dramatismul presupus de înfrîngerea atîtor dificultăți, de acest zguduitor eroism săptămînal. Un eroism anonim, deci cu atît mai sublim.

Ceea ce am notat în a doua parte a titlului nostru prin cuvîntul „reușită".

★

Ne amintim, acum, scrisorile de răspuns trimise de atîția din cei cărora le-am oferit sprijinul nostru. Vorba eroului lui Brăescu :

— „Dar n-am venit aici să vă povestesc faptele mele pentru care am fost viu felicitat și decorat...

Ostașul trebuie să fie modest. N-am nevoie să mă laud. Codrii au fost martorii vitejiei mele".

Să lăsăm deci codrii să vorbească.

Prozatorul Pavel Aioanei : „Vă mulțumesc pentru observațiile făcute schiței mele „Zborul în lună". Dvs. ați remarcat platitudinea, banalitatea, previzibilitatea multor situații. Mă voi apuca imediat de lucru spre a înlocui pasajele respective și mă angajez să dau dovadă de ingeniozitate în alegerea unor situații absolut neprevăzute.

În ce privește „lipsa de haz" a schiței, cum observați cu multă pătrundere, aceasta chiar nu știu cum mi-a scăpat. E în adevăr o ușurință condamnabilă, lipsa putînd fi evitată prin recitirea materialului înainte de a fi dat la tipar.

Redacția revistei „Femeia" : Pe linia preocupării permanente pentru calitatea poeziilor publicate de revista noastră, pe care o manifestă de ani de zile Gazeta literară, înregistrăm cu satisfacție analiza atentă, apărută sub titlul „Doi autori", a creației colaboratorilor noștri Mihai Pascu și Vasile Popescu. Faptul că așteptați „cu îndreptățită curiozitate evoluția celor doi autori" ne convinge că putem fi și pe viitor, siguri de ajutorul dvs. activ.

Pentru conformitate
TUDOR ROTARU

★

Reproducem dialogul dintre doi autori ale căror opere au fost analizate la „cronica literară".

UN AUTOR : Sînt uneori surprins de inegalitățile care se manifestă încă în activitatea criticilor noștri. Articolele lor conțin pe de o parte pasaje pline de interes, subtile, pătrunzătoare, **foarte bine** scrise, dar în vecinătatea lor găsești cu mîhnire zone de banalitate și platitudine. Mărturisesc că mi-a plăcut mult prima parte a cronicii consacrate volumului meu. Nu știu dacă ai să mă crezi, dar e foarte interesantă și în plus — bine scrisă. Trec bineînțeles peste fraza de început. („Mă tem că în volumul acesta puțini cititori vor ajunge pînă la ultima nuvelă..."). Evident criticul n-a nimerit chiar de la început tonul adecvat, debutează șovăitor, cu o formulare complet plată, cu un șablon, cum se zice, dar după aceea o aduce bine din condei, nimerește formulări fericite. S-ar putea să mă înșel, dar eu cred că prima parte a cronicii este plină de avînt pe cînd a doua parte vădește nu numai lipsuri serioase de conținut, dar și un stil fără strălucire. Spun, s-ar putea să mă înșel. Nu știu ce mi-a venit, poate sînt puțin extravagant, puțin excentric, puțin snob, poate că merg prea departe cu obiectivitatea, poate că sar peste cal, dar să mă bată dumnezeu dacă prima parte nu e mai bună.

AL DOILEA AUTOR : Nu te înșeli de loc. Am avut aceeași senzație citind cronica pe marginea romanului meu. Nu știu zău ce să cred și ce să spun despre activitatea mai recentă a criticului. Este surprinzător de inegală ! Începe bine, merge strălucit vreo două coloane pe urmă însă nu-l mai recunoști. Unde e strălucirea din prima parte ? Îți vine să te întrebi. Unde e puterea de pătrundere ? Unde e discernămîntul ? Unde rafinamentul ? În partea a doua devine de nerecunoscut — plat, monoton. Ei, dar prima parte, e foarte bună.

PRIMUL AUTOR : Ascultă numai, ce bine știe să scrie, atunci cînd vrea, cînd depune eforturi ca să iasă din comun. Fii atent, e vorba de o nuvelă a mea : „Totul e cît se poate de interesant și de o mare autenticitate". Ce zici ? Eu unul găsesc că e foarte exact și că așa trebuia s-o țină pînă la sfîrșit. Din păcate însă, de la un moment dat nivelul cronicii scade, calitatea lasă de dorit. Nici nu-ți vine a crede că un critic capabil de atîta pătrundere (de exemplu cînd zice : „interesantă analiză psihologică" sau „autorul tratează tema cu mijloace potrivite" sau : „Nimic nu e de prisos" sau „convingătoare subliniere a factorilor esențiali") poate să cadă atît de lamentabil în mocirla lipsei de interes, să scrie în a doua parte a cronicii, negru pe alb, banalități înfricoșătoare, care sfîrșesc prin a te adormi de plictiseală, de tipul : „aer veșted din cauza lipsei de idei", „subiecte banale" sau : „Schematică e psihologia protagoniștilor, lipsită de orice notă mai interesantă", „maniera convențională a relatării" etc., etc. Nimic mai monoton.

AL DOILEA AUTOR : Foarte exact. Mărturisesc că și eu sînt îngrijorat de aceste inegalități care se manifestă în activitatea cronicarului „Gazetei". El scrie uneori bine, alteori însă scrie prost, fără pătrundere și atunci și stilul are de suferit. Am urmărit cu satisfacție prima parte a cronicii sale. Sînt silit să admit că are dreptate, fie că-mi convine sau nu, cînd spune : „mărturisesc că am citit primele trei sute de pagini cu multă curiozitate", „Cartea m-a prins într-o mare măsură, încît..." Sau, nu știu dacă are dreptate să spună asta, dar mi se pare foarte bine scris. Are ritm interior, nu găsești ?

PRIMUL AUTOR : Are, nici vorbă. Cum are ritm interior și patos subtil și o formulare din cronica la cartea mea : „...Nuvela, scrisă cu umor, atinge undeva o notă gravă..." Adevărat sau neadevărat, puțin îmi pasă, dar e indiscutabil bine exprimat.

AL DOILEA AUTOR : Da, dar ce te faci mai departe ? Criticul dă semne de oboseală, preferă locul comun : „Autorului îi lipsește această facultate..." „nu izbutește să dea viață plăsmuirilor sale", „autorul are reprezentări hotărît schematice...". Ce-i cu chestiile astea, dă-mi voie să te întreb. Lasă, că e și rău exprimat.

PRIMUL AUTOR : Constat cu satisfacție că, deși sîntem două individualități distincte și avem stiluri total deosebite, am izbutit să cădem de acord asupra unor chestiuni de principiu.

AL DOILEA AUTOR : Sîntem două personalități distincte, avem fiecare timbru specific, de neconfundat, dar în problemele de interes general, ne înțelegem de minune.

negru

tribuna cititorului

ASPIRAȚIA CĂTRE FRUMOS

Acești cincisprezece ani, cîți se împlinesc de la înființarea Uniunii Scriitorilor, înseamnă, deopotrivă, și cincisprezece ani de căutări, în care cei chemați să ilustreze vremea nouă în scrierile lor au încercat să găsească pulsul nou al vieții noastre. În ce măsură au reușit scriitorii noștri să pătrundă în miezul frămîntărilor care animă anii de după Eliberare, dacă au reușit să prindă semnificația exactă a acestor frămîntări, dacă au înfățișat adevărații oameni ai epocii noastre cu problemele lor — aceasta este o întrebare pe care și-o pun nu numai scriitorii ci și marea masă a cititorilor. Este vorba dacă unul sau altul dintre cititori pot recunoaște în ei sau în oamenii în mijlocul cărora trăiesc, trăsături aidoma celor ce-i caracterizează pe eroii cărților în care e vorba despre viața trăită de oamenii timpurilor noastre. Oamenii cred că problemele lor sînt multiple, idealurile la care aspiră sînt dintre cele mai frumoase. Se remarcă tendința către o viață mai plină, mai bogată, trăirile sînt mai intense, sfera preocupărilor s-a lărgit, gradul de înțelegere al literaturii, al artei în general, a crescut. Aspirația către frumos este evidentă. Dar mai sînt de scris multe. E drept că problemele de producție constituie centrul preocupărilor muncitorilor. Lupta pentru o producție de bună calitate, pentru ridicarea productivității se împletește cu cea pentru ridicarea nivelului de calificare și cu cea pentru ridicarea nivelului conștiinței socialiste. Dar pe lîngă toate acestea, și legate de ele, sînt și altele care privesc crearea profilului moral al omului nou socialist. Acestea sînt probleme legate de viața de familie, de înțelegerea justă a relațiilor dintre oameni, a evenimentelor sociale și politice care nu privesc numai țara noastră. Aș vrea să întîlnesc în literatura noastră un muncitor, un om complex pe care să nu-l frămînte numai problemele legate imediat de producție, deși acestea, repet, sînt de cea mai mare importanță, ci și altele, ca probleme de educație, de artă, probleme economice și politice largi, un om avîntat, cu o largă perspectivă a viitorului. N-aș vrea să fiu înțeles greșit, despre toate acestea s-a scris și adeseori bine, dar trebuie să se scrie și mai bine. Omul de care vorbeam să vadă carențele vieții noastre precum și căile care duc la eliminarea lor. Frămîntările tineretului ar putea găsi un spațiu mai larg de dezbatere ; e doar vorba de oameni care vor desăvîrși construcția societății socialiste. Dar ca să prinzi ritmul interior al frămîntărilor muncitorilor, să pătrunzi în interiorul vieții lor, poate că ar fi bine să le împărtășești nu numai punctul de vedere dar și viața de fiecare zi. Nu-i o soluție, e o părere.

Ion TUDOR
strungar, uzinele „23 August"

„AM DORI UN ROMAN DESPRE UZINA NOASTRĂ"

Sînt deosebit de bucuros că acum, cu ocazia împlinirii a 15 ani de la înființarea Uniunii Scriitorilor, am prilejul de a spune cîteva cuvinte despre realizările literaturii noastre contemporane, despre drumul parcurs de ea, de la începuturile timide și pline de căutare pînă la dezvoltarea de astăzi. Este un drum care (chiar dacă uneori a avut ocolișuri, alte ori ezitări) a urcat, totuși, mereu spre același țel : reflectarea cît mai veridică a realităților noastre contemporane, lupta plină de eroism a oamenilor muncii din toate domeniile de activitate pentru construirea unei societăți noi.

Cititorii au îndrăgit de multă vreme operele scriitorilor noștri fruntași Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, — pe drept cuvînt numiți maeștri —, creațiile originale, pline de forță, pe care ni le dăruiesc Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Marin Preda, Titus Popovici, Eugen Barbu, Lucia Demetrius, Nina Cassian. O fișă de lector, cuprinde însă, pe lîngă aceștia și pe alți scriitori, mulți dintre ei tineri, și aș cita doar cîțiva, după niște preferințe personale : Al. I. Ghilia, Francisc Munteanu, Const. Chiriță, Ilie Constantin, Florin Mugur, Gh. Tomozei și alții.

Ca inginer care lucrează direct în producție, consider că literatura noastră a făcut progrese mari în ceea ce privește oglindirea problemelor majore, a conflictelor și a realizărilor din industrie.

Figura muncitorului, figură centrală a vieții noastre, este redată uneori cu autenticitate și culoare vie. Mă gîndesc, de pildă, la cîteva tipuri caracteristice de muncitori realizate de Eugen Barbu în „Șoseaua Nordului" și în nuvelele sale, la eroii schițelor lui Francisc Munteanu, ca să dau numai două exemple. Cum e și firesc însă, am dori mai mult. Așteptăm cu îndreptățită curiozitate un roman în care să ne recunoaștem, cu toate victoriile, cu toate frămîntările și succesele noastre. Pînă la așteptatul roman, ne-ar mulțumi și mai multe schițe care, cu operativitatea genului scurt, să surprindă aspecte semnificative ale vieții noastre contemporane. Eroismul muncitorilor, conflictele dramatice ale vieții se găsesc la îndemîna scriitorilor nu numai pe șantiere (mediu mai des oglindit în literatură) ci și în uzinele noastre.

Venind la noi, scriitorii vor surprinde în toată plenitudinea filonul de aur al împlinirilor majore generate de timpul nostru.

Cu prilejul împlinirii a 15 ani de la înființarea Uniunii Scriitorilor din R.P.R., noi urăm scriitorilor noștri succese din ce în ce mai mari și așteptăm de la ei rezultate din ce în ce mai frumoase pe măsura talentului lor și a condițiilor de creație pe care partidul și guvernul nostru li le-au pus la dispoziție.

Ing. Const. RIZEA
Uzinele 23 August—București

RĂSPUNDERI SPORITE

Citesc foarte mult din toate genurile literare și urmăresc îndeaproape felul cum se dezvoltă literatura noastră, de la poezie și schiță pînă la roman sau volume de critică literară.

Găsesc că literatura noastră e într-un continuu progres și aceasta datorită răspunderii crescînde de care dau dovadă scriitorii față de cititori. E adevărat că pe lîngă opere cu adevărat valoroase, apar și unele lucrări slabe și cred că lucrul acesta se explică în primul rînd prin aceea că nu întotdeauna scriitorii studiază cu atenție oamenii și faptele. De la an la an viața noastră, a oamenilor de astăzi, se reflectă din ce în ce mai larg și mai bine atît în cărți cît și în scrierile publicate în reviste. Toate generațiile de scriitori, însușindu-și temeinic îndemnurile partidului, se apropie cu multă dragoste și pricepere de aspectele atît de felurite ale vieții noi în oraș ca și la țară, în uzine mari cum e a noastră sau pe șantierele răspîndite pretutindeni. Pe acest drum se dezvoltă din ce în ce mai rodnic literatura noastră realist-socialistă și de aceea multe dintre cărțile ultimilor ani ajung atît la inima muncitorului și a colectivistului, cît și a academicianului. Problemele pe care ele le oglindesc satisfac cerințele categoriilor diverse de cititori și eu cred că lucrul acesta e foarte important.

Cred, de pildă, că opera scrisă de Tudor Arghezi în anii noștri e strălucită nu numai pentru că el are și astăzi un suflet tînăr, dar și pentru că lucrurile de care scrie sînt tinere, proaspete, adică tinerețea lui sufletească e una și aceeași cu tinerețea anilor noștri. Aceeași tinerețe o găsesc și astăzi în „Mitrea Cocor" al lui Mihail Sadoveanu, cu toate că romanul a fost scris mai demult. Părerea mea e că „Mitrea Cocor" e un roman de cotitură în literatura noastră.

Două mari realizări ale literaturii noastre sînt romanele „Moromeții" de Marin Preda și „Un om între oameni" de Camil Petrescu. Despre „Moromeții", cum e și drept, se discută foarte mult și eu n-aș avea decît să adaug că viața satului romînesc între cele două războaie mi se pare descrisă foarte veridic. Camil Petrescu a reușit să redea cu măiestrie atmosfera anului 1848 și figura lui Bălcescu.

Ziceam că urmăresc desfășurarea literaturii noastre, și în paginile revistelor. Găsesc sclipitoare „Cronica optimistului" pe care G. Călinescu o publică mereu în „Contemporanul". Articolele din această rubrică sînt foarte bine venite pentru noi, tinerii, pentru că ele ilustrează anumite momente din viața și opera unor oameni mari, făcînd o paralelă între evenimentele legate de activitatea lor la timpul respectiv și viața noastră de azi.

Dintre cronicile literare, le urmăresc cu interes pe acelea ale lui Ov. S. Crohmălniceanu. Aș vrea însă o sugestie pentru mai toți criticii noștri literari. Să atace mai curajos problemele vieții din cărțile pe care le analizează. Adică să cunoască și ei cît mai adînc fenomenele descrise, nu numai teoretic. Și totodată să fie mai puțin indulgenți cu acele cărți, cîte mai apar, care nu corespund întru totul cerințelor artistice ale cititorilor.

În cinstea aniversării celor douăzeci de ani de la Eliberarea țării, noi așteptăm de la scriitorii noștri atît vîrstnici, cît și tineri, să ne dea în continuare lucrări de o înaltă ținută artistică și cu un cît mai bogat conținut de viață, de idei contemporane. Viața e atît de bogată și sîntem siguri că scriitorii noștri, cercetînd-o și urmărind-o atent, au să ne îmbogățească mereu bibliotecile, astfel că literatura noastră va cunoaște pe viitor o și mai mare înflorire.

Ștefan OPRIȚ
tehnician proiectant
la uzinele „Grivița Roșie"

DIN TRECUTUL VIEŢII SCRIITORICEŞTI

MIHAIL SADOVEANU

ales preşedinte al Societăţii Scriitorilor Romîni în 1909 şi preşedinte al Uniunii Scriitorilor din R.P.R. în 1950.

Înfiinţată acum cincisprezece ani, în martie 1949, Uniunea Scriitorilor din R.P.R. a dobîndit şi a îndeplinit, în toată această perioadă, un rol deosebit de important în viaţa noastră literară. Orientînd literatura pe baza îndrumărilor partidului în domeniul literar-artistic, stimulînd şi organizînd activitatea scriitoricească, procesul de continuă dezvoltare ideologico-estetică a literaturii noastre, Uniunea Scriitorilor din R.P.R. a continuat, pe baze noi, cu perspective luminoase şi ample, tradiţiile frumoase ale Societăţii Scriitorilor Romîni.

Cu prilejul acestei aniversări, credem că e nimerit să aruncăm o scurtă privire retrospectivă.

Constituirea scriitorilor noştri într-o asociaţie a lor, într-o organizaţie cu caracter profesional, a început să fie resimţită şi discutată viu, în mod public, la începutul acestui secol. Era o dorinţă legitimă şi necesară, însufleţind deopotrivă pe toţi mînuitorii condeiului, în primul rînd pe cei tineri, interesaţi de bunul mers al dezvoltării literaturii romîne, de a grupa toate forţele creatoare într-un nucleu unitar şi solidar, în cadrul căruia să se dezbată problemele scrisului şi ale răspîndirii lui în rîndurile publicului cititor, de a stabili o conlucrare tovărăşească pentru apărarea demnităţii şi profesiunii de scriitor, atît de des ultragiată de editorii şi proprietarii de reviste, şi de a tempera şi concilia diferitele rivalităţi şi disensiuni personale, în vederea atingerii unui nobil ţel comun. In articolul „Casa artiştilor", publicat în „Viaţa literară" din 10 aprilie 1906, pledînd cu pasiune pentru gruparea tuturor creatorilor într-o mare familie, A. Vlahuţă scria: „Şi ce mişcare sănătoasă s-ar porni, şi ce artă puternică şi cu adevărat a noastră s-ar întemeia, cînd toţi răzleţii aceştia, cari n-au nici un cuvînt să se duşmănească, ci au tot interesul să se apropie, să se cunoască şi să se iubească între ei, s-ar vedea astfel strînşi laolaltă, împrieteniţi subt acelaşi acoperămînt, putînd să se apere, să se lumineze şi să se întărească unii pe alţii! Noii veniţi ar aduce acolo iluziile şi entuziasmul tinereţii lor, bătrînii ar aduce sfatul şi înţelepciunea cunoştiinţii lor de lume, de viaţă, de unele secrete ale artei; ş-ar fi o însufleţire, ş-o dragoste de muncă, ş-o rîvnă de a produce din ce în ce mai bine cum arareori se vede în manifestarea artistică a unui popor".

LIVIU REBREANU

ales preşedinte al Societăţii Scriitorilor Romîni în 1925

Entuziaşti, năzuind să continue nobilele tradiţii ale înaintaşilor, să creeze o literatură care să fie cunoscută şi preţuită de cele mai largi pături de cititori, să înlăture polemicile sterpe şi păgubitoare care frînau şi viciau mersul înainte al literelor romîneşti, reprezentanţii tinerei generaţii din acea epocă — Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Victor Eftimiu, Ion Agîrbiceanu, Octavian Goga, Şt. O. Iosif, Dimitrie Anghel, Emil Gîrleanu, Gala Galaction, I. Al. Brătescu-Voineşti, N. Dunăreanu, Al. Cazaban etc. — s-au frămîntat şi au trudit continuu pentru a asigura vieţii scriitoriceşti unitate, organizare, ţeluri majore, conştiinţă profesională, cunoaştere şi preţuire reciprocă.

Înfiinţarea Societăţii Scriitorilor Romîni s-a datorat scriitorilor mai sus amintiţi şi, practic, lui Şt. O. Iosif, Dimitrie Anghel şi Emil Gîrleanu. Aceştia au convocat, în ziua de 28 aprilie 1908, într-o încăpere a berăriei „Wilhelm" din str. Edgar Quinet, pe toţi scriitorii din Bucureşti şi din provincie, unde au hotărît înfiinţarea Societăţii şi au ales primul ei comitet.

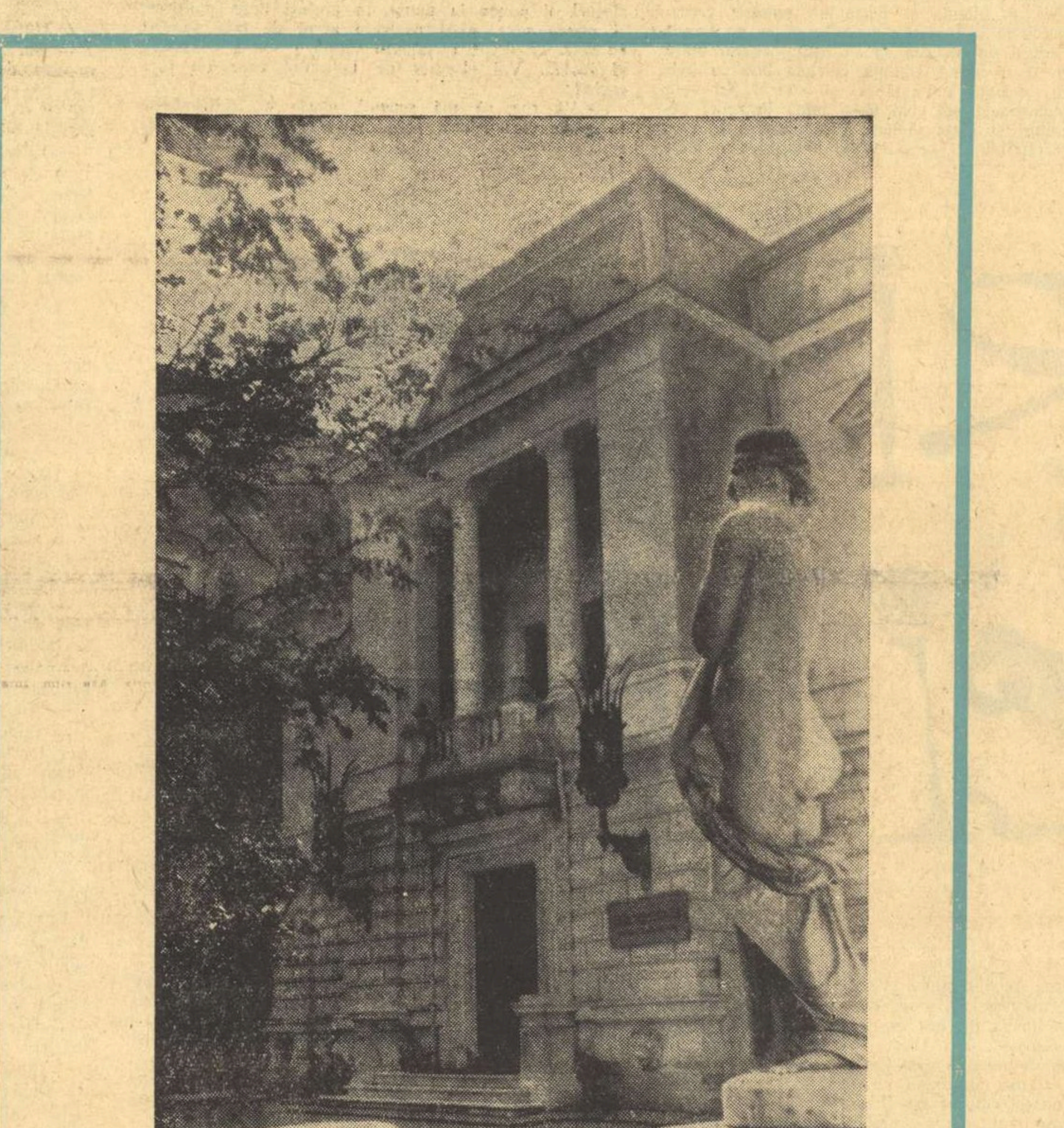
Comitetul iniţial a avut o funcţie mai mult organizatorică, de pregătire a unui congres al scriitorilor, cum era chiar denumit în presa vremii, care să consfinţească oficial fondarea Societăţii Scriitorilor Romîni şi să-i voteze statutul. Prin variate mijloace, şi mai ales prin paginile ziarului „Minerva", mulţi din reprezentanţii de frunte ai tinerei generaţii au pledat cu pasiune şi entuziasm (îndeosebi în anul 1909), pentru constituirea Societăţii, relevînd multiplele şi nobilele ei obiective. De pildă, într-un articol („Minerva" din 31 august 1909), Mihail Sadoveanu arăta că întovărăşirea scriitoricească dorită era chemată să sprijine şi să îndrume activitatea creatorilor de literatură, să pregătească condiţiile prielnice pentru înflorirea „literaturii viitorului", spunînd: „Foloasele pe care o întovărăşire de felul acesta le-ar putea aduce nu e nevoie să mai fie dezbătute. Un tovarăş nevoiaş găseşte sprijin lesnicios la vreme; o familie a unui scriitor rămasă fără capul ei şi fără sprijin nu va mai fi bătută de toate vînturile şi nu va mai îngenunchia la toate pragurile; un tînăr scriitor va avea un far în vîltorile începutului lui către care să se îndrepte... Dacă opera nu ni se va desăvîrşi, vom avea cel puţin mîngîierea că am pus piatra fundamentală a unei instituţii care va folosi celor ce vin, şi că ne-am făcut datoria către literatura viitorului". Iar Şt. O. Iosif şi Dimitrie Anghel, într-un articol semnat împreună, apărut tot în „Minerva", din 3 septembrie 1901, spuneau: „Societatea va lua fiinţă, fiindcă exprimă dorinţa noastră a tuturora care îşi cîştigă existenţa prin scris şi îşi fac o glorie din aceasta, şi mai ales pentru că o cer împrejurările de cele mai multe ori nespus de grele în care trăiesc scriitorii în mijlocul unei societăţi de îmbuibaţi care dispreţuiesc şi găsesc că e un lux inutil acest fel de a-ţi cheltui energia. Va lua fiinţă fiindcă o voim, însemnăm ceva şi avem conştiinţa forţelor noastre".

Congresul de constituire a Societăţii Scriitorilor Romîni s-a ţinut în ziua de 3 septembrie 1909, în amfiteatrul liceului „Gh. Lazăr". Printre cei prezenţi se numărau Mihail Sadoveanu, G. Ibrăileanu, I. Agîrbiceanu, Panait Cerna, Şt. O. Iosif, Dimitrie Anghel, Emil Gîrleanu, Al. Davilla, V. Demetrius, I. A. Bassarabescu, Al. Cazaban, M. Codreanu, Jean Bart, A. Gorovei, N. N. Beldiceanu, Isabela Sadoveanu, Elena Farago, Ilarie Chendi, N. Dunăreanu, E. Lovinescu şi alţii. La congres s-a votat statutul şi s-a ales comitetul de conducere al S.S.R., alcătuit din: M. Sadoveanu, preşedinte; Dimitrie Anghel, vicepreşedinte; Emil Gîrleanu, secretar; E. Lovinescu şi Cincinat Pavelescu, cenzori; Octavian Goga, Şt. O. Iosif, Ilarie Chendi, I. Minulescu, A. Stavri şi Zaharia Bîrsan, membri. Tot la congres s-a hotărît ca marii scriitori ai vremii — I. L. Caragiale, Ioan Slavici, Al. Macedonski, G. Coşbuc, A. Vlahuţă, Duiliu Zamfirescu — să fie consideraţi membri activi şi de onoare ai S.S.R.

VICTOR EFTIMIU

ales preşedinte al Societăţii Scriitorilor Romîni în toamna anului 1944

In anii următori, au fost aleşi ca preşedinţi sau membri ai comitetului S.S.R., Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu, Gala Galaction.



Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu" Fotografia: R. CRAMER

Întemeierea Societăţii Scriitorilor Romîni a înscris un moment de însemnătate majoră în dezvoltarea literaturii şi a vieţii scriitoriceşti din ţara noastră. La 5 februarie 1910, cînd se inaugurează primul sediu al S.S.R., Emil Gîrleanu rostea aceste cuvinte edificatoare: „Lăsăm pe cei ce vor veni după noi, să judece dacă, într-o vreme cînd cuvîntul de **scriitor** era tot una cu cel de **copist**, fapta acelora care au avut îndrăzneala să întroneze acest cuvînt din nou, în adevăratul şi înaltul lui înţeles, va însemna ceva în mersul istoric al literaturii noastre. Lăsăm tot lor sarcina să arate dacă aceşti tineri au avut sau nu dreptate, atunci cînd au socotit că talentul e o proprietate absolut personală, că prin urmare, împărtăşindu-l altora, se cuvine a fi răsplătit, şi că deci îndeletnicirea scrisului înseamnă o profesiune... Cea mai mare mîngîiere a noastră e aceea că ştim sigur cum că roadele muncii şi jertfei noastre cei de după noi le vor culege, că ştim sigur că, dacă în scrisul nostru ei nu vor găsi mult, vor afla mult în această faptă a noastră, care va fi o încununare a vieţii şi activităţii noastre de scriitori".

ZAHARIA STANCU

ales preşedinte al Uniunii Scriitorilor din R.P.R. în 1949

Fondată în 1909 şi recunoscută ca persoană morală de către parlament în 1911, Societatea Scriitorilor Romîni nu a fost scutită, mai ales în perioada dintre cele două războaie, de unele momente de criză, de confuzii şi erori ideologico-estetice, de disensiuni interne, dar, în perspectiva de ansamblu, datorită prezenţei în conducerea şi în cadrul ei a unor eminente personalităţi scriitoriceşti, ca M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Victor Eftimiu, Perpessicius, Tudor Vianu, G. Călinescu, Zaharia Stancu şi atîţia alţii, a reuşit să se menţină pe linia unor frumoase şi nobile preocupări. Încă din primul an de existenţă, avîndu-l în fruntea comitetului de conducere pe Mihail Sadoveanu, S.S.R. s-a străduit să răspîndească şi să facă cunoscute operele scriitorilor noştri în cele mai îndepărtate colţuri de ţară, organizînd numeroase şezători literare, ţinînd conferinţe, iniţiind întîlniri cu cititorii. Stimularea şi sprijinirea materială a scriitorilor, apărarea drepturilor lor în faţa editorilor şi proprietarilor de reviste, descoperirea şi creşterea unor talente tinere, acordarea de premii, asigurarea unui climat profesional bazat pe respect şi preţuire reciprocă, menţinerea contactelor cu scriitorii altor ţări, favorabile răspîndirii literaturii romîne peste hotare, dezbaterea unor probleme legate direct de creaţia literară, — toate acestea reprezintă merite însemnate ale activităţii S.S.R.

TUDOR ARGHEZI

preşedinte de onoare al Uniunii Scriitorilor din R. P. R.

După Eliberarea patriei, pînă la întemeierea Uniunii Scriitorilor din R.P.R., în 1949, Societatea Scriitorilor Romîni a îndeplinit un rol eficient în orientarea scriitorilor noştri, în mobilizarea lor la lupta poporului muncitor pentru făurirea unei lumi noi. La numai o lună de la Eliberare, în septembrie 1944, Societatea Scriitorilor Romîni s-a reorganizat, alegînd un comitet format din N. D. Cocea, M. Beniuc, Radu Boureanu, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu şi Hortensia Papadat-Bengescu. In numele scriitorilor de la noi, noul comitet a aderat în mod public la platforma politică şi socială propusă de Partidul Comunist din Romînia. In declaraţia comitetului S.S.R., publicată în „Scînteia" din 29 septembrie 1944, se spunea: „Noul comitet al S.S.R., luînd cunoştinţă de proiectul de platformă politică şi socială al Partidului Comunist din Romînia, propus tuturor forţelor democratice din această ţară, s-a întrunit de urgenţă, în şedinţa extraordinară, astăzi 25 septembrie 1944 şi a hotărît în unanimitate de voturi să adere la acest proiect, fiind convins că exprimă astfel sentimentele tuturor membrilor asociaţiunii noastre". Aderarea scriitorilor la programul de luptă al Partidului Comunist s-a realizat conştient şi liber, din dorinţa fierbinte de a sluji idealurile înnoitoare, luminoase ale maselor muncitoare.

MIHAI BENIUC

preşedinte al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

Continuînd cele mai frumoase şi nobile tradiţii ale Societăţii Scriitorilor Romîni, aşezîndu-şi întreaga activitate pe noi principii ideologico-estetice, luminate de învăţătura marxist-leninistă, condusă şi îndrumată de partid, Uniunea Scriitorilor din R.P.R. a devenit, în anii puterii populare, un factor esenţial în revoluţia culturală, în continua dezvoltare şi înflorire a literaturii noastre realist-socialiste.

In anii noştri, la conducerea Uniunii s-au aflat scriitori ca Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi — astăzi preşedinte de onoare —, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, — creatori ai unor opere de înalt prestigiu, unanim preţuite de masele de cititori.

Teodor VÎRGOLICI

(urmare din pagina I)

Numeroase opere create în anii socialismului au fost traduse şi peste hotare şi au sporit simţitor prestigiul culturii romîneşti pe plan internaţional, ele impunîndu-se tot mai mult ca o mărturie a capacităţilor creatoare ale poporului nostru, a originalităţii şi valabilităţii experienţei noastre sociale.

In anii socialismului, Partidul Muncitoresc Romîn, Statul Democrat Popular au creat scriitorilor condiţii bune de viaţă şi de muncă, necunoscute în trecut şi au dat scriitorilor posibilitatea de a duce o existenţă demnă. Uniunea Scriitorilor şi Fondul literar (înfiinţat în 1949)) au asigurat realizarea acestor condiţii favorabile.

Ca şi în alte sectoare ale culturii, s-a desfăşurat în rîndurile scriitorilor o vastă activitate ideologică de orientare a creaţiei spre temele majore ale vieţii. Documentele de partid au subliniat în repetate rînduri, ca pe un obiectiv permanent al activităţii creatoare, consolidarea şi adîncirea contactului cu practica de fiecare zi a realităţii socialiste. In perioada care a trecut de la Conferinţa de constituire a Uniunii Scriitorilor au fost dezbătute în spirit socialist probleme vitale ale literaturii, au fost stabilite condiţii prielnice avîntului muncii literare, s-a manifestat o grijă continuă pentru formarea şi educarea noilor generaţii de scriitori şi s-a desfăşurat o activitate sistematică de valorificare a moştenirii literare. Cunoaşterea valorilor clasice şi a celor ale literaturii contemporane de peste hotare a reprezentat de asemenea o preocupare continuă a Uniunii Scriitorilor. In anii noştri au fost stabilite relaţii între scriitorii romîni şi scriitori din celelalte ţări socialiste, au fost lărgite posibilităţile de contact şi înţelegere cu oamenii de litere din lumea întreagă, s-a desfăşurat o temeinică acţiune în sectorul traducerilor literare.

Una din preocupările de prim ordin aflate în atenţia Uniunii Scriitorilor, de la înfiinţarea ei şi pînă astăzi, a constituit-o promovarea curajoasă a scriitorilor tineri, crescuţi în anii puterii populare. Aşa cum a subliniat tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej în cuvîntarea rostită la Conferinţa organizaţiei de partid a oraşului Bucureşti, generaţiei literare căreia numele lui Sadoveanu şi Arghezi i-au dat o deosebită strălucire, ca şi celei afirmate în perioada dintre cele două războaie, li s-au alăturat numeroşi tineri scriitori care abordează în opera lor temele complexe ale contemporaneităţii.

Indată după înfiinţarea Uniunii Scriitorilor au avut loc o serie de acţiuni şi s-au manifestat iniţiative importante menite să promoveze creaţia tinerilor. Astfel, în anul 1950 a avut loc prima conferinţă pe ţară a tinerilor scriitori, la care au participat numeroşi reprezentanţi ai promoţiilor literare în curs de afirmare. In acelaşi an apare revista „Tînărul scriitor" şi ia fiinţă Şcoala de literatură şi critică literară „Mihail Eminescu". Aceasta a fost absolvită de cîteva promoţii. Mulţi dintre studenţii Şcolii „M. Eminescu" au izbutit să se afirme mai tîrziu cu opere de valoare autentică şi s-au impus ca scriitori de frunte.

UNIUNEA NOASTRĂ

Un aspect foarte important al activităţii desfăşurate sub egida Uniunii Scriitorilor, de-a lungul celor 15 ani, l-a constituit apariţia publicaţiilor literare, care au adus o contribuţie de seamă la dezvoltarea literaturii. Ele au devenit tribune ale schimbului de păreri, tribune de afirmare a noului în literatură. Selectînd lucrări inspirate de patosul actualităţii, sprijinind tot ceea ce reprezintă o valoare reală, promovînd publicistica şi critica literară militantă, revistele Uniunii Scriitorilor au contribuit din plin la configurarea mişcării literare. După Conferinţa pe ţară de constituire a Uniunii, s-a dat un ajutor sporit publicaţiilor vechi, de tradiţie realistă şi democratică, precum Viaţa romînească, Utunk; **au apărut reviste noi, chemate să răspundă problemelor epocii, sarcinilor care stăteau în faţa literaturii:** Gazeta literară, Steaua, Iaşul literar, Scrisul bănăţean, Neue Literatur, Luceafărul, Secolul 20 **etc. Caracterizîndu-se printr-un profil variat — revistele Uniunii Scriitorilor au avut posibilitatea să cuprindă numeroasele probleme ale literaturii contemporane şi să răspundă, într-un mod eficient, cerinţelor şi gustului unor vaste categorii de cititori, dornice de a se informa asupra fenomenului literar din ţară şi de peste hotare şi să-şi regăsească, totodată, în paginile publicaţiilor, propriile frămîntări şi idealuri.**

In centrul dezbaterilor organizate în cadrul plenarelor Uniunii Scriitorilor şi în paginile publicaţiilor literare a stat obiectivul esenţial al realizării unei literaturi indestructibil legate de cauza socialismului, de temele mari ale contemporaneităţii. A fost subliniată necesitatea cunoaşterii vieţii de către scriitori, a cunoaşterii profilului moral al omului de astăzi. La plenarele Uniunii Scriitorilor au fost luate în dezbatere probleme de un interes general, a căror clarificare a slujit dezvoltării creaţiei. Dezbateri ample au fost închinate poeziei militante, luptei dintre nou şi vechi oglindite în proza actuală, aspectelor specifice presei literare, problemelor literaturii pentru copii şi tineret etc.

Sub îndrumarea partidului, scriitorii noştri s-au îndreptat pe o ca fructuoasă în creaţie, feriţi de influenţa nocivă a unor orientări străine ideologia clasei muncitoare. In momente importante ale vieţii sociale şi litice, răspunzînd încrederii arătate de partid, scriitorii din ţara noastră dovedit fermitate ideologică, ataşament faţă de cauza literaturii social

După ultima conferinţă pe ţară a scriitorilor (1962) viaţa litera literatura noastră s-au profilat cu şi mai multă putere în sensul îm tivelor epocii. La această conferinţă tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej a subliniat sarcinile de cinste care stau în faţa literaturii, menirea acesteia de a contribui cu toată forţa sa de înrîurire la formarea conştiinţei socialiste a oamenilor. In cei doi ani care au trecut de la ultima conferinţă, în activitatea Uniunii Scriitorilor s-a manifestat strădania de a înfăptui indicaţiile partidului, prin crearea unor opere de valoare bogate în idei şi la un înalt nivel artistic, corespunzătoare exigenţelor vremii noastre, prin orientarea mai fermă a literaturii spre temele majore, prin sporirea eficienţei educative. S-a dat un mare impuls dezbaterilor colective, s-a depus strădania de a antrena, în problemele hotărîtoare ale literaturii, forţele cele mai active şi mai valoroase ale scrisului.

Una din cerinţele, formulate cu pregnanţă, în cadrul Conferinţei pe ţară — aceea a ridicării nivelului artistic, a sporirii exigenţei faţă de calitatea operei literare — a căpătat, în anii din urmă, o vie concretizare în activitatea Uniunii şi a publicaţiilor literare.

In preajma aniversării a 20 de ani de la Eliberare, Uniunii Scriitorilor, tuturor scriitorilor noştri le revin sarcini deosebite, de mare răspundere. Prin realizarea lor scriitorii sînt hotărîţi să răspundă încrederii arătate de partid, care-i consideră ajutoarele sale de nădejde în opera de edificare a societăţii noi, de făurire a conştiinţei omului contemporan. Aşa cum arăta tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej la recenta Conferinţă a organizaţiei de partid a oraşului Bucureşti, literatura este datoare poporului nostru cu noi opere de înaltă ţinută artistică, în care să se reflecte viaţa contemporană, opera grandioasă de construcţie a socialismului, faptele pline de măreţie ale omului nou.

G. L.

De-a lungul celor cincisprezece ani de existenţă, Uniunea Scriitorilor a desfăşurat o activitate bogată şi multilaterală acordînd o permanentă atenţie dezvoltării tuturor sectoarelor vieţii literare din ţara noastră. Această activitate a contribuit din plin la stimularea creaţiei literare, la apariţia unor opere valoroase inspirate din viaţa şi lupta poporului nostru pentru construirea socialismului, opere care au intrat în patrimoniul literaturii realist-socialiste.

Desprindem în rîndurile ce urmează cîteva momente mai importante din viaţa şi activitatea Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

1949. *25—27 martie.* Ca urmare a hotărîrii luate de Conferinţa pe ţară a Scriitorilor ia fiinţă Uniunea Scriitorilor din R.P.R. Totodată se înfiinţează Fondul literar al scriitorilor şi filialele Uniunii Scriitorilor. *Viaţa romînească*, apărută din iunie 1948 ca „revistă a Societăţii Scriitorilor din Romînia", îşi continuă apariţia sub egida Uniunii Scriitorilor din R.P.R. — La Cluj apare *Almanahul literar*, care din anul 1953 se va numi *Steaua*. *Utunk* şi *Irodalmi Almanah* apar, de asemenea, sub egida Uniunii Scriitorilor din R.P.R. — Ca reviste ale Uniunii Scriitorilor mai apar: *Iaşul nou* (la Iaşi) denumit din anul 1953 *Iaşul literar*; *Scrisul bănăţean* (la Timişoara), care îşi va schimba titlul, de la 1 ianuarie 1964, în *Orizont Banater Schrifttum*, denumit ulterior *Neue Literatur*, cu apariţia la Bucureşti. — *Noiembrie.* Au luat fiinţă secţiile şi comisiile de creaţie ale Uniunii Scriitorilor.

1950. *Ianuarie.* Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naşterea lui Mihail Eminescu, se desfăşoară pe întreg cuprinsul ţării, mari festivităţi cultural-artistice. — *Martie.* Are loc o plenară în care sînt discutate problemele poeziei. Dezbaterile scot în relief orientarea liricii noastre spre un conţinut ideologic-estetic înalt şi dezvoltarea stilurilor şi a personalităţilor artistice pe baza principiilor realismului socialist. *Mai.* O amplă discuţie este consacrată literaturii pentru copii şi tineret, pentru întărirea caracterului educativ al cărţilor destinate tinerei generaţii, pentru stimularea energiilor scriitoriceşti pe acest tărîm. — *August.* Se desfăşoară lucrările primei consfătuiri pe ţară a tinerilor scriitori: ele au relevat apariţia unui număr însemnat de talente, formate în anii puterii populare, talente care au contribuit apoi prin opere valoroase la dezvoltarea literaturii noastre socialiste. — *Septembrie.* Işi începe activitatea *Şcoala de literatură şi critică literară Mihail Eminescu.*

1951. *Ianuarie.* Are loc o dezbatere despre reportajul literar, despre legătura scriitorilor cu viaţa oamenilor muncii, despre formele publicistice de reflectare a aspectelor variate din munca de construcţie a socialismului. — *Septembrie.* Apare primul număr al revistei lunare *Tînărul Scriitor* care îşi va continua activitatea pînă în anul 1957.

1952. *Ianuarie.* În toată ţara se desfăşoară manifestări cultural-artistice închinate centenarului naşterii lui I. L. Caragiale. În conferinţe, simpozioane, studii din presă este valorificată moştenirea marelui clasic şi se subliniază preţuirea pe care i-o acordă regimul democrat popular. — Se inaugurează *Casa Scriitorilor.* — *Iulie.* O plenară dedicată problemelor dezvoltării dramaturgiei analizează creaţia originală, accentuînd asupra îmbogăţirii conţinutului pieselor inspirate din actualitatea socialistă.

1953. *Martie.* Într-o discuţie prezidată de Mihail Sadoveanu se subliniază căile rodnice de dezvoltare a literaturii din R.P.R., apropierea tot mai strînsă a scriitorilor de viaţa şi preocupările constructorilor socialismului. — *Iulie.* Uniunea Tineretului Muncitor şi Uniunea Scriitorilor din R.P.R. organizează un concurs literar cu premii în cinstea Festivalului Mondial al Tineretului şi studenţilor care a avut loc în oraşul Bucureşti.

1954. *Iunie.* Se ţine o plenară dedicată problemelor scenariilor cinematografice cu participarea unui mare număr de dramaturgi, regizori şi actori de film.

1955. *Ianuarie.* Poezia pentru copii constituie obiectul unei şedinţe de analiză. — *Martie.* Se constituie secţia de traducători a Uniunii Scriitorilor. — *Aprilie.* Are loc o discuţie despre problemele de stil şi limbă în arta traducerii. — *Octombrie.* Poeţii şi compozitorii participă la o consfătuire comună. — *Decembrie.* Se organizează o discuţie despre traducerile din limba romînă în limbile minorităţilor naţionale şi din limbile minorităţilor naţionale în limba romînă.

Cu sprijinul Uniunii Scriitorilor încep să apară culegerile cercurilor literare din diferite regiuni ale ţării.

1956. *Ianuarie.* În lumina lucrărilor Congresului al II-lea al P.M.R., într-o plenară a Uniunii Scriitorilor, sînt discutate realizările, sarcinile şi perspectivele literaturii noastre actuale. — *Martie.* Se desfăşoară lucrările celei de a doua consfătuiri pe ţară a tinerilor scriitori. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Mihail Sadoveanu. — *18—23 iunie.* Are loc primul Congres al Uniunii Scriitorilor din R.P.R. Se aleg organele de conducere ale Uniunii Scriitorilor: Preşedinte: Mihail Sadoveanu.

1957. *Mai.* Se discută despre traducerea şi răspîndirea peste hotare a operei lui Mihail Eminescu. — La bienala de poezie de la Knockke le Zoute (Belgia) participă prima delegaţie a Uniunii Scriitorilor.

1958. *Ianuarie.* Se înfiinţează cenaclul tinerilor scriitori *Nicolae Labiş.* — *Iulie.* Apare primul număr al revistei *Luceafărul.*

1959. *Ianuarie.* O şedinţă lărgită a Comitetului Uniunii Scriitorilor dezbate problema actualităţii şi a partinităţii în literatură, evidenţiind unitatea generaţiilor scriitoriceşti în abordarea temelor majore ale contemporaneităţii. — *Octombrie.* Un numeros grup de scriitori vizitează Dobrogea, prima regiune colectivizată a ţării.

1960. *Aprilie.* Împreună cu C.C. al U.T.M., Uniunea Scriitorilor iniţiază o discuţie despre proza şi poezia pentru copii. — *Decembrie.* Se desfăşoară lucrările celei de a treia consfătuiri pe ţară a tinerilor scriitori.

1961. *Ianuarie.* Apare primul număr al revistei *Secolul 20.* — *Martie.* Scriitorii participă al numeroase acţiuni culturale consacrate aniversării a 40 de ani de la crearea P.C.R. — *Iunie.* Are loc la Bucureşti un colocviu cu participarea unor poeţi romîni şi sovietici în cadrul căreia se dezbat problemele poeziei contemporane. În acest an Comunitatea Europeană a Scriitorilor sărbătoreşte pe Mihail Sadoveanu şi pe Tudor Arghezi.

1962. *Ianuarie.* Se desfăşoară lucrările conferinţei pe ţară a scriitorilor din R.P.R. — Se aleg organele de conducere ale Uniunii Scriitorilor. Preşedinte de onoare: Tudor Arghezi. Preşedinte: Mihai Beniuc. — *Februarie.* Se constituie secţia de critică şi istorie literară a Uniunii Scriitorilor. — La Bucureşti şi la Moscova au loc discuţii între scriitorii romîni şi sovietici despre problemele actuale ale dramaturgiei. — *Martie.* Secţiile de creaţie ale Uniunii Scriitorilor analizează literatura închinată satului colectivizat. O delegaţie de scriitori romîni participă la sesiunea C.O.M.E.S. de la Florenţa pentru discutarea unor probleme cinematografice. — *Aprilie.* Şedinţa lărgită a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, consacrată temei: „Actualitatea socialistă, cunoaşterea vieţii şi unele aspecte ale dezvoltării literaturii noastre". — *Iunie.* Importante manifestări literar-culturale prilejuite de semicentenarul morţii lui I. L. Caragiale. Participarea unei delegaţii a Uniunii Scriitorilor la adunarea C.I.S.A.C. de la Roma. — *Iulie.* O delegaţie de scriitori romîni ia parte la o discuţie, organizată la Moscova, cu privire la căile de dezvoltare a romanului contemporan. — *Octombrie.* În colaborare cu C.C. al U.T.M. Uniunea Scriitorilor analizează într-o largă consfătuire problemele literaturii pentru copii. — Se organizează pentru prima oară *Săptămîna poeziei*, la care participă un număr mare de poeţi. Întîlnirile cu cititorii au loc în toate regiunile ţării. — La Budapesta, scriitori romîni şi maghiari iau parte la un schimb de păreri asupra căilor de dezvoltare a literaturii contemporane.

1963. *Ianuarie.* Se decernează unui grup de scriitori premiile Uniunii Scriitorilor pentru lucrări literare de valoare. — *Iunie.* Se desfăşoară plenara lărgită a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor cu tema: „Victoria noului împotriva vechiului şi reflectarea ei în literatură". — *August.* La sesiunea C.O.M.E.S. de la Leningrad participă o delegaţie de scriitori romîni. Tema discuţiei: Romanul şi epoca noastră. — *Noiembrie.* Are loc plenara lărgită a Comitetului Uniunii Scriitorilor. Tema dezbătută: presa literară şi problemele creaţiei.

1964. *Martie.* Se înfiinţează centrul naţional P.E.N. Club (Preşedinte: Victor Eftimiu). — Constituirea Comitetului naţional pentru organizarea comemorării a 75 de ani de la moartea lui Mihail Eminescu.

★

În cursul celor 15 ani Uniunea Scriitorilor a organizat aproape 3.000 de întîlniri ale scriitorilor cu cititorii, la care numărul scriitorilor participanţi cît şi al iubitorilor de literatură atinge cifre impresionante (peste 5.000 prezenţe scriitoriceşti şi aproape 1.000.000 de participanţi).

Au fost comemorate şi aniversate peste 50 de mari personalităţi ale culturii universale, ca: F.M. Dostoievski, Ibsen, Jokay Moor, Arany Janos, Şalom Alechem, N. V. Gogol, Henry Fielding, Peter Jilemnicky, Euclides da Cunha, Robert Burns, Friederich Schiller, Pavel Orsag Hviesdoslav, Nicola Jonkov Vapţarov, A. P. Cehov, Daniel Defoe, Björnstierne Björnson, Mark Twain, Mikszath Kalman, Julius Slovacki, Gheorghi Leonidze, Ana Segers, Lev Tolstoi, Alfred de Musset, Domingo Faustino Sarmiento, Rabindranath Tagore, Pak-In-Ro, V. G. Bielinski, Taras Sevcenko, Heinrich von Kleist, Maxim Gorki, Vaşa Psavela, Dositei Obradovici, Lu-Sin, Johannes Becher, Charles Dickens, A. S. Puşkin, Herzen, Jean-Jacques Rousseau, Gerhardt Hauptmann, Lope de Vega, Jozsef Attila, Rafael Alberti, Bozena Nemcova, O'Henry, Ten-Ta-San, Maurice Maeterlinck, Wungyi Pandetharaza, Henry David Thoreau, Du-Fu, Dajdorjin Natagdorj, Giuseppe Ungaretti, Aleco Konstantinov, Ngyuen Trai, William Makepeace Thackeray, Fraţii Grimm, Lessea Ukrainka, Hristo Smirnenski, Tzi-Bai-Si, Diderot, Vladimir Maiakovski, H. Heine, J. R. Bloch, Aragon, Quasimodo, F. G. Lorca, Pablo Neruda.

Au fost sărbătorite o seamă de figuri ale literaturii noastre clasice: Mihail Eminescu, I. L. Caragiale, Barbu Ştefănescu Delavrancea, Ion Slavici, G. Topîrceanu, Al. Macedonski, Şt. O. Iosif, Anton Pann, D. Th. Neculuţă, Al. Sahia, Panait Cerna, N. D. Cocea, Grigore Alexandrescu, Mihail Sadoveanu, Gala Galaction.

Şedinţe omagiale au fost dedicate cu diverse prilejuri scriitorilor: Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, George Călinescu, Gala Galaction, Ion Agîrbiceanu, George Bacovia, Victor Eftimiu, Asztalos Istvan, Otilia Cazimir, Demostene Botez, Zaharia Stancu, Ion Marin Sadoveanu, Tompa Laszlo, Tudor Muşatescu, Aurel Baranga, Miron Radu Paraschivescu, Marcel Breslaşu, Koos Karoly.

Au fost organizate, în aceşti ani, numeroase seri literare dedicate prieteniei cu popoarele din alte ţări. Printre acestea: seară literară bulgară, ungară, de literatură sovietică, cubană, vietnameză, chineză, germană, braziliană, cehoslovacă, polonă, coreeană, albaneză, spaniolă, a ţărilor Americii latine.

Au fost organizate expoziţii literare ca: literatura romînă în limbile popoarelor din U.R.S.S., expoziţia M. Sadoveanu la 80 de ani, expoziţia Iulius Slovacki, expoziţia Johannes Becker, expoziţia Joszef Attila şi expoziţia Federico Garcia Lorca, expoziţia Ovidiu, expoziţia „Alegerile de altădată şi azi" etc.

La Casa Scriitorilor funcţionează o bibliotecă dotată cu peste 20.000 volume în limba romînă şi în alte limbi. Secţia de documentare a bibliotecii cuprinde colecţii de ziare şi reviste în opt limbi străine, o evidenţă a lucrărilor literare apărute în reviste şi în presa cotidiană, clasificate pe genuri literare.

Operele reprezentative ale scriitorilor romîni clasici şi contemporani au fost traduse, în ultimii ani, în numeroase ţări ale lumii.

M. Eminescu: R.P. Albania, R.S.F. Iugoslavia (Slovenia), Japonia, Argentina, Irak, Italia, R.P. Bulgaria, R.P. Ungară, Belgia, U.R.S.S. (la Moscova şi Riga).

I. L. Caragiale: Brazilia, Egipt, R.D.G., Grecia, Japonia, Mexic, Turcia.

I. Creangă: Argentina, Brazilia, Egipt, Grecia.

M. Sadoveanu: R.P. Bulgaria, Brazilia, R.S. Cehoslovacă, Cuba, Franţa, R.D.G., R.F.G., Grecia, Italia, Olanda, R.P. Polonă, U.R.S.S., S.U.A., Vietnam, R.P. Ungară, Portugalia.

L. Rebreanu: Brazilia, R.S. Cehoslovacă, R.P. Chineză, R.D.G.

T. Arghezi: R.P. Bulgaria, Belgia, Argentina, Austria, Grecia, Franţa, Italia, R.S.F. Iugoslavia (Slovenia), R.P. Ungară, U.R.S.S.

★

Au apărut peste hotare numeroase volume din operele scriitorilor romîni clasici, cum ar fi: DELAVRANCEA, SLAVICI, ALECSANDRI, TOPÎRCEANU, PANAIT ISTRATI, CEZAR PETRESCU.

Dintre scriitorii contemporani au fost editaţi în mai multe ţări: MARIA BANUŞ, EUGEN BARBU, MIHAI BENIUC, G. CĂLINESCU, EUGEN JEBELEANU, TITUS POPOVICI, MARIN PREDA, ZAHARIA STANCU etc.

STRUGURI PERE ŞI NUCI

● D. R. POPESCU

FRAGMENT DIN POVESTIREA „POSMOC II"

În stradă, în faţa Gostatului din piaţa Mihai Viteazu, se vindeau struguri. Viorel intră la rînd, la coadă, citind în Sportul popular despre insuccesul sprinterilor noştri la concursul de la Berlin. Insuccesul era scontat şi nu mira pe nimeni, nici măcar pe cronicari. Sprinterii fuseseră penibili. Primul dintre ai noştri alergase suta de metri în 11 secunde.

— Inaintaţi, vă rog, auzi Viorel o voce, în spate, şi făcu un pas, maşinal, fără să-şi ridice privirile de pe relatarea trimisă prin telefon din Berlin.

Cînd citi rezultatele probelor feminine, îşi aminti brusc că vocea cam răguşită ce-l îndemnase să înainteze era a unei fete care voia să pară mai matură. Vru s-o privească din curiozitate, să-şi verifice presupunerea, însă renunţă. Să nu creadă că a luat-o în serios. Ori că o voce feminină îl pune în dificultate. Auzise destule, mult mai obraznice. Chiar cu două zile înainte, o presupusă amică îl făcuse pur şi simplu dobitoc. Nu-i răspunsese, din politeţe: ea era mai mare cu cinci ani decît el. Şi, dacă se gîndea bine, îi dădea dreptate. Cumva. Il făcuse dobitoc fiindcă nu-i pomenise c-o ia de nevastă. Dar nici nu se gîndise vreodată la aşa ceva. Şi nici ea nu se gîndise, în primul rînd. Ideea îi venise în momentul cînd el fusese dus la restaurant împreună cu directorul şcolii şi cu vicepreşedintele Sfatului popular raional. Pe ea n-o invitase nimeni. Se invitase singură, însă cei ce-l chemaseră pe el în restaurant, împreună cu directorul şcolii, se opuseseră categoric.

— Inaintaţi, vă rog, auzi Viorel iarăşi vocea fetişcanei.

— Tot atunci ajungem, zise el, cînd ne vine rîndul. Dar, dacă vă grăbiţi, vă ofer locul meu.

— Mulţumesc, nu mă grăbesc.

El voise să fie obraznic şi să-i spună că dacă se grăbeşte, să plece, să nu mai aştepte. I-ar fi plătit astfel indirect poliţa şi femeii ce-l făcuse dobitoc cu două zile înainte. Ar fi obţinut două succese deodată, fără să ştie nimeni. Dar tocmai pentru că n-avea să afle nimeni succesul la care se gîndea el, renunţă. Un succes oricît de mare, înmormîntat în tine, este egal cu zero. Mirosea a egoism. Şi nu se făcea să jigneşti o fată, în mijlocul unui oraş atît de mare. Şi poate că fata era şi urîtă şi atunci chiar n-avea nici un rost s-o insulte.

— Noroc, Ionescule! Ştii?

— Ce? întrebă omuleţul din faţa lui Viorel pe namila ce-i dăduse noroc.

— Chiar nu ştii? rîse namila.

— Nu ştiu, ce să ştiu!...

— Eşti afară, completamente afară! rîse namila, şi Viorel, fără s-o privească, începu s-o înjure în gînd.

Namila găsise prilejul de a se lipi de rînd, să nu stea la coadă.

— Ne-am întărit cumplit, zise namila. Nici nu-ţi dai seama cu cine.

— Ştiu. Cu Ştefănescu.

— Fleac! Nu, Ştefănescu e portar bun, nu zic nu, dar e prea tînăr şi n-are experienţă. Mai încolo, cînd s-o coace. Am vorbit acum zece minute cu avocatul Varlaam. L-au adus deja în oraş...

— Pe cine?

— Chiar nu ştii? Pe Posmoc II.

— Inaintaţi, vă rog, zise iarăşi fata.

— Formidabil! făcu omuleţul dinaintea lui Viorel. Pe Posmoc II?! Nu cred, zise apoi, total sceptic.

— Pe cuvîntul meu de om! Mi-a spus avocatul Varlaam, şi el e în conducere. L-au furat de la Poiana cu taxiul.

— Nu voia să vină?

— Umbla „Voinţa" să-l ducă la Bucureşti. L-au pus în maşină, şi dă-i bătaie! E în oraş, îţi jur!

— Şi ce face?

— Inaintaţi, vă rog, zise iarăşi fata, foarte supărată de data aceasta.

Viorel se simţi jignit. Fata probabil credea că intenţionat nu înainta, ca s-o audă vorbindu-i. Dar dacă ar fi fost aşa, i-ar fi răspuns de mai multe ori, ar fi intrat în vorbă cu ea. Dar n-avea chef să intre cu ea în vorbă, acum. Nici dacă l-ar fi făcut de zece ori dobitoc.

— Şi ce face acum?

— E internat la clinică. Acolo-l ţin, pînă îl bagă la facultate. La tuberculoşi. Să nu-l ia cumva „Voinţa", ori să-l fure vreo altă echipă. Umbla şi „Tehnometal" după el. E tînăr, o dată-i sucesc unii minţile. Nu s-au dus unii la taică-său cu bani? S-au dus.

— Dau nişte bere, de bucurie, zise omuleţul.

Ii venise rîndul. Vînzătorul îi cîntări două kilograme de struguri. Namila îşi aprinse o ţigară. Nu-i trebuiau struguri. Se oprise lîngă rînd doar să-i aducă amicului său o veste bună.

— Trei kilograme! ceru Viorel.

Şi cît timp măsură vînzătorul strugurii, el se uită după cei doi cunoscuţi amuzat. Aveau să bea bere, fiindcă venise Posmoc II în Cluj. Ei şi ce dacă venise?

Viorel gustă strugurii. Ii plăcură. Plecă spre centru, gîndindu-se că cei doi amici voiseră pur şi simplu să bea o bere, şi nu de dragul lui Posmoc II porniseră spre bufet. Posmoc II era doar un pretext de care se puteau lega liniştiţi, zicîndu-şi că au băut pentru ceva. Nu pentru ei. Viorel ura astfel de pretexte. Le ştia prea bine, de la Poiana.

Scoase din buzunar o plasă roşie de nailon şi puse punga de struguri în ea. Nu-i mai plăceau. Vru să intre la Alimentara, să-şi cumpere o franzelă, dar renunţă. Nu-i mai era foame.

„Sînt un dobitoc, îşi spuse şi se opri. Prea renunţ uşor la toate". Şi la fată renunţase să se uite. Asta era pur şi simplu lipsă de curaj. Se întoarse şi ajunse aproape în fugă lîngă Aprozar, să privească fata, în ochi. Doar atît, s-o privească. Dar fata plecase şi el habar n-avea cum arăta. Nu ştia despre ea nici dacă era urîtă, ori elegantă, nimic, nimic. Numai vocea i-o reţinuse, răguşită. Şi i se păru ciudat că vocea o reţinuse vizual, ca pe o fotografie, parcă nu-i auzea vocea, parcă o vedea.

„Prostii", îşi spuse şi deschise din nou Sportul popular. Insuccesul sprinterilor la Berlin nu-l miră, îl întristă cu adevărat. Nu mai merse spre centru. Se aşeză pe-o bancă în Parcul Caragiale, cu mîinile în sîn. Şi începu să numere stelele. De ce mama dracului n-avem sprinteri buni? Talente sînt, aşa spune şi Barbu, în Contemporanul. Dar ce se întîmplă cu ele, de ce nu scot sub 11 secunde într-un concurs internaţional?

Nu se duse să se culce decît foarte tîrziu. Numără de zece ori stelele, de la dreapta la stînga, dar n-ajunse niciodată să le poată număra precis pe toate. Prea era cerul plin de stele. Mari, mici, îndepărtate, mai aproape, luminoase.

„E o prostie să numeri stelele", se gîndi cînd se culcă. Dar el le numărase ca să uite rezultatele obţinute de sprinteri la Berlin. Dar nu le uită şi nu dormi toată noaptea.

★

...Nu era cine ştie ce mare filozofie să-ţi dai seama că avocatul Varlaam, în ciuda diplomei sonore şi a postului ce-l ocupa, era un individ oarecare. Un avocat care cunoaşte mai mult fotbal decît meseria lui. Viorel îşi propuse să nu-l ia în serios oricît l-ar lăuda acesta. Se pare că toţi invitaţii la masă ai avocatului trebuiau să asculte muzică uşoară şi să primească fără modestie complimentele lui. Modestia ar fi însemnat că pronosticurile erau inverse şi ştiinţa lui în fotbal se afla în declin. Viorel era convins că avocatul ajunsese în consiliul de conducere al echipei ca să-i aducă o mulţumire nevestei. Doamna avocat iubea fotbalul cu adevărat.

Dar Viorel nu venise de la Poiana de dragul acestor doi soţi şi nici nu se lăsase furat cu maşina, cum auzise stînd la rînd pentru struguri. Cel mult se lăsase adus. Dacă aceasta echivala cu un furt pentru ei, înseamnă că deliberaseră acţiunea. Ceea ce întrecea orice murdărie şi-l jignea. El nu dorise să joace la altă echipă. Visase să joace alături de Bodea. Visul acesta îl adusese aici.

Fusese de două ori selecţionat în echipa de juniori a ţării şi o dată jucase centru, la tineret, avîndu-l inter stînga pe Bodea. Totul mersese ca pe aţă, cum se spune. Simţeau amîndoi la fel, îşi ghiceau intenţiile, şi o plăcere mai deosebită nu există în fotbal şi nici în viaţă decît înţelegerea maximă a tuturor intenţiilor reciproce. Golurile nu constituiau o problemă ci o simplă formalitate. De atunci îl admira pe Bodea. Şi deseori îl visa jucînd în stînga lui. Bodea era blond şi unii ziarişti străini îl porecliseră „minunea blondă".

Viorel visa uneori acelaşi vis, şi-i plăcea nespus că se repetă. Visa că intră pe stadion, cu paşi uriaşi, aproape zburînd. Tribunele urlau, în delir, văzîndu-l înaintînd pe gazon. Incepea un meci decisiv, cu Spania, şi toată lumea, încurajînd echipa noastră, tremura de spaima marelui Di Stefano. Bodea nu putea să joace, stătea pe tuşă, accidentat.

Şi atunci se făcea că el, Viorel, nu mai este el. Că părul i se îngălbeneşte uşor şi devine blond, nespus de blond, că nasul i se face cîrn şi ochii îi devin albaştri. Incet, lua înfăţişarea lui Bodea şi apoi, la repriză era chiar Bodea, în carne şi oase. Şi simţea asta mai ales după nebunia balonului ce-l asculta făcînd mat apărarea spaniolilor. Şi golurile curgeau ca gloanţele: unul după altul, par-ar fi jucat cu o sută de mingi şi nu cu una. El trăgea într-una, şi marele Di Stefano, disperat, intrase şi el în poartă, fără să poată însă opri ploaia de goluri. După fiecare gol, el, Viorel, îşi privea moţul blond, într-o oglindă şi era nespus de mîndru. Şi întotdeauna se trezea lac de sudoare. Şi-i părea rău, pipăindu-şi nasul, că nu e cîrn.

...Joi, la ora de sport, jucă fotbal împreună cu colegii de grupă de la facultate. Il aleseră portar, să nu joace în cîmp şi să strice echilibrul formaţiilor. Primi patru goluri şi se julî la genunchiul drept. Era îngrozitor să stea legat de poartă, pîndind înaintarea adversă. Dacă i-ar fi spus cineva că numai portar îi mai dă voie să joace fotbal, ar fi renunţat. Ceru să fie arbitru. Ii fluieră strict, la fiecare abatere. Şi acordă două lovituri de la unsprezece metri. Nimeni nu protesta. Fură amîndouă ratate şi, din bucuria prea mare a celor ce nu primiseră golurile, el înţelese că nu le păruse bine cînd îi penalizase şi nu-i dăduseră dreptate.

In drum spre centru, se opriră la restaurantul de lîngă lac şi cerură bere.

— Pentru arbitru! închină un coleg foarte pirpiriu.

Cînd îl văzuse ridicîndu-se în picioare şi privindu-l, Viorel se fisticise. Crezuse că închină: pentru Posmoc II. De bucurie că nu încercase colegul să-l flateze în public, mai ceru un rînd de halbe pentru toată masa. Colegii acceptară, însă la plată nu-l lăsaseră să dea un singur leu mai mult decît ei. Se supără. Ii stricaseră o plăcere. Pe drum se mustră zicîndu-şi că plăcerea lui poate îi jignise. Gestul lui poate păruse pornit din dorinţa de a le arăta că are bani şi că reprezintă printre ei omul numărul unu. Un fel de mituire deghizată în sinceritate.

Adevărul e că ei îl admirau pentru felul cum jucase fotbal duminică în meciul cu „Tehnometal" şi nu voiau să creadă el în viitor că încîntarea lor se datora halbelor băute împreună. Erau studenţi în anul întîi şi judecau cu două măsuri: bun şi rău. Şi fiindcă Viorel jucase excelent, nu voiau să asocieze plăcerea ce le-o dăduse pe stadion cu bucuria unei seri petrecute la restaurantul din parc. Aşa că se ridicară şi porniră la cantină, rupţi de foame după meci şi după cele două halbe cu bere. Pirpiriul care închinase pentru arbitru era de fapt sufletul grupei, fără să urmărească acest lucru. Citise foarte mult în liceu şi inteligenţa îl ajuta să vadă din mai multe unghiuri acelaşi punct, însă faptul că fusese tot timpul intern îi întărise convingerea că restaurantul nu e un loc de plăcere, cum se spunea, decît dacă-l frecventai foarte pasager. Altfel, el, jura cu mîna pe inimă că e un loc de pierzanie. O dată stătuse cu un unchi două ore într-un local şi se îmbătase, susţinea el, numai de miros. De băut, băuse numai un kilogram de vin.

După cină, Viorel trecu pe lîngă Pronosportul de lîngă berărie. Era foarte multă lume, aproape era blocată trecerea. Şi vorbeau toţi cu voce tare şi se agitau şi dacă n-ai fi ştiut că acolo este agenţia Pronosport, puteai să juri că se întîmplase un accident. Era joi şi se comentau rezultatele de duminica trecută, încă. Dar scepticii se uitau deja la duminica viitoare şi erau foarte îngrijoraţi de cele două puncte puse în joc la Bacău.

Viorel îşi cumpără un kilogram de struguri de la Aprozar şi se duse spre casă. Drumul trecea prin parcul oraşului şi el se opri pe o bancă, la întuneric, să privească lumea ieşită în pauză în faţa teatrului maghiar. Incepu să mănînce struguri. Işi aminti de fata cu vocea răguşită. Ii părea rău că nu-i văzuse faţa. Privi fetele din faţa teatrului, dar de unde stătea el nu se distingea decît îmbrăcămintea lor. Faţa şi formele se asemănau. Şi voci parcă nici n-aveau. Păreau nişte siluete ce gesticulează, mute. Se auzeau doar vociferări impersonale, întrerupte. Probabil sunase începerea actului doi, fiindcă nu mai rămase nimeni în faţa teatrului. Şi atunci numai, auzi Viorel, pe banca vecină, cearta celor cinci, şase inşi ce ascultau muzică de dans de la un aparat cu tranzistori. Cei şase sau cinci se certau şi se împăcau într-una. Vorbeau despre fotbal şi nici unul nu se lăsa mai prejos. Fiecare avea părerile lui şi asta îl amuză pe Viorel. Continuă să mănînce struguri.

— Marinescu e bătrîn! spuse senenţios unul, plin de propria-i convingere.

— Ce bătrîn, domnule! Dac-ar fi la Luceafărul ar juca la juniori. E singurul om care luptă în echipă. Restul sînt academicieni.

— Cum, cum?

— Aşa, academicieni: ştiu prea mult fotbal.

— De-aceea nu joacă bine.

— Cum nu joacă bine? Recunoşti că Victoria poate să bată orice echipă din ţară?

— Recunosc.

— Recunoşti că are lotul cu cei mai talentaţi fotbalişti?

— Recunosc. Şi la Iaşi am auzit unul vorbind la fel ca dumneata.

— Vezi, înseamnă că şi ieşenii îşi dau seama.

— Ieşeanul vorbea despre ieşeni, nu despre Victoria noastră.

— Era un prost! N-are simţul valorii.

— Eu recunosc ce spui mata, dar mata recunoşti că Victoria poate pierde orice meci în categoria A?

— Nu. Eu sînt obiectiv. Un ghinion, două, se mai întîmplă.

— Ghinion, pe dracu.

— Nu luptă, ca pe vremuri... Dragoman, săracul, şi Copil, şi Luca... Ei, ce luptau ăştia pentru club, şi Dobrică, şi Moldovan!

— Ei, da, Coracu! Medrea!

— Lasă, că unii dintre ei mai şi trăgeau la măsea.

— Parcă unii dintre ăştia de-acuma nu trag! Trag şi ei, săracii.

— N-o să bea toţi lapte, ca Pele?

— Costică, într-o vreme, bea compot! Dar de cînd s-a lăsat de compot...

Aşteptau buletinul sportiv, de la zece şi un sfert. Mai veniseră doi şi auzindu-i discutînd despre fotbal intraseră în vorbă de parcă s-ar fi cunoscut de cînd lumea. Viorel îi găsea acum fotbalului o mare calitate: îi împrietenea pe oameni, îi punea să gîndească, să se frămînte. Dar cînd vecinii lui se luară la ceartă atît de tare că acoperiseră muzica de la aparat, se îndoi de recenta lui descoperire. Erau pasionaţi, dar fugeau atît de uşor de la o idee la alta, încît era imposibil să fie plini de convingere în ceea ce spuneau. Toţi jucătorii erau buni şi răi, după meciuri, nu după valoare. Ii unea însă pe toţi vecinii lui convingerea că Victoria e cea mai valoroasă echipă din ţară. Acelaşi lucru îl auzise în oraşul lui despre Flacăra.

— Marele Zozo, domnule...

— Pardon, şutul lui Tărcuţ.

— Dar Posmoc II, Posmoc II vine din urmă... El ar trebui să fie centrul naţionalei.

...Viorel se ridică de pe bancă şi plecă foarte dezamăgit. Lauda lor era foarte jignitoare, plină de un patetism frivol. In mintea lor era o atît de mare confuzie a valorilor, încît aproape îţi venea să crezi că oamenii aceştia atît de sincer pasionaţi după fotbal, nu văzuseră în viaţa lor un meci şi nici un jucător dintre cei despre care vorbiseră. Fiindcă vedeau în ei ce voiau ei să vadă şi ceea ce li se părea că posedă valoros, şi nu ceea ce aveau ei cu adevărat. Jucătorii de la Victoria, cu siguranţă, toţi erau foarte talentaţi. Dar o laudă făcută de un nepriceput pasionat, înnebunit după rezultatul final, nu putea constitui un criteriu valoric. Viorel se depărtă, cu teamă, să nu-şi audă prea multe laude. Dacă le-ar fi luat în serios, ar fi fost pierdut pentru fotbal.

★

...El aştepta pe o bancă ora cinci să meargă la cinematograf.

In dreapta lui, o fată mînca struguri. Toamna era bogată şi toate Aprozarele vindeau mari cantităţi de fructe. Fata era blondă şi purta un pulover verde. Lua un ciorchine din punga pusă lîngă ea pe bancă şi-l ţinea destul de departe de ea între degetul mare şi arătător şi cu mîna dreaptă culegea bob cu bob, la intervale aproape matematice, şi mînca. Nu voia să se murdărească, ori voia să-şi pună în relief degetele prelungi şi ojate violent. Părul, strîns în coc, deasupra creştetului, i se păru lui Viorel ca o claie blondă. Prea îngrijit mînca şi asta îl supăra pe Viorel. „Mănîncă nefiresc, îşi zise, dar recunosc oricum că fata nu e lipsită de interes. Zozo ar fi spus că are un picior mişto". Lui Viorel, argoul, cel puţin aici, nu i se părea potrivit. Sub Carpaţi, pe malul Dunării, pe unde trecuse împreună cu tatăl său, achizitor de vinuri, limbajul colorat era firesc. Aici, însă, unde fiecare vorbea lent, parcă gîndind ca la şah, cu trei mutări înainte de a mişca prima oară o piesă, chiar şi limbajul degajat al unui şmecher craiovean ar fi părut ostentativ. Limbajul i se părea de o sobrietate plicticoasă. Nişte arteriosclerotici, înaintaţi în vîrstă, n-ar fi vorbit altfel. Lent, cu mult brom în organism, să nu se enerveze şi să-i apuce apoplexia.

— Sărut mîna, Iaroslava!

— Bună, Puiule... Şezi!

Viorel o privi pe faţă, aproape obraznic. O văzu cum surîde şi cum îi întinde băiatului ce se aşezase alături de ea punga cu struguri. „Iaroslava te chemă, bravo!" îşi zice Viorel. Şi îşi reproşă imbecilitatea de a se fi gîndit la limbajul celor din oraş. S-ar fi putut găsi o mie de soluţii să intre în vorbă cu ea. Zozo ar fi găsit o mie şi una.

Fata mînca la fel de încet şi de matematic, lucru ce îl enerva pe Viorel. Dar îl şi bucura. Altfel, ea ar fi părăsit banca sfîrşind strugurii. Era grav că ţigănosul ce se numea Puiu înfuleca neobrăzat şi glumea. Şi ea rîdea.

El îşi împreună mîinile peste piept şi atunci văzu că şi puloverul lui era verde. Uitase. Ori nu se gîndise. Era verde, cu dungi paralele, orizontale, negre.

Fata scoase din geantă o altă pungă şi începu să mănînce pere. Vorbea foarte mult, extrem de mult pentru o ardeleancă. Şi avea o voce răguşită.

Lui îi plăcu nespus cum muşca din pară, puţin cinematografic, ferindu-se să-şi strice rujul. Avea o dantură prea perfectă, de reclamă pentru pastele de dinţi Clorofila. Mînca, evident cu o mare plăcere şi imbecilul ce se numea Puiu îi spunea anecdote. Lui Viorel cei mai plicticoşi oameni i se păreau cei care spun bancuri. Au o duzină sau o duzină de duzine de glume mai mult sau mai puţin răsuflate pe care le repetă la infinit cu aceeaşi plăcere. Rîd ca şi cum le-ar fi auzit prima oară şi nu le-ar fi spus ei pentru a nu ştiu cîta oară. Plăcerea cu care rîdea imbecilul de Puiu, fiindcă altfel nu-l putea numi, nu era o plăcere reală, cel mult o plăcere repetată. Ceea ce era în cel mai bun caz un fals. Fiindcă plăcerile nu sînt repetabile. Dacă totul s-ar repeta, viaţa n-ar mai avea nici un haz, atît ar fi de frumoasă. Şi lui Viorel i se mai părea că glumele lui erau nesărate. De aceea l-ar fi pălmuit cu plăcere pe individul de pe banca vecină.

Se bătu cu palma dreaptă pe piept şi cu stînga pe abdomen nervos. Nu-şi dădu seama că se loveşte destul de sonor decît cînd fata se uită la el. Atunci rămase cu mîinile lipite de cămaşa-pulover şi o privi şi el, o clipă intimidat, apoi încruntîndu-şi sprîncenele. Voise să fie fioros, dar după rîsul fetei înţelese că propabil mai mult decît caraghios nu putuse să fie. Acum era momentul să intre în vorbă. Dar nu ştia cum. O oarecare apropiere exista, şi fizică, băncile erau alăturate. Putea să ceară, bunăoară, o pară. Obrăznicia poate fi socotită uneori spirit.

Nu ceru. In locul lui, Vultur n-ar fi trebuit să zică nimic. Pe el îl cunoştea tot oraşul. I s-ar fi oferit o pară. El, Viorel, jucase numai o dată în echipă şi oricît spusese ziarul local că „debutase foarte promiţător", nu-l cunoştea aproape nimeni. „E şi normal, îşi spuse el. Din tribune nu se vede faţa".

Puiu se ridică şi plecă. Viorel răsuflă uşurat. De bucurie, aproape că l-ar fi invitat la un meci, ori la o cafea, oriunde, să se împrietenească. Voia să fie neapărat amic cu el, fiindcă se ridicase şi pleca.

Fata continua să mănînce pere. „Nu mă pot duce imediat lîngă ea, îşi spuse, e prea vizibilă intenţia şi locul plecatului nu s-a răcit încă".

— Duduie, îi spuse, fără să se ridice.

— Poftim?

— Vreau să spun că eu vă cunosc.

— Se poate. Insă eu nu-mi amintesc.

— Fetele nu-şi amintesc decît ce vor, prinse el curaj şi fu sigur că pseudo-maxima aceasta, deşi răsuflată, era totuşi mereu nouă, pentru fete. Erika spunea că fetele sînt foarte proaste. Pînă devin femei.

Fata nu-i mai răspunse şi el rămase descumpănit. „Sper că nu sînt timid" îşi spuse, şi foarte ferm se ridică şi se apropie de ea.

— Aţi cumpărat struguri aproximativ acum zece zile de la Gostatul din piaţă, într-o seară şi, eraţi foarte nervoasă. Imi tot spuneaţi: „înaintaţi, vă rog!"

— Acum aproximativ zece zile eram la Suceava. Am sosit alaltăieri. Şi-am plecat în ziua de 26 iulie, anul curent, seara la opt, după ultimul examen dat.

— Vă înşelaţi, rîse el cam fals, eraţi...

— Nu mă-nşel de loc, spuse ea foarte calmă. Aş putea spune, dacă mi-ar place maximele uzate, că nu mă-nşel niciodată.

— Mă scuzaţi, zise, şi se reîntoarse pe banca lui. Era ea, era vocea ei. Işi bătea joc de el, îl trata ca pe un cuceritor de doi lei. „Poate era căsătorită", se gîndi. Dar îi fu ruşine să se uite spre ea: cum ţinea para cu mîna stîngă, sigur ar fi observat dacă avea verigheta sau nu. „E căsătorită, asta e", se consolă el. Şi se bătu pe piept, uşor, de bucurie, cu palma.

Fata se ridică de pe bancă şi cînd ajunse în dreptul lui se opri. El îi văzu pantofii, oprindu-se.

— Nu te mint, îi spuse, alaltăieri am sosit în oraş. Să nu crezi că e minciună. Zău.

Avea un aer atît de sever încît îl scotea din răbdări. Să nu pară timid ori laş, o privi. Culmea, nu părea didactică. Mînca mereu pere şi i se părea foarte normal că stă în faţa lui şi-i vorbeşte.

— Zău! repetă ea. Iţi spun astea fiindcă povestea dumitale cu: „Iţi aminteşti că ne-am cunoscut la Mamaia" e prea veche. Trebuie să inventezi ceva mai spiritual, cînd vrei să intri în vorbă cu o fată. Nu de alta, dar să n-o jigneşti.

— Dar pe cuvînt...

— Lasă, zău, ajunge... Amintirea presupune o intimitate pierdută şi, cînd o invoci, parcă îţi ceri din nou drepturile. Ori noi nu ne-am cunoscut niciodată, este? Dacă mi-ai fi cerut o pară, nu m-aş fi supărat. Dar felul dumitale golănesc m-a jignit, zău. Eşti băiat serios, poate, de ce te ţii de fleacuri?

Vorbea la fel de egal, logică, exasperantă. Ii dădea sfaturi, îl punea la punct, în acelaşi timp, politicos, şi mînca pere, să-şi păstreze aerul de fată stăpînă pe sine. „E drept, recunoscu Viorel, e foarte voluntară şi lucidă. Vai şi-amar de imbecilul care i-o face curte!"

— Vă rog să mă scuzaţi, spuse el, ridicîndu-se în picioare. Nu mai putea suporta să fie privit de sus.

Alături de ea, faţă în faţă, mai prinse curaj. Era mai scundă decît el. Simţea cum înălţimea îl face mai bărbat. Trase aer în piept.

— La revedere! îi spuse fata şi plecă scoţîndu-şi din geantă un bilet de cinema.

El însă avea bilet la Progresul, nu la Capitol încotro se îndrepta ea, păşind plină de sine şi mîncînd pere.

„Enervantă", îşi zise el. Şi nu se mai duse la film. Ii stricase tot cheful. Se întîlni cu Vultur şi-i povesti totul, cuvînt cu cuvînt.

★

...Apa curgea cu presiune şi stropii pocneau pe cimentul ud. Toţi se aflau sub duşuri şi se frecau pe piept şi pe umeri cu plăcere. Zozo cînta de răsuna încăperea şi, în colţul de lîngă fereastră, unde se afla, Viorel abia putea să-l zărească prin umbrelele alburii şi dense ale apei ce ţîşnea sonor. Invinseseră Bahia şi toţi erau nespus de bucuroşi. Incepuseră meciul timizi, anchilozaţi de faima fotbalului brazilian. Bahia jucase excelent, dar părăsise terenul învinsă. Viorel era fericit fiindcă Bodea, lîngă care visase să joace, jucase astăzi aşa cum visase el. Se înţeleseseră de minune şi la sfîrşitul meciului un suporter entuziasmat îl dăduse flori lui Bodea şi Viorel se bucurase. Apa parcă îl biciuia blînd. Stadionul încă fremăta de urale şi prin tavanul băii se auzeau ca nişte ecouri paşii miilor de spectatori mişcîndu-se pe loc, prelungind încă satisfacţia scorului victorios, ca şi cum dacă ar fi părăsit tribunele de beton, în stradă, bucuria aceasta s-ar fi micşorat ori s-ar fi stins. Paşii lor răsunau ciudat prin tavanul băii, ca nişte aplauze grele. Zozo continua să lălăie şi să se gîdile la subţiori, în hazul colegului său de linie. Se gîdila, semn că era încîntat de victorie, şi cînta.

Viorel îşi amintea pasele aproape geometrice care-l legaseră de Bodea, ţesătura fantastică de linii ce-i unise în tot timpul meciului. Balonul îi ascultase pe amîndoi şi urmase ca un bolid, sau abia tîrîndu-se tot ce simţiseră şi gîndiseră ei. Toată echipa „mersese" excelent, însă Viorel era încîntat mai ales că i se împlinise visul de a forma cu Bodea un tot armonios. Aceeaşi gîndire parcă îi condusese în atac şi în apărare şi încă îi mai răsunau în urechi uralele delirante ale spectatorilor în clipele cînd apărarea adversă sezisa invers ce realizau ei. Prin apa ce curgea albă, îl vedea pe Bodea frecîndu-şi spatele cu săpun, şi în acelaşi timp îl revedea pe gazon fentînd: zigzagul paselor îi revenea în minte uluitor de precis. Bodea, plin de săpun de sus pînă jos, învelit într-o spumă albă, fluiera mulţumit. „El nu se gîndeşte la mine, el poate şi-a făcut numai datoria", se înspăimîntă Viorel, dar cînd ieşiră pe coridor, gata îmbrăcaţi, Bodea îl trase de ureche şi-i spuse rîzînd: talentatule!

In faţa stadionului Zozo trebui să treacă printr-un coridor de fete. Toate îl felicitau şi el, politicos, le mulţumea. Fetele se cunoşteau între ele şi erau foarte vesele.

Nevestele unor coechipieri mai vîrstnici, elegante, îşi aşteptau bărbaţii, fericite.

★

Pe Iaroslava o întîlni, întîmplător, a treia zi, în autogară. Sala de aşteptare, imensă, îl sufoca. Afară ploua intens şi cerul era întunecat. Iaroslava, singură, stătea pe o bancă şi mînca nuci. Cîţiva cunoscuţi, foarte amabili, veniră în jurul lui şi-l rugară să le povestească ce spuseseră brazilienii după meci, la banchet. Apoi comentară aproape fiecare minut şi el nu mai putu să iasă din mijlocul lor. Cînd ieşi luîndu-şi „la revedere", Iaroslava plecase. Fugi spre teatru după ea, s-o ajungă, dintr-o întîmplare. Dar a doua întîmplare pe care o dorea acum nespus de mult, nu se mai întîmplă.

Ploua apăsător, des, cerul era întunecat, şi toţi stropii intrau în haine, mărunţi şi umezi. Era încă ziuă, însă geamurile caselor începuseră să se lumineze pe rînd, unul după altul. Mergînd prin ploaie, numai în haină, Viorel le urmărea, numărîndu-le. Oamenilor nu le plăcea întunericul căzut devreme peste oraş. Luminile geamurilor, imense dreptunghiuri, repetate, lăsau să se vadă în dreptul lor cum cădea ploaia deasă. Pe sub porţi, bărbaţi şi femei, aşteptau autobuzele oraşului să se oprească în staţii. Cînd ajunse în centru, Viorel era ud ca o paparudă. Şi cînd intră la cantină, ieşeau aburi din el, albi.

Răci, şi la jocul de cupă cu echipa minerilor din Baia-Mare nu-l duseră. Se simţea mai bine, nu mai avea temperatură, însă doctorii hotărîseră să rămînă în oraş şi să să se refacă. El veni în faţa clubului şi le făcu semn cu mîna coechipierilor, cînd autobuzul se puse în mişcare, şi le ură succes. Rămase în stradă cu nevestele care-şi conduseseră bărbaţii şi cu vreo douăzeci de suporteri. Venind spre centru, cu toţii, trecură prin faţa clădirii centrale a universităţii. Şi acolo, pe trepte, Viorel o văzu pe Iaroslava răsfoind o carte. Se lumină de o mare bucurie şi în primul moment voi să fugă la ea şi să vadă ce carte citeşte. Nu se duse, îi fu ruşine de nevestele coechipierilor şi de suporterii care-l înconjurau gălăgioşi. Doamna Varlaam îşi condusese şi ea soţul la autobuz şi acum o asculta pe nevasta antrenorului secund cum se face un compot de caise.

★

In jurul terenului numărul unu din parc se aflau la antrenamentul echipei de fotbal mai mulţi spectatori decît la orice partidă oficială de rugbi. Antrenamentul se desfăşura normal, fără eforturi. Era un fel de relaxare, înaintea jocului de duminică. Viorel, în pauză, se îndrepta în fugă, spre vestiare, să-şi schimbe pantofii de tenis. Cel din stînga îl strîngea. Prin gardul de sîrmă, lîngă gura de apă, o văzu pe Iaroslava ştergîndu-se pe faţă cu o batistă albă. Se spălase şi acum se îndrepta alene spre terenul numărul doi, singură. Viorel se răzgîndi, nu mai merse la vestiar. Iaroslava era în costum de sport.

— Sărut mîna! îi spune el, rupînd cîteva fire de iarbă să aibă ce face cu mîinile.

— Bună.

— Mă mai cunoaşteţi?

— Cum să nu? De-atunci seara, de la struguri.

— Rîdeţi de mine, duduie, zise el şi se descălţă.

Pantoful din stînga îl strîngea îngrozitor.

Ea se oprise şi-l privea cum de-abia îşi ţine echilibrul, pe dreptul, dîndu-şi jos pantoful stîng.

— Ce faci aici?

— Sînt la antrenament cu echipa.

— Da?! se miră ea.

— Da. Eu sînt Posmoc II! spuse el destul de mîndru, dar fără să fie caraghios. Dar fiindcă fata nici nu se bucură şi nici nu se miră, continuă: joc centru înaintaş la Victoria... Dumneavoastră nu mergeţi la meciuri?

— Cîteodată.

— Ce mai faceţi? schimbă el vorba, convins că făcuse o gafă vorbind despre el. Se lăudase în faţa ei şi-i părea rău acum. Se lovea cu pantoful de tenis peste genunchi, încet. Ce mai faceţi?

— Am ore de educaţie fizică. Va să zică sînteţi centru înaintaş... Anul trecut juca altcineva.

— Nu mai joacă.

— Şi ce face?

— A plecat la Sibiu, joacă în divizia B. A terminat şi facultatea, continuă el, ca să arate că nu din cauza lui plecase acesta la Sibiu. Era un bun realizator, adăugă el.

— La revedere, spuse ea.

— Aş vrea să vă mai spun ceva, zise el, agresiv, de teamă că avea să n-o mai întîlnească iar pînă cîne ştie cînd.

— Spune-mi.

— Nu vă pot spune acuma... Trebuie să merg înapoi, la antrenament... Şi, uitaţi-vă, se uită lumea la noi.

— Şi ce-i dacă se uită?

— Aş vrea să vă spun altădată, mîine să zicem, dar sînt sigur că n-o să vă pot spune. Că n-o să veniţi la întîlnire.

— Vrei să-mi dai o întîlnire? întrebă ea şi lui i se păru că glasul ei sună teribil de ironic.

— Nu vă dau întîlnire. Tot n-o să veniţi.

— Cu siguranţă, mîine n-o să vin. Şi nici poimîine. Am foarte multe ore. Dar de ce eşti aşa grăbit? Putem să ne întîlnim peste o săptămînă, tot aici, în parc. Am ore de educaţie fizică.

— Vă bateţi joc de mine, duduie, spuse el, înnodînd strîns şireturile pantofului ce-l ţinea în mînă. Nu-i nimic, la revedere.

— Uite, zise ea, ca să nu te superi, aşteaptă-mă peste două ore, la ieşire. O să-mi spui atunci.

El tăcu, speriat de perspectivă. Nu se gîndise niciodată ce-ar putea să-i spună imediat. Ce-o să-i spună peste două ore, habar n-avea.

— Lăsaţi! zise el, vrînd să pară indiferent, nu vreau să vă deranjez.

— Dar nu mă deranjezi cu nimic. Mergem împreună în oraş. Ce vezi deosebit în asta?

— Posmoc, te cheamă antrenorul! se auzi un glas de lîngă gardul de sîrmă.

Un „microb" impacientat vorbi parcă singur, fără adresă:

— Aşa-s fetele...

Şi tuşi lăsînd să se înţeleagă restul.

Viorel i-ar fi dat cu mare plăcere două palme.

— Eşti chemat, spuse ea. Atunci, m-aştepţi. Dar sper că eşti un om serios, nu mă laşi să te-aptept eu. Să ştii că nu-mi plac filmele poliţiste şi melodramele.

— Nu-nţeleg, spuse el, stînd în genunchi şi încălţîndu-şi pantoful.

— Am avut o colegă la Iaşi care discuta cu un fotbalist de la Penicilina. O ducea numai la filme poliţiste şi la melodrame. A cunoscut-o pe stadion. Şi în prima seară a invitat-o la o melodramă cu muzică mexicană.

— Noi nu ne-am cunoscut în parc, prinse el curaj.

— A, da, la rînd, la struguri... La revedere.

El se îndepărtă foarte încet de ea, n-o luă la fugă să nu creadă cineva c-avea vreun motiv să se bucure. Nu trecu nici încruntat pe lîngă spectatori, să nu bănuiască un insucces. Trecu cît mai obişnuit, cît mai şters cu putinţă. Ca şi cum s-ar fi reîntors acasă dintr-o mie de războaie şi acum îl isprăvise pe al o mie unulea.

★

...Pe la sfîrşitul lui februarie se îmbolnăvi de gripă. N-o luă în seamă şi boala se agravă. Fu internat în spital. Apoi doctorii conveniră că poate să-şi petreacă acasă convalescenţa. Prea multă lume venea la spital să-l vadă, la toate orele. Pericolul trecuse şi el fu dus acasă cu maşina „Salvării". O femeie de la cantină se angajă benevol să-i ducă mîncarea acasă.

Pereţii camerei erau plini de fotografii tăiate din ziare şi reviste de sport. Di Stefano, Iaşin, Kopa, Sivori, Ozon. Deasupra patului îl pusese pe Bodea. De cînd plecase la Bucureşti, îl luase însă de pe perete. In locul lui se afla acum Pele marcînd un gol în campionatul mondial din Suedia.

Seara veneau să-l vadă, şi peste zi, diverşi cunoscuţi şi necunoscuţi. Ii aduceau lămîi şi flacoane cu vitamina C.

Ar fi dorit să vină, printr-o minune, şi Iaroslava. Atunci n-o aşteptase, cum se înţeleseseră. Să nu creadă că e obraznic, aşa cum probabil îşi făcuse prima oară impresia despre el. „Fotbaliştii vor succesul imediat, vor amîndouă punctele puse în joc", se spunea prin oraş şi ea cu siguranţă cunoştea aceste vorbe. El, dintr-o prostie copilărească, mărturisise că joacă centru atacant şi se ştia de toată lumea că centrii sînt cei mai agresivi şi mai obraznici din echipă, cei mai bătăioşi. Altfel n-ar duce echipa la victorii.

Noaptea transpira uneori abundent şi, deşi se afla în convalescenţă, aiura şi visa foarte multe crime.

★

...Intr-o joi spre seară, venind de la antrenament, o zări pe Iaroslava la grădina din parc, bînd bere, singură, la o masă. Sta cu halba în faţă şi privea bărcile pe lac.

ION HOREA

Pădurea

Pădurea de cleștar și zgură...
Deasupra ei un colț de lună
De-o creangă s-a atins și sună, –
Și cîte ceasuri doar trecură ?

O noapte lungă de ninsoare,
Și-acum tăcere, alb, și parcă
De-o presimțire viitoare
Copacii negri se încarcă.

Încremenire și durată
Dramatic se întrepătrund,
Ca-ntr-o iubire-nfrigurată
În care suflete-și răspund.

Mi-e poate gîndul prea în pripă,
Nu-i vremea, însă, vreau să-ascult,
Cum mugurii pe ramuri țipă
Și cum tresar, nu peste mult.

Acum, această-ntruchipare
Îi dă pădurii doar acel
Tărîm sonor închis, îmi pare,
În struna de violoncel.

Pia

Ai crescut și n-am băgat de seamă.
Unde-i jocul, unde-i căutarea
Gestului în care, fără teamă
Să deprinzi cu mine depărtarea ?

Liniște peste păpuși, tăcere.
Numai cărțile foșnesc pe-aproape,
Altceva pe fața ta se cere,
Altceva îți tremură pe pleoape.

– Din lumina care te-mpresoară
Și din visul tău ce nu-ntîrzie,
Doar un semn pe fruntea mea coboară
Și întoarce-mă-n copilărie !

Drumul de țară

Trece-un om pe drumul de țară,
pînă-n satul din apropiere.
O să se întoarcă mai sub seară
prin întuneric și tăcere.

Iarna, vara, de dimineață,
cu luceferii ce întîrzie,
împrejmuit de zăpezi ori fîneață,
prin această cîmpie,

pe umăr cu o furcă ori o lopată
și-n buzunar cîte-o carte.
Spune-mi, drumețule tată,
ce ne desparte ?

Începuse așa-zisul sezon de canotaj, și matematicianul care devenise celebru mergînd în pantaloni scurți prin oraș și încălțat cu pantofi de tenis își reluase antrenamentele zilnice. Înconjura lacul de cîteva ori cu barca, vîslind în forță, spre satisfacția multor studenți, veniți special să-l vadă, stînd pe mal. Matematicianul se antrena fără nici un scop, în gol. Aici era și farmecul nebuniei lui pe care mulți o luau drept originalitate, fiindcă, în general, tot ce nu e normal, e considerat original. Nebuni fiind numai cei internați în spital.

Viorel se apropie de Iaroslava, gîndindu-se la matematician și la faptul că numai femeile care vor să fie acostate își găsesc pretexte atît de puerile, să stea singure la masă și să bea bere. Se așeză în fața ei, ca din întîmplare. Calculul nu-i reuși. Iaroslava privea bărcile amuzată.

— Sărut mîna, duduie ! zise el. Nu te-am mai văzut de mult.

— Dumneata erai ? ! M-ai speriat.

— Îmi pare bine, zise el și comandă o halbă.

— Un grătar, domnu Posmoc, nu doriți ? E a-ntiia !

— Nu, mulțumesc ! făcu el semn cu mîna să fie lăsat în pace.

Stăruința chelnerilor de a-i face pe plac îl agasa.

— Nu m-ai așteptat atunci, făcu el pe victima.

— Am crezut că mai aveți vreo ședință tactică cu antrenorul, răspunse ea. Cunoștința mea de la Iași avea foarte multe ședințe tactice.

— Ne-a reținut puțin, e drept, se agăță el de ideea ce i se părea totuși prea firavă. Îmi pare nepus de rău.

— Știi că nu-mi place melodrama. Sau poate ai uitat ?

— N-am uitat ! bău el repede din halbă, să nu mai spună și alte cuvinte.

— Dacă-ți părea rău, mă căutai. Orașul nu e atît de fără sfîrșit.

— Mai beți o halbă, duduie ? Ca să ne-mpăcăm.

— Dar nu sînt deloc supărată, spuse ea, senină. Și bere nu mai beau, mi-a fost de-ajuns. Am primit un pachet de-acasă, am mîncat bine și, cum stau foarte aproape, am venit să beau o bere.

— Poate doriți altceva...

— Ești foarte drăguț, însă nu. Mulțumesc.

— Aș vrea să stăm puțin de vorbă.

— Putem să stăm. Chiar mai mult. Azi sînt bine dispusă.

— V-a amuzat matematicianul ?

— Nu. El — aș putea spune — m-a întristat. Am primit vești bune de-acasă. Am o bunică la care țin mult. Mi-a trimis nuci, foarte multe nuci. Vezi, fiecare cu bucuriile lui.

Plătiră nemțește, și plecară spre parc, spre blocurile cadrelor didactice de lîngă viitorul și adevăratul lac de canotaj al orașului. Ea avea buzunarele pline de nuci ; ținea mîinile în buzunare și se juca într-una cu nucile, lovindu-le unele de altele. Trecînd pe lîngă stadion el se gîndi că duminica trecută, marcînd golul al treilea, nu simțise nici o satisfacție. Victoria era asigurată, conducea cu doi la zero și golul ultim îl marcase funcționărește. Și ea se juca mereu cu nucile, nespus de încîntată.

„Nu mă plictisesc cumva de fotbal ?", se întrebă Viorel. Dar nu jucase niciodată în prima reprezentativă a țării și nu-și verificase încă față de jucătorii altor naționale capacitatea sa adevărată. Dacă totul fusese pînă acum doar energie pură și puțină îndeminare ? Marcase, e drept, mult, dar și ratase. Și un mare jucător este acela care nu ratează într-o situație ce e sută la sută clară ; nu greșește unu la sută. Ozon, aflat singur cu portarul, marcase foarte calm în ultimul meci. El se trezise în aceeași situație de două ori într-o repriză, chiar duminica trecută, cu Progresul, și nu realizase nici măcar un punct. Ozon era un jucător mare, era un adevărat deliciu să-l vezi controlînd balonul.

— Nu-ți mai fă probleme ! zise ea, oprindu-se. N-ai putut să m-aștepți, n-ai putut, n-are rost acuma să-ți faci probleme.

— Da, zise el.

— Mie nu-mi place cînd doi inși se plimbă și tac, continuă ea. Fiindcă tăcerea e misterioasă și în ultimă instanță poate fi din două motive. Ori respectivii n-au nimic ce să-și spună, ori au prea multe. Adică : sînt îndrăgostiți amîndoi ori proști. În cazul de față e altceva ; îți faci probleme degeaba, pentru ziua aceea. Află că eu n-am venit deloc, vina este a mea. Am plecat cu o oră mai devreme acasă.

Vestea nu-l întristă pe Viorel, nici măcar nu-l surprinse. Îi părea rău că nu acceptase grătarul oferit de chelner.

— Nu mi-a fost teamă c-o să mă cucerești, așa cum mi-au prezis colegele cărora le-am spus că ne dădusem o întîlnire, fiindcă propunerea venise din amîndouă părțile. Cumva, nu ?

— Ba da.

— Și nici n-am vrut să nu vin, ca să te fac curios și să te pun pe drumuri. N-am venit fiindcă mi-am luxat ușor piciorul stîng, și asistenta mi-a spus să merg imediat la un doctor.

— Ghinion.

— Sper că nu erai îndrăgostit de mine ? !

Întrebarea îl surprinse. Era prea frontală. Fusese îndrăgostit, da, dacă se gîndea bine. Fusese. Dar acum fata aceasta cu voce răgușită îi era total indiferentă. Și nu știa de ce. Și din vina cui. „Poate că atunci fusese numai o părere", se consolă. Ori poate fiindcă acum era lîngă ea, și împlinindu-i-se dorința, starea lui de indiferență era urmarea acestei mulțumiri ? Nu. Nu era nici mulțumit, n-avea de ce. Fata nu-l tulbura. Poate că nici nu dorise s-o întîlnească, nici în clipele acelea de mare singurătate ale bolii. Fusese doar un vis de a iubi cu adevărat pe cineva, și el crezuse că ea era fata visată.

— Sper că nu erai îndrăgostit de mine, repetă ea.

„Nu știu", voi el să spună, să n-o jignească. Dar spuse :

— Nu, nu eram.

— Îmi pare bine. Dac-ai fi spus da, m-aș fi simțit prost.

Priviră rîul curgînd învolburat, cu ape grele. Fuseseră ploi mari în munți și apa tulbure și aproape roșietică se zbătea între maluri. Ea aruncă cu pietre în apă, să nimerească lumina reflectată, lunguiață, dreptunghiulară, ca o lamă de argint, a instalației de neon din vîrful stîlpului lîngă care se opriseră. Lumina tremura în apă, tăind-o în lat și în adînc, și pietrele aruncate de Iaroslava, lovind-o, parcă o îndoiau în acel loc. Viorel privea jocul ei gratuit, bucuros că găsește în gesturile ei o urmă de feminitate, care în vorbe dispăruse cu desăvîrșire. Dar se asigură, privind-o, că n-o iubea deloc, și nici n-o iubise. Nici vorbă. Ea era atît de aproape de el, jucîndu-se, încît ar fi fost de ajuns să întindă mîna ca s-o ajungă. Dar el se simțea ca un copac fără crengi și fără rădăcini.

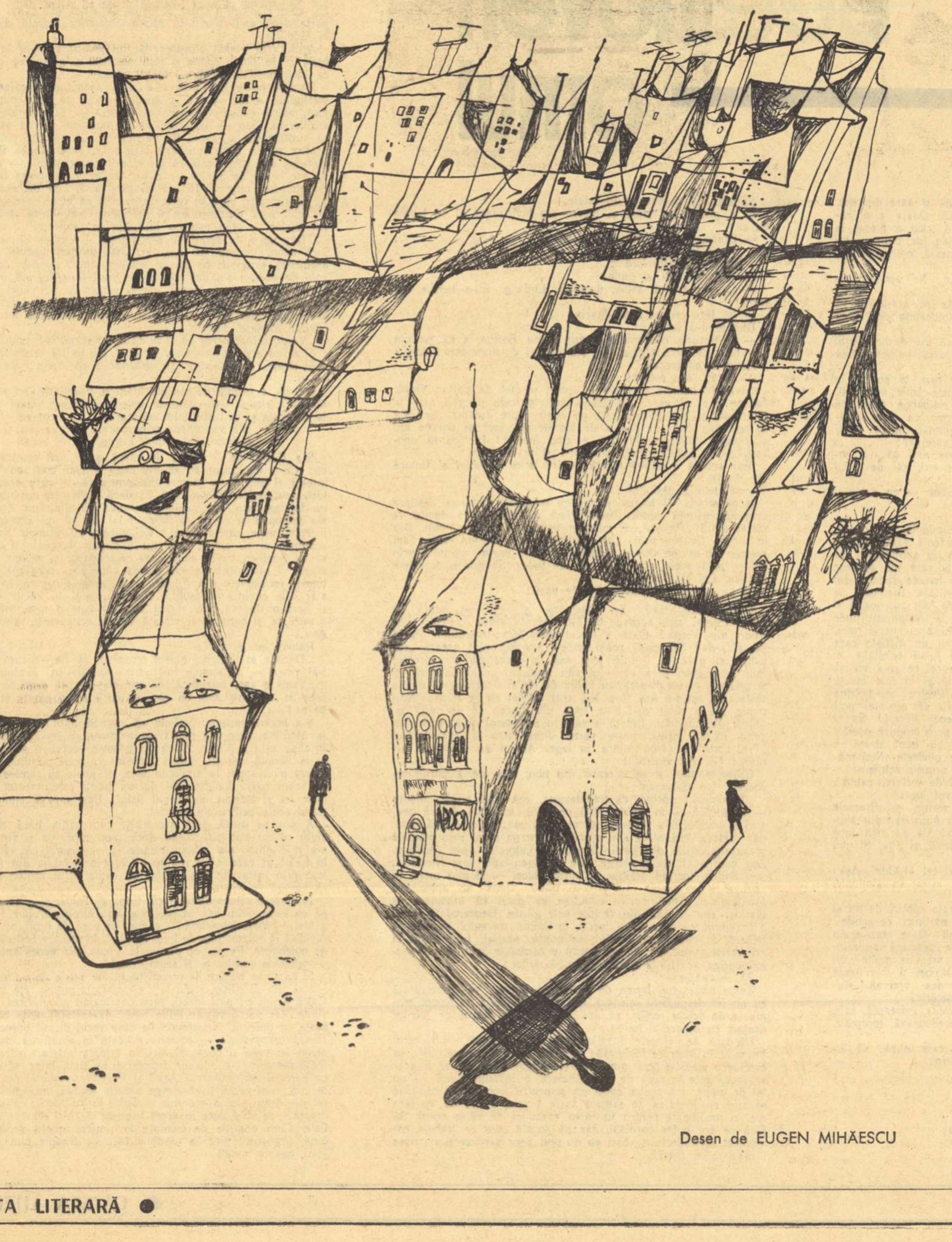
Era cu ea și nu se mai gîndea la ea.

*

...Era seară și stadionul gol părea neverosimil. Ei urcau scările de ciment și își auzeau pașii, amplificați. Pășiră mai încet, instinctiv, și rîseră de această precauție inutilă ; doar nu mergeau să fure. Voiau să se odihnească în tribune, să nu treacă împreună prin parc la orele acestea cînd parcul devenea un fel de complice celor ce-l frecventau sau cel puțin îl traversau. Bănci lungi, paralele, curbe de lemn, patinate de ploi, hașurau plăcut imensitatea de beton a tribunelor. Călcînd pe ele, pașii căpătau o altă sonoritate, mai moale. Se întîlniseră atît de întîmplător la cabana din parc, încît părea că-și dăduseră întîlnire și fiecare ținuse dinadins să nu întîrzie un minut. De fapt era ziua cînd ea avea ore de educație fizică, și el antrenament, și n-ar fi trebuit să se mire, întîlnindu-se. Dar amîndoi fuseseră prea mirați, atît de mirați, că se putea lesne bănui că amîndoi se căutaseră, însă nu crezuseră că se vor întîlni chiar în acel moment. Nici unul nu voia să recunoască în sine că-l căutase pe celălalt, sau se lăsase ușor de găsit.

— Ce întîmplare, spusese el, nu m-aș fi așteptat !

— Nici eu, răspunse ea. Și totul rămase pe seama întîmplării și nici unul nu se gîndi că întîmplarea avea motive foarte motivate să se întîmple. Ei se mirau, cumva, sincer. S-ar fi așteptat poate să se vadă lîngă terenul unu, sau la poartă, nu aici în ușa cabanei.



Desen de EUGEN MIHĂESCU

Autobuzele ce treceau pe șoseaua de lîngă arenă imprimau tribunelor o ușoară vibrație. Viorel nu putea să-și dea seama dacă vibrația era reală, ori și-o închipuia el, asociind-o cu ceea ce ar fi putut s-o producă, cu mașinile. Stătea în picioare, în fața fetei, privind-o cum își deschidea geanta tip sport, în care încăpeau și cărți, și caiete, și rujul, și pieptenul.

— Pun pariu că ai cel puțin zece nuci în geantă, zise el, ca să spună ceva.

— Pierzi pariul.

— Nu cred. Pe ce să pariem ?

— Nu știu, zise ea, dorind neapărat să pună pariu. Știa că-l pierde.

— Nici eu nu știu pe ce, spuse el. Și nu mai puseră pariu și lui nu-i păru bine. Însemna că n-aveau nimic comun, nici să ceară ceva unul de la altul, nici să cîștige, nici să piardă. Ar fi putut baremi să-i prindă mîna și să vadă dacă mîna ei tresărea, ori avea un fior fierbinte, și mai ales ar fi putut să se convingă dacă mîna lui s-ar fi înspăimîntat ori nu. Așa, stînd cu mîinile în buzunar, se simțea foarte stăpîn pe sine.

— Vrei o nucă ?

— Nu, mulțumesc, răspunse el. Nu știa cîte nuci are, dar refuzase, mai ales pentru a fi rugat din nou. Iaroslava nu-l rugă.

— Stadionul fără meci și fără spectatori pare mort. Nu găsești ? îl întrebă ea. Și inutil.

Plopii foșneau, aliniați, în spatele tribunei oficiale. Frunzele sclipeau argintiu. Se lăsase noaptea și distanțele începuseră să se stingă.

— Mi se pare și trist, așa, continuă ea, spărgînd nucile, cîte două, în podul palmelor.

— Tănase spune că stadionul, noaptea, pare o vioară oarbă și mută. O catedrală fără credincioși.

— Cine e Tănase ?

Îi spuse.

— Îți plac comparațiile lui?

— Nu știu, răspunse el. Nu mă pricep la poezie. Îmi place mai mult proza. În liceu am citit foarte multe romane, adică nu chiar foarte multe, dar destul ca să mă convingă să mă înscriu la filologie.

— Nu de dragul de a deveni profesor te-ai înscris? rîse ea.

— Nu. Nu-mi plac profesorii, sînt plicticoși. Ca să fiu drept, m-am înscris convins că la filologie voi putea să citesc mult.

— Și?

— Nimic, răspunse el.

Se jenă să-i spună că acum n-avea timp să mai citească.

El se așeză alături de ea, cu mîinile încrucișate pe piept. Și Iaroslava îi aminti că în ziua cînd îi vorbise lîngă statuia din centru purta un pulover negru cu dungi verzi și stătea tot cu mîinile peste piept.

— O dată ți-ai pus palmele pe piept, una mai sus, alta mai jos, foarte cinematografic.

Viorel încruntă sprîncenele, gîndindu-se că poate ea aflase de pasiunea lui mai veche pentru cinematografie. Ca să bareze o eventuală glumă, spuse că în liceu visase într-un timp să ajungă actor de film.

— De ce? întrebă ea.

— Așa, se fistici el. Tu n-ai visat niciodată să ajungi actriță de film?

— Nu.

— Nu cred.

— Îmi pare rău. N-am nici un motiv să te mint și tu n-ai nici unul să nu mă crezi. Sau ai vreunul?

— N-am, n-am, se grăbi el să nege.

— Mie nu mi-a plăcut să citesc romane în liceu, poate de aceea n-am visat s-ajung vedetă de cinema.

— N-am spus vedetă...

— Cînd visezi, nu visezi s-ajungi figurantul care aduce tava... Visezi visul întreg, pînă la capăt. Nu visezi pe jumătate, degeaba negi. Ai visat s-ajungi vedetă de film.

— Uite că n-am ajuns.

— Ai ajuns o vedetă de fotbal.

— Nu-i chiar același lucru. Și nici în fotbal nu sînt vedetă. În primul rînd, vedetă, în fotbal, înseamnă cam altceva decît în film. Înseamnă egoism, capricii, și eu n-am un joc extrem de individualist. Și nu sînt chiar așa o mare personalitate.

— Faci pe modestul. Ești. Și dacă ești, trebuie să ai tăria să recunoști ceea ce ești. Dacă nu recunoști, înseamnă că ți-e frică. Și ți-ar conveni să te considere oamenii cu un grad mai puțin decît ceea ce ești, ca să fie mulțumiți întotdeauna. Fiindcă dacă te consideră cine ești cu adevărat, jucătorul numărul unu, au întotdeauna pretenții mari de la tine. Ți-e frică de pretenții, de faci pe modestul?

— Nu. Dar de ce mă anchetezi ca un procuror?

— Eu?

— Da. Am putea vorbi despre altceva.

— Despre stele?

— Și despre stele.

— Bine, Te-ascult.

El o privi cum mănîncă nuci și strîmbă din nas. Era lipsită de orice sentiment al naturii. N-auzea nici plopii, care dincolo de idilismul ce i-a compromis în romane au un foșnet odihnitor, ca un susur enigmatic. După orele petrecute pe stadion alergînd, putea să inspire aerul răcoros al serii, dar ea, insensibilă, mînca nuci. Nu mai găsea nici un farmec în felul cum spărgea nucile. Poate că se neglija singură, pe sine, pentru a nu părea de un romantism desuet. Pentru a-și păstra arma de căpetenie, luciditatea. „De o fată care judecă fiecare chițibuș, răsturnînd toate sensurile pe dos, e aproape imposibil să te apropii. E ca un arici", își zise Viorel. Erika nu se lăsase cucerită, îl cucerise ea, și altele la fel. Parcă era la modă: femeile să nu piardă timpul așteptînd. Nu mai aveau răbdare. Și poate se temeau să nu le-o ia altele înainte. Iaroslava însă părea că posedă o răbdare de fier. „Probabil voia să-mi demonstreze că sentimentele sale erau durabile", își zise el. De aceea în scurtele lor întîlniri nu se arătase niciodată încîntată peste măsură. Se temea oare de neseriozitatea ce ar fi putut s-o aibă o legătură cu el, ori pur și simplu nu-i dădea nici o importanță?

— Spune-mi ceva despre stele! vorbi ea.

Dacă-și bătea joc de el, putea să-i spună tot în bătaie de joc că stelele sînt clare și înalte, nespus de luminoase, că noaptea e vaporoasă și calmă și plopii sună. Nu știa însă precis ce se petrece în mintea ei, și ezita, învinuindu-se că pînă acuma nu încercase practic nimic pentru a se convinge ce gîndea ea. Avea și dreptate să nu-l ia în serios; de unde știa ea ce este în sufletul lui, cum să vorbească altfel cu el dacă el nu-i dăduse nici un semn din care să se înțeleagă ceva? Și nu-i dăduse fiindcă nici el nu știa ce e cu el.

— Spune-mi ceva despre plopi! zise ea. Sau despre stadionul acesta gol.

Îl îndemna să vorbească despre stele și plopi, de formă, ca de fapt el să vorbească despre altceva, sau nici măcar să nu vorbească, ci să-i prindă întîi mîna? Era o provocare spusă glumeț sau o invitație banală de a umple timpul cu o banalitate pe care o acceptau, neavînd ce face? „Femeile atacă, își aminti replica lui Vultur, de bună seamă auzită de la altcineva, și te obligă să te aperi, ceea ce înseamnă că te obligă să le ataci. Atacul este cea mai bună apărare", citase Vultur din Sportul popular, îndemnîndu-l să fie „isteț". Dar cu Iaroslava nu se puteau aplica mecanic aceste vorbe. Ea ar fi putut foarte lesne să te îndepărteze cu o ironie mai grea decît două palme. Să o prindă vulgar de mîini ,ar fi fost o insultă, nu adusă numai ei, ci și lui. Prea le prinsese pe altele de mîini, fără să simtă nimic. Acuma simțea că nu poate s-o prindă de mîini pe Iaroslava și înfrîngerea aceasta acceptată îl umplu de bucurie. Însemna că exista altceva în el, pe care îl căutase pînă acum inutil. Exista o frică ce-l încînta.

— Iaroslava, ce-ai zice dacă eu ți-aș spune ceva, zise.

— Asta și aștept, să-mi spui ceva. Dar să nu fie melodramatic. Spune-mi mai degrabă o glumă.

— Nu pot să sufăr glumele, se enervă el, amintindu-și de negriciosul care-i spusese ei bancuri pe banca din Piața Libertății. Toate bancurile sînt neserioase.

— N-ai umor, spuse ea. De ce vrei tu ca toate lucrurile să fie foarte serioase?

— E o pierdere inutilă de timp, s-asculți bancuri.

— Mai bine să n-asculți nimic? Nu-i o pierdere mai mare? Crezi că o prostie auzită nu e un cîștig? Dar stai puțin, domnișorule, dumneata ești om serios? Nu-ți pierzi niciodată timpul de pomană?

El se întoarse cu fața spre plopi. Sigur că ea făcea aluzie la serile inutile petrecute prin cofetării și restaurante, la prieteniile lui zgomotoase, la faptul că de la o vreme îi plăcea să se audă lăudat, mă rog, îl înțepa glumind, dar îl înțepa, și acest lucru nu-i convenea. De ce să se amestece în treburile lui, n-aveau nici o obligație unul față de celălalt. Făcuse foarte bine că nu-i spusese mai înainte ceea ce voise să-i spună: ea acum ar fi avut o putere și mai mare de a-l întreba despre el.

— Spune-mi, domnișorule, acuma nu-ți pierzi timpul de pomană? Stăm amîndoi, singuri, într-un stadion, noaptea, fără nici măcar să ne cunoaștem, fără să ne vorbim serios nici măcar despre stele, fiindcă sînt convinsă că și despre stele se poate vorbi serios, fără să avem vreun sentiment unul față de altul, nici măcar de prietenie, și asta nu înseamnă timp pierdut de pomană? Dacă ne-ar vedea cineva știi ce-ar crede despre noi?

— Nu.

— Nu fii naiv! Ar crede ceea ce se poate crede în asemenea împrejurări. Ceva foarte precis.

— Te rog să mă crezi, pe cuvînt de onoare că eu nu m-am gîndit la așa ceva, spuse el, foarte hotărît să-i alunge orice bănuială.

Și aproape cu teamă se uită în jur să vadă dacă nu-i pîndește cineva. Nu era nimeni. Doar ei.

— Oamenii sînt proști, spuse el, se gîndesc numai la prostii.

— Dar tu ce-ai gîndi, văzînd unii în locul nostru? Hai, e amuzant să aflu ce-ai gîndi.

— Sînt mai multe posibilități. Cea mai simplă: c-ar fi doi îndrăgostiți. Altele, nu-mi vin acuma în minte.

— Ai citit romane, îți place epicul, mă mir că nu mai găsești. Oricum, sînt sigură că nu te-ai gîndi bunăoară că el, să zicem, se află pe stadion din întîmplare, sau din teama de a nu fi văzut împreună cu o fată în altă parte, în parc, să zicem, ori la teatru. El stă la aer, și respiră, deci nu pierde timpul de pomană, respiră, se odihnește și o lasă pe ea să vorbească și să creadă ce dorește. Dar ea nu crede nimic, crede numai ce face cu adevărat și pentru care a acceptat să vină cu el în tribunele stadionului, crede ceea ce face: adică sparge nuci, și le mănîncă.

— Atunci, dă-mi și mie o nucă ! zise el furios.

Nu se gîndise să vină în tribune și să respire. Și pe ea s-o aducă cu el să-i țină de urît. Pierduse mult timp în viața lui și nu-i reproșase nimeni nimic. Dar cînd venise aici nu-i trecuse prin cap că vine să respire, cum zicea ea, să piardă timpul. Venise, nici el nu știa precis pentru ce, în orice caz nu să respire. Putea să stea acasă, întins pe pat, cu fereastra deschisă și să respire. Ea acceptase să vină și să piardă inutil timpul, motivînd față de ea că venise să mănînce nuci. Adevărul era însă altul, se înfurie el, și de-aceea îi ceru nuci. Adevărul era că inutilitatea acestui timp avea un strat foarte batjocoritor pentru el. Inutilitatea timpului trebuia să aibă ceva util. Și un lucru ce pentru unul era rău, pentru altul era util, deci timpul în esență nu era niciodată inutil. Depindea cum îl folosești. Ea îl folosise bătîndu-și joc de el, aceasta fusese toată pretinsa filozofie care o îndemnase să-i accepte invitația. Dar ce-i făcuse el de-și bătea joc de el? Geloasă nu putea fi: ca să fie geloasă ar fi trebui să țină cumva la el. Or, ea îl batjocorise pe față, spunîndu-i pînă la urmă răspicat că venise cu el doar să mănînce nuci.

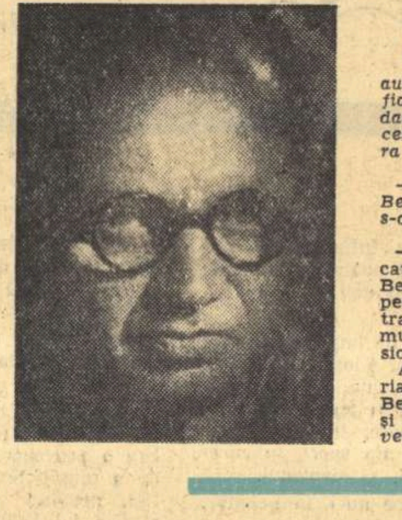
— Dă-mi încă o nucă! repetă el.

Iaroslava îi mai dădu o nucă și el puse nuca pe o treaptă a scării de beton din stînga lui și o lovi cu pumnul s-o spargă. O izbi însă cu atîta putere și sete, încît o făcu praf. Luna lumina intens, aproape roșie, plină. Viorel își privi marginea palmei și văzu că pielea fusese aproape zdrențuită, cojile de nucă îl tăiaseră destul de adînc și sîngele curgea bogat. Dar nu simțea nici o durere.

Ea însă se înspăimîntă și îi prinse mîna cu mîinile ei s-o vadă mai de aproape și să oprească sîngele. El uită că rana îl enerva și nu-l durea de loc, uită și începu să se vaiete. Și uită și ea, ținîndu-l de mînă, ce trebuie să facă să oprească sîngele; știa că voise să-i pună pe rană ceva, dar nu mai știa că batista. Fu o secundă cînd amîndoi uitară de ei și își amintiră, reproșîndu-și fiecare sieși, că toată seara se mințiseră singuri și nu voiseră să recunoască de loc că se mint.

— Nu-i nimic, nu-i nimic, îmi trece, zise el, dar ar fi vrut să nu-i treacă, să rămînă așa, cu mîna în palmele ei, să-i curgă sîngele și să nu se mai sfîrșească niciodată din curs.

ROMANUL LA CARE LUCREZ



Deși romanul este sub tipar, nu credem nepotrivit ca paginile ce urmează să apară sub titlul „Romanul la care lucrez", întrucît autorul lui ne-a mărturisit că rămîne fidel unei maladii cronice, pe care, dacă vrem, o putem numi exigență excesivă: mai lucrează pînă și la corectura în pagini.

— Cînd ați început cartea despre Beethoven și ce anume v-a îndemnat s-o scrieți?

— Încă în nuvela *Appasionata*, publicată în 1934 în *Viața romînească*, există Beethoven. Acolo, însă, el nu apare ca personaj, ci e prezent prin răvășirea transfiguratorie, declanșată în oameni de muzica sa, mai exact de sonata Appasionata.

Abia în 1938 în *Revista Fundațiilor* (seria redactată de Camil Petrescu) apare Beethoven ca personaj, ca erou central, și anume în nuvela *Preludiu la Beethoven*, cu care și începe romanul *Beethoven — Omul*. După cum se vede (deși autorul a tipărit în toți acești ani cîteva cărți) gestația romanului (și desigur și lucrul efectiv la el) a durat mult. Vina? Scriitorul a înțeles să-și apropie vastul material documentar în așa fel, încît, topindu-l în sine, el să-i aparțină, pentru ca — fidel adevărului istoric, biografic și psihologic, dar liber de constrîngerile enormelor materiale, și în același timp ferit de ispitele siropoase și cromolitografice ale „vieților romanțate", să-l poată evoca pe Beethoven scriind pur și simplu un roman. Un roman în care partea de ficțiune să fie crezută cel puțin atîta cît adevărurile de la care a pornit; un roman în care Beethoven — desigur în cadrul personalității sale și a epocii — să fie (cum și este) contemporan a ceea ce este mai înaintat timpului nostru; un roman în care eroul lui — Beethoven sau altcineva — fără a fi „zeificat" să poată fi luat (de tineri mai ales) drept model de încredere în viață și (desigur nu fără lupte și înfrîngeri) „biruitor pînă și asupra destinului, dacă acesta va cuteza să mi se împotrivească".

În ceea ce privește întrebarea: ce m-a îndemnat să scriu cartea, cred că răspunsul ar putea fi: descoperirea de mult a rudeniei între ceea ce doream să fie mesajul omenesc al literaturii mele, și dominantele personalității lui Beethoven — în viața și opera sa.

— Care este acest mesaj în Beethoven-Omul?

— El este exprimat în cele spuse mai sus. Dar rezultă, cred, din chiar puținele pagini din roman publicate aici.

În încheiere, un cuvînt la nici o întrebare: ceea ce se va întîlni în carte despre muzica lui Beethoven, acolo unde nu e reproducere fidelă a ceea ce au gîndit, spus, sau scris cei cărora li se atribuie, este rezultatul unei simbioze între cele spuse sau scrise într-adevăr atunci, și opinii ale unor muzicologi de mai tîrziu.

de vorbă cu URY BENADOR

Beethoven — omul

Înfășurat bine în palton, aleargă cu pașii lui mici și iuți, spre teatru: Da, bine am făcut că l-am ascultat pe Breuning și am pus fracul cafeniu cu nasturi strălucitori. E un moment festiv: după atîția ani mi se reia, în sfîrșit, *Fidelio*. Și încă pentru onomastica și în prezența împărătesei. Dar cel mai important lucru este debutul adolescentei geniale, Wilhelmine Schröder în rolul Leonorei. Este într-adevăr un moment festiv!

Aruncă o privire pe cerul înalt și rece de noiembrie: parcă și el e festiv! Nu, nu e lună, dar de undeva de aproape, briza ei e risipită ca o pulbere de argint răcoros, ușor umedă, deasupra orașului, și îl argintează cu apă lunară, vag albăstrie.

Va să zică l-am înfrînt pe domnul director al teatrului, și îmi voi dirija singur opera. Să arătăm că surzenia — că nici un beteșug, afară de unul moral — nu poate sili pe om la divorț cu viața. E o scornire infamă cum că — după întreruperea repetiției de acum două săptămîni, pentru că n-am auzit ce face orchestra — domnul dirijor „en titre" al teatrului, Umlauf, a repetat în lipsa mea cu orchestra, pregătind-o pentru astăseară. E o născocire infamă!

A ajuns la teatru. Ah, ce freamăt e în sala în vișiniu aurit, inundată toată de lumina sutelor și sutelor de luminări aprinse în candelabre!

E pe scenă. Își potrivește și mai bine lornionul și privește încordat prin ochiul cortinei lăsate. Caută. Pe cine caută? Ah, uite-o! Neîmbătrînita logodnică în eternitate a bătrînului Beethoven!

Oho! Acolo, în loja din dreapta lojii imperiale, e domnul Salieri! Acrul septuagenar speră poate o cădere? Nu-i ajunge că de jumătate de veac e vremelnicul stăpîn muzical al Vienei, al Austriei? Dar cine e domnul elegant de lîngă el? Dumnezeule! Rossini! A venit totuși tînărul biruitor care ne-a cucerit Viena cu operele sale, scăpărătoare de frumuseți melodice, luminoase! Va vedea îndată ce înseamnă muzica germană, față de muzica italiană, bună desigur și ea, cîtă vreme nu vrea să ne italienizeze. Și va înțelege că publicul nostru — cît e el de mălăieț — nu se lasă multă vreme mulțumit cu simpla frumusețe, fără idei, fără frămîntări, așa că vine ea ziua cînd un muzician talentat și om bun și delicat, cum este Rossini, vizitînd pe un Beethoven, nu-l va mai găsi în halul de sărăcie în care m-a găsit zilele trecute că a izbucnit în lacrimi... Ah, e și „temutul critic muzical" aici și sînt consorții săi...!

— Maestre, e anunțat echipajul majestății sale și domnul Umlauf vă roagă să ocupați locul la conducerea orchestrei.

Trezit din ginduri, zîmbești citind bilețelul pe care ți l-a scris... cine e oare acest elegant funcționar superior?

A apărut și Wilhelmine, în costumul Leonorei. A privit și ea o clipă prin ochiul cortinei, și acum îți face o piruetă ștrengăresc-grațioasă:

— Maestre!

— Oh, Wilhelmine!

Și îi săruți mîna:

— Nu, nu e un simplu sărut cavaleresc, scumpă Wilhelmine, ci unul omagial, al compozitorului pentru interpreta principală. Ți-aș săruta glasul, dar nu e posibil... iar gura... nu îndrăznesc.

Și rîzi — rîsul tău gros, spart, hohotitor.

Rîde și ea, dar numai după o clipă scrie pe carnetul tău de conversație:

— Majestatea sa trebuie să sosească dintr-un moment în altul, și o împărăteasă nu poate fi lăsată să aștepte.

Tu o privești mirat și nu ești de loc grăbit să treci la pupitru.

— Nu poate fi lăsată să aștepte? Nici chiar cînd o Wilhelmine Schröder stă de vorbă cu un Beethoven???

Și lovind-o ușor peste obraz:

— Cine e Wilhelmine Schröder? Ea sau dumneata? Al cui e glasul? Al ei sau al dumitale? Sau, poate cumva ți l-a „conferit", și ți-l poate lua înapoi prin decret imperial? Hahahahaha! Hohohohohoho!

Și îi mai săruți o dată mîna:

— Nu, nu mîna o sărut, ci omagiez maturitatea artistică, maturitatea artistică. Auzi, la șaptesprezece ani asemenea maturitate artistică? Șaptesprezece ani!! La vîrsta asta — sînt treizeci și cinci de ani de atunci — eu am venit la Viena, ca abia să iau lecții la Mozart, marele Mozart...

Și ai chef de vorbă.

Lumea pe scenă se agită febril. În jurul tău, bași, baritoni, tenori, cîntăreții în personajele tale: Pizaro, Florestan, Jacquino... toți în costume, cu peruci... Tu îi vezi o clipă doar, doar o clipă, căci aici, în fața ta stă, uite, această minune vie. De unde scoate eroismul și grandoarea Leonorei, făptura asta mignonă, cu ovalul palid al obrăjiorilor? Nasul ușor acvilin îi este nițel prelungit, pleoapele sînt grele. Cum sînt oare ochii Wilhelminei? Și îi privești și mai atent: căprui parcă! Dar au castitatea celor albaștri-cenușii, și flacăra gheenică a celor negri...

Ea ezită, apoi îndrăznește, și scrie:

— Pînă începem, ne-ar trebui un pic de singurătate, ca să intrăm în personajele dumneavoastră... să le încălzim...

Tu citești, îți tragi o palmă peste frunte, — cum de nu te-ai gîndit la asta? — urezi tuturora succes, în formula veche „frînge-ți ciolanele și gîtul", și părăsești scena. Cobori scăricica spre orchestră pentru ca, pînă începe, să te tupilezi printre colegii instrumentiști, care stau în spațiul dintre scenă și sală. Dar ei te-au zărit, și se ridică, înfiorați, în fața ta.

Te simți încurcat:

— Vă rog... oh, vă rog, șed

eți.

Și te așezi și tu pe un scăunel printre ei, bucuros că locul în care te afli face ca — pînă vei urca pe podium — să nu fii văzut din sală. Luminările ard la fiecare din pupitre, și sus, la pupitrul tău, arde luminarea într-un sfeșnic de argint. Sala — asta se simte pînă aici — sala freamătă de așteptare.

Concert-maestrul îți amintește pe un bilețel că ar trebui să urci: apariția majestății sale să te găsească la pupitru.

— Bine!

Și urci, fără să întorci fața spre public.

Concert-maestrul îți face un semn să te întorci cu fața spre sală, căci chiar în clipa asta a apărut majestatea sa!

Lucrul se și simte din fluturarea stîrnită subit ca de o ridicare a sute și sute de oameni, care întorc capetele spre loja imperială. Bine, ne întoarcem și noi cu fața spre sală, deci și spre loja imperială: o mare de oameni încremenită în picioare! O clipă numai. În clipa următoare, toată lumea s-a așezat... Liniște, liniște...

Tu ești din nou cu fața spre orchestră. Instrumentiștii privesc la tine, la știme, iar la tine, în așteptare încordată. Te aduni, te concentrezi. Lumina luminărilor de la pupitre face fețele muzicanților și mai festive.

Ridici bagheta, îi cuprinzi cu o privire pe fiecare și trimiți fiecăruia fiorul și indicația. Și acum, gata! Porți instrumentele și pe instrumentiști — dar și pe tine însuți — pe fluturarea luminii pe care o simți pe chipul tău.

Ciudat — și îți zîmbești — ciudat! Eu sînt, în clipa asta, doi. Unul care conduce, și încă unul, compozitorul: întîiul nu numai că vislește uvertura, dar e și el purtat pe undele ei. De pildă, adineauri, la *allegro*, parcă s-a lungit și, gata-gata să sară peste pupitre, cu coama de păr zburlită, în vînt, și cu aripile fracului fluturînd, voia parcă să înceapă un fel de navigare în cupola teatrului; iar acum — la *adagio* — se strînge în sine, și, cu coatele lipite de trup, alintă și mîngîie fiecare notă, fiecare notă. Simte cum fiecare sunet, scos din semnele acele negre de sub lumina luminării, e trecut prin sîngele propriu, îmbăiat în el, și dat oamenilor din orchestră, ca să-l dea mai departe sălii, care stă cu răsuflarea ținută și și mai mai departe, dincolo de ziduri, tuturor oamenilor, în lumea toată, în timpurile toate. Iar al doilea Beethoven — compozitorul — e nemulțumit, nemulțumit pînă la sînge. Nu-i place, dar de data asta nu-i place nici de doi creițari, uvertura. E a patra variantă, dar parcă nici nu e o uvertură a operei, ci ceva străin, cu totul străin. În loc să fie ceea ce, cu ani în urmă încă, am hotărît că trebuie să fie în general o uvertură — adică „opera în chintesență" — aici, poftim, parcă liniștesc și asigur pe „onor spectatori": „Nu vă îngrijorați, vă rog, și nu vă temeți! Tot ce veți vedea tragic în opera care urmează, va sfîrși, pînă la urmă, cu bine"! Dar unde e în uvertură zbuciumul, lupta?

Uvertura s-a sfîrșit. Lași mîinile căzute în jos, capul pe piept, pleoapele pe ochi

Gîndurile, însă, merg la uvertura în cea de a doua variantă. La ea ar fi trebuit să rămîn. E limpede: forma inițială — Leonora I — nu are adîncime; iar varianta a III-a, deși este, să zicem, model de clasicitate, nu are prospețimea și elanul tumultuos al variantei a doua. Așadar trebuia să fi rămas la Leonora II, deși era despletită. Puteam s-o trag puțin înapoi din revărsarea peste țărmuri. Da, la ea ar fi trebuit să rămîn...

Cortina lăsată după actul întîi se ridică — pesemne că sala aplaudă — se ridică o dată și încă o dată, și încă o dată cîntăreții apar la rampă. Concert-maestrul te întoarce cu fața spre sală să mulțumești și desigur să te înclini în fața lojii imperiale.

Te întorci.

Dumnezeule mare!!! Ce e asta? Umlauf!! A stat ascuns undeva la spatele tău! Așadar el a dirijat? Și tu erai un măscărici ridicol și tragic, mișcînd surd, hilar, un bețișor ce se credea baghetă, în văzul lumii, în văzul femeii iubite, în văzul lui Rossini, în văzul lui Salieri...

Stă cu ochii privind rătăcit sala care aclamă. Dar asta ține o fulgerare. Apoi sare de la pupitru în orchestră, și fuge prin labirintul de sub scenă, urcă și e în culise, printre cîntăreții care se pregătesc pentru actul următor.

Acum e pe stradă. Îl primește noaptea rece de noiembrie, Schindler e lîngă el, ținîndu-i paltonul și jobenul. Dar de unde a apărut, ca umbra proprie, acest Famulus nesuferit de devotat? N-am nevoie de palton și de joben! Nu mai am nevoie de nimic!

Cu pasul scurt, și mai repede ca întotdeauna, aleargă, aleargă, gonește pe străzile negre și umede de toamnă, presărate cu oazele mici de lumină săracă, ale felinarelor rare. Părul în vînt, redingota în vînt, obrajii biciuiți de picuri reci. Plouă oare? Sau i se pare? Și oare ține ochii deschiși, sau umblă cu ei închiși, ca somnambulii? Sau poate că totul e vis? De ce se ține Schindler ăsta după mine și încearcă să-mi pună din mers paltonul pe umeri? De ce e în urma mea ca o umbră? Parcă ar fi cîinele cel negru care s-a ținut după Mozart în noaptea cu Requiemul, preludiu al morții sale!

A ajuns acasă: a urcat scara putredă de lemn, scîrțîitoare, strîmbă și strîmtă; îngrijitoarea, bătrînă, s-a speriat și s-a pitit într-un ungher întunecos.

Acum, îmbrăcat cum e — în frac, pantaloni scurți de mătasă, pantofi de lac cu toc înalt și fundă, ciorapi lungi de mătasă — se trîntește în pat și trage plapuma peste capul aprins. Mă voi lăsa stins, stins... În zadar stă imbecilul de Schindler acolo în bucătărie și șușotește cu îngrijitoarea — îl simt, îl simt. În zadar stă și așteaptă. Ce așteaptă? Nu mai e nimic de așteptat. Nimic! Nu mai am de spus nimic, nimănui nimic... Nu mai am nici o socoteală cu nimeni și cu nimic... Ca acum douăzeci de ani, la Heiligenstadt... cînd am scris Testamentul... Acum însă... Viena... Viena 25 noiembrie... 1822... Am tras plapuma peste viață...

Și își trage și mai tare plapuma peste cap.

. . . .

Cît a dormit? Dar oare a dormit? Dă ușor la o parte plapuma, privește în gol, și își pare descins dintr-un fel de călătorie lungă, lungă, în mari depărtări, lungă, lungă și tare depărtată...

Deodată își amintește ceva, zvîrle plapuma și sare din pat.

Prin fereastră privesc zorile, cenușii încă. Odaia e o răvășire mizerabilă, așa cum a lăsat-o aseară, cînd a plecat la teatru: pe masă, pe jos, pe scaune, pe pian, pe pupitru, foi amestecate, partituri, pene cu urme de cerneală, notițe, schițe, haine, bucăți de pîine uscată...

Trebuie făcut ordine! În mine s-a făcut. Ne apucăm de lucru!

E dintr-o săritură în fața ligheanului de pe scaun și își toarnă în cap toată căldarea cu apă, ca întotdeauna cînd vrea să se învioreze pentru lucru.

Dîrdîind de frig își zîmbește: Puteam să mă dezbrac întîi și pe urmă să-mi torn apa, nu să ud leoarcă hainele astea de gală.

Le dezbracă, îmbracă repede hainele pe care le poartă în casă, haine ponosite; încalță un fel de ghete-cizme vechi, și, gata să înceapă lucrul, se proptește cu picioarele desfăcute larg pe dușumea — parcă împlîntate puternic, ca niște rădăcini înfipte adînc în pămînt — strînge pumnul, înfige dinții în pumn, apoi îl ridică amenințător și mîrîie spre cer:

— Pe mine?! Pe mine, mă!?! Pe mine vrei să mă îngenunchezi, tu, destin nenorocit și prost ce ești, vai de capul tău!

Și parcă gata să se încaiere — disprețuitor — cu destinul potrivnic, slobozește un hohot de rîs:

— Hohohoho! Hohoho!

Și se hotărăște: voi relua lucrul la Simfonia cu coruri, părăsită cam de multișor. Ba nu, nu la simfonia asta, a IX-a, voi lucra. Ci, după desperarea prostească de azi-noapte, ar trebui să încep — în sfîrșit — un Faust la care mă gîndesc de cîtva timp și pentru care a venit zilele trecute special din Leipzig Rochlitz, să-l comande pentru editura Breitkopf & Haertel! Păcat că eram într-o zi proastă de tot cu auzul și cu irascibilitatea, și era și gălăgie mare la restaurant unde ne-am întîlnit așa că l-am necăjit pe Rochlitz cu nervii mei. Da, da, la un Faust voi lucra. Dar nu cu un Mefisto care ispitește, *oferind* bucuriile vieții pe prețul lumii celeilalte, ci cu unul mai primejdios — unul cum este cel ce m-a vizitat azi-noapte, îndemnînd la neîncredere în viață și în tine însuți. Ba chiar la părăsirea vieții, pentru că... Pentru ce, bătrîne Ludwig van Beethoven? Pentru ce? Pentru că nu mai poți dirija o orchestră, sau pentru alte asemenea dureri! Ca și cum drumul la viață, și la bucuriile ei, duce pe o singură poartă.

Începe să lucreze, ca de atîtea ori, întîi „în cap" și nu se așază la pian să încerce pe clape ceea ce gîndește. Nici măcar la masă nu se așază, ca să aștearnă primele schițe.

Deodată se îndreaptă spre pupitru. Deschide sertare, caută... Alege... caută... Da! La Simfonia a IX-a voi lucra.

A scos toate notițele, schițele, primele forme, și diversele variante. Dar acum va lucra numai la *Oda bucuriei* din simfonie. Uite, o primă formă încă din 1793! Va să zică încă acum aproape treizeci de ani... Și altă formă, și alta. Și una din 1814 și alta din 1817 și...

Își duce la pian tot materialul, nu numai cel al Odei. Așa: să intrăm întîi în climatul a tot ce am lucrat la simfonie, căci Oda doar nu e ruptă din senin...

Și-a potrivit bine ochelarii cu ramă și brațe subțiri de metal și lasă privirile să alerge pe însemnări, pe partituri, pe schițe... Acum ridică privirea și rămîne cu ea dusă: Oare cum eram eu atunci cînd am creat partea asta? Se întunecă amintindu-și. Tocmai îi scrisese lui Zmeskall: „Aș vrea de multe ori să sfîrșesc cu viața..." Dar îndată un zîmbet îi luminează chipul: Cam des, domnule Beethoven, cam des vrei să sfîrșești cu viața! Nu cumva e o simplă cochetărie?

Se uită din nou în partitură, și pe nesimțite îndreaptă, taie, adaugă, reface, se bucură, se întristează, fredonează, mormăie, mîrîie, gesticulează...

Gata! Ajunge! Acum că ne-am pus la cale inima, să lucrăm numai la partea vocală, la *Oda bucuriei*.

Scrie, cîntă, șterge, scrie... Bun! Bun!

Trece, peste intrarea baritonului:

„O, prieteni, nu aceste tonuri
Ci altele, mai luminoase, să cîntăm!"

și dă drumul mîinilor pe clape, și glasului:

„Bucurie, scînteie cerească,
Fiică din Elizeu,
Îmbătați de fericire
Pragul tău, noi îl pășim.
Vraja ta, unește iară...
Vraja ta, unește iară..."

Nu obosește scriind, cîntînd, scriind, ștergînd, scriind și ștergînd și scriind iar, cîntînd din nou, și din nou, o dată, și încă o dată, o formă și alta, și încă una:

„Vraja ta unește iară...
Vraja ta unește iară..."

Și alta:

„Bucurie, scînteie cerească,
Vraja ta unește iară...
Te îmbrățișez, o, omenire,
Sărutu-acesta lumii întregi."

Încă o variantă la:

„Vraja ta unește iară...
Vraja ta unește iară..."

A sfîrșit. Asta e forma definitivă. Dar își răspunde:

— Provizoriu definitivă! Și cîntă altă variantă:

„Vraja ta unește iară"

Și alta:

„Vraja ta unește iară!"

Gata!

Și se ridică de la pian. Asta e! După ceasuri și ceasuri de lucru, aici rămînem!

Fericit-recunoscător — nu știe singur cui — se repede la pian, se apleacă și îi sărută clapele, apoi își lipește obrajii de fildeșul răcoros, se ridică, sare în mijlocul odăii, și, așa, — în hainele astea ponosite, ca de cerșetor, și încălțat în niște ghete-cizme ca bărcile sparte — începe să țopăie, fericit, fericit, fericit! Țopăie și urlă:

— Bravo, bravissimo, bravissimo — bravissississimoooo!

Știe el cui îi strigă „bravo-bravissimo": lui însuși! — Pentru că Oda e bună.

Și, drept recunoștință și admirație, își apasă deodată dosul palmei de obrazul drept, tare-tare, și acum își duce palma la gură și și-o sărută.

— Bravo-bravissimooo!

Și începe un fel de dănțuire. Apoi, în plin țopăit, urlă:

— *Frau* Bertha! *Frau* Bertha!

Bătrîna, care l-a auzit tot timpul cîntînd, lovind pianul, țopăind, vorbind singur, strigînd, nu s-a mirat: așa e dumnealui cîteodată cînd lucrează. Slavă domnului că lucrează! Înseamnă că e sănătos, că-așa cum arăta azi-noapte, cînd a venit acasă... morții arată mai bine!

Și intră la dumnealui în odaie.

El o prinde de mijloc și începe s-o învîrtească și să țopăie cu ea:

— Bravo, *Frau* Bertha, bravissimo!

„Vraja ta unește iară...
Vraja ta unește iară..."

Ea s-a desprins și gîfîie:

— Ce vorbe sînt astea, domnule Ludwig. Eu-s femeie bătrînă!

Și își face cruce: Jesus-Maria!

Dar el n-o lasă.

— O bucurie consumată singur, *Frau* Bertha, e ca un vin bun băut de unul singur. De aia dănțui cu dumneata! Auzi?

Acum o eliberează.

— Gata... Am plecat!

Și peste hainele ponosite își pune un fel de palton vechi, iar pe cap își așază un joben înalt și cam pleoștit luat la nimereală și dat ștrengărește pe spate, spre dreapta. Se uită în oglindă: Nu, nu părem de loc de cincizeci și doi de ani și obosiți. Dimpotrivă! Așa e cînd lucrezi! În loc să obosești și să îmbătrînești, întinerești și te învioreza!

Mai aruncă o ultimă scurtă privire la ce a lucrat și flutură un zîmbet:

— Sîntem mulțumiți!

E pe stradă. Îl întîmpină amiaza revărsată luminos asupra orașului, asupra lumii. Oho! Plină zi! Bun! Ne ducem la restaurantul „Pajura", și mîncăm pentru șapte săptămîni. Dar în drum trecem prin fața teatrului unde ne-am văzut azi noapte înfrînți de destin și batjocoriți, ne oprim, privim prin ziduri, pînă acolo sus, la loja unde ședea Salieri, și îi rîdem în nas. Lui și Destinului!

Și cu mîinile la spate grăbește pașii...

Dar ce este asta? Se înserează și el — cum? a ajuns tocmai aici, aproape de Mödling, la atîtea ceasuri de drum din Viena? Oare a trecut prin fața teatrului? Parcă da. Da, da! S-a oprit acolo unde i s-a întîmplat aseară „rușinea" și gata să trimită pînă sus, în ferestrele din dreptul lojii lui Salieri și a amicului său „temutul critic muzical" și și mai sus — un disprețuitor hohot de rîs; n-a făcut-o. Și nici la restaurant nu s-a mai dus. N-a mai apucat să se ducă. Nu-i nimic. Ba e chiar mai bine, căci, uite, încep să se vadă luminile Mödlingului. Îndată sîntem în tîrgușorul ăsta, unde am venit ultimii cîțiva, peste vară. Vom intra la restaurantul „Trei corbi" și vom mînca în lege. Ah, și au acolo un vinișor! Ce mai vinișor!!

Grăbește pașii și se întreabă din nou, cum de a pornit încoace? Are răspunsul:

...E simplu: găsind, ca întotdeauna, cea mai bună liniștire — și odihnă — în umblet fără de țintă, în plină natură ceasuri și ceasuri, s-a pomenit că, mergînd așa, aparent fără țintă, dar undeva înlăuntrul său știind că merge bine, prin cîmpiile și prin pădurile din jurul Vienei, s-a îndreptat spre Mödling. Așa cum ar fi putut merge spre Heiligenstadt, spre Nussdorf, sau Baden, lucrînd desigur — după obicei — în plin mers. Și fără să-și dea seama cînd și cum, uite-l ajuns în apropierea Mödlingului. După ce va cina, se va duce să înnopteze la Haffner sau la alta din vechile sale gazde. Deocamdată, însă, e mulțumit cu ceea ce a lucrat în timpul mersului încoace. A refăcut, în cap și pe caietul de notițe, parțial, fragmentul în *mi bemol major* din *Adagio molto e cantabile* în *si bemol major*, partea a III-a a Simfoniei în *re minor*:

Să recapituleze:

Tema întîia, sub forma de variațiuni libere, va fi presărată cu un fel de pulbere selenară, iar tranziția de la *mi bemol major* la *do bemol major*, să dea ascultătorului fiorul, ca într-un contact cu universul întreg.

Deodată se oprește îngrijorat în plină cîmpie, sub cerul înnourat în înserare înaintată: oare nu i-a dat cornului IV să execute o melodie prea grea? Ei și? Chiar dacă nu ar fi adevărat că este în curs de perfecționare, o invenție nouă — un fel de clape, atît pentru corni cît și pentru trompetă, dîndu-li-se se zice posibilitatea să execute toate notele, el tot nu va face nici o modificare pentru ușurarea execuției de către corni. Să facă ce vor putea corniștii, dar să scoată ceea ce trebuie comunicat ascultătorului. Nici eu nu port ușor sarcina și nu nasc fără durerile facerii.

Grăbind și mai tare pasul (căci iată, se înnoptează de-a binelea și parcă pornește să burnițeze ca printr-o sită subțire) e la Mödling și a ajuns la restaurant.

A intrat.

Străbate prima încăpere tixită de oameni care șed la mese în ceața de fumărie de țigări și lulele, și în zgomotul parcă rîșnit a atîtea glasuri, și se îndreaptă spre odăița din fund. Deși bucuros să fie întotdeauna bine îmbrăcat, nu-i pasă totuși niciodată de ceea ce se gîndește despre halul în care se nimerește să fie cîte odată îmbrăcat. Ar minți însă dacă n-ar recunoaște că acum nu i-a făcut de loc plăcere văzînd cum a fost privit de oamenii din salonul prin care a trecut. Cine nu-l cunoaște l-a socotit desigur un cerșetor, iar cei ce-l cunosc cred probabil că a înnebunit, sau că vrea să treacă drept și mai „ciudat" decît îl cred unii. Cum dracu a plecat așa de acasă? Păcat că sîntem atît de departe de Viena și de locuință și nu se poate înapoia să se schimbe.

Așezat la o masă izolată, se întreabă din nou de ce dumnezeu nu s-a îmbrăcat ca lumea, căci slavă domnului, are ce purta, nu cum i s-a întîmplat atunci cînd a fost luat de pe stradă și dus la poliție ca cerșetor, din cauza halului în care era îmbrăcat. Sau altă dată, cînd n-a putut ieși deloc din casă, pentru că îi era ruptă singura pereche de ghete. În sfîrșit, nu se mai poate schimba nimic.

Se pare că omul care servește îl recunoaște, căci uite nu se ia după îmbrăcăminte și primește comanda. Cu toate acestea să-i plătim înainte, căci poate se preface numai că mă servește.

Dar omul l-a recunoscut într-adevăr, căci scrie pe o hîrtie:

— Lăsați, domnule Beethoven, plătiți la urmă, mai ales că s-ar putea să repetați băutura.

Al dracului, în „chestia" cu băutura...

Uite că vin a adus într-adevăr de la bun început, o cantitate dublă decît am comandat. Să fim, însă, atenți. Cu halul de oboseală care abia acum mă cuprinde, să nu bem pe stomacul gol.

Mănîncă, bea și lucrează. E încîntat.

Bravo! În loc să te fi moleșit mîncarea și băutura, uite, ești și mai înviorat, așa că, repetînd și repetînd vinul, și bînd încetișor, tacticos, ai așternut pe notițe și pe portative improvizate alte reveniri și meșteriri...

...Dar ce e asta? Nu mai lucrează — nici pe portativ, nici pe notițe, nici măcar în cap, ci ascultă, de cînd?, taraful care cîntă în odaia cea mare din față. Oare nu cumva — cum i se întîmplă cîte odată — e drept pentru cîteva clipe numai — i s-a trezit auzul — fie și ușor vătuit? Sau poate că taraful a început să cînte pentru el, înadins tare. I-auzi! Auzi? Cîntă unul din cîntecele pe care le-am creat acum patru ani, pe motive populare, chiar pentru taraful ăsta.

Cu paharul rămas la gură, ascultă atent! Frumoase sînt, domnule, motivele noastre vieneze, de la care am pornit pentru acest „Ländler".

A mai apucat să audă o bucată pe care a scris-o în așa manieră, că, dacă un muzicant a obosit, omul să poată înceta să cînte, — ațipind un pic, sau chiar plecînd, un coleg al său — fără a-și neglija partea sa, să preia și partea celui plecat sau ațipit. Asta în caz că muzicantul adormit nu vrea să continue a cînta el însuși în somn, cum obișnuiesc în special muzicanții de la țară, care „intră", așa dormind, în clipa în care e rîndul lor... Adică altfel, decît în „Despărțirea" lui papa Haydn, unde încetează partea celui plecat... La țanc, uite doi dintre muzicanți cîntă în somn — îi vezi bine — iar un al treilea s-a trezit în clipa asta, privește puțin amețit, apoi — bravo! — intră cu arcușul...

...Nu mai știe de cînd nu mai aude taraful, ci lucrează iar, făcînd însemnări pe carnetul de schițe și pe portative.

„...Începutul părții a patra. Un țipăt. Apoi suprapunere de armonii: *si bemol major* cu *re minor*... Acum violoncelele și contrabașii, cu un fragment cu caracter recitativ: oare să geamă omul sub apăsarea lipsei de țel, sub tristețea dorințelor niciodată împlinite? Să fie oare ăsta sensul vieții? Nu! Asta nu! Mai bine înapoi în stadiul primar al neființei, în care nu sînt dorințe, dar nici dezamăgiri — prima temă a părții întîia. Replica: Ba nu! Hotărît nu! Să ne adunăm puterile, căci omul nu trebuie să renunțe la cel mai înalt drept al său, dreptul de a năzui, de a acționa, de a crea! Totuși, unii oameni să mai caute soluția fericirii în pasivitate cenușie. Și să se dea lupta între gîndul obosit care caută soluția asta — adică îndemn la pasivitate — și între hotărîrea energică la acțiune: alt fragment al recitativului... Și acum, din nou neîncrederea, suferința. Iar *Adagio cantabile* — reminiscență a părții a treia — să fie ca un balsam pe o inimă rănită: să dispară adică suferința și să apară o nouă speranță, speranță care ajunge la certitudine, certitudinea fericirii... Și acum, *Allegro assai* aduce o melodie nouă, expresie a unei armonii sufletești, a unei păci calme, calme... După contradicții și lupte, în sfîrșit împăcarea, armonia, și din ea, din mijlocul ei, deodată JUBILARE! JUBILARE! Omul e născut pentru BUCURIE! Ah, minunată clipă în care — sînt mulți ani de atunci — mi s-a relevat asta, și am notat în carnetul de schițe, sub cel de al patrulea recitativ, cuvintele: „Ha! Asta este! În sfîrșit am găsit: „BUCURIE!".

Își amintește cît de fericit a fost atunci cînd și-a spus că se va servi de *Oda bucuriei* a lui Schiller... Dar și zbuciumul de după aceea, pînă să se hotărască definitiv să întrebuințeze vocea omenească. Nu însă așa cum au utilizat-o alții înaintea lui, cum a folosit-o chiar el însuși de atîtea ori, și nu mai departe decît anul trecut în *Missa Solemnis*, lucrată chiar aici, la Mödling.

Acum vrea glasul omenesc dar nu pentru a spune în cuvinte ceea ce se poate spune și fără muzică, ci glasul să acționeze ca instrument muzical, — fără text...

Rămîne pe gînduri: dacă e așa, atunci să scoatem textul inteligibil, soliștii vocali și corul, urmînd să cînte numai muzica, adică numai vocalele cuvintelor — fie și ale textului schillerian. Sau — deoarece ar fi monoton pentru ascultători să urmărească o astfel de muzică vocală — am putea băga printre vocale niște consoane fără sens, care să dea iluzia cuvîntului, dar prin faptul că nu este înțeles cuvîntul — căci nici nu are ce să fie înțeles — el nu limitează, nu trage la pămînt nețărmurirea muzicii. În același timp însă, i se dă ascultătorului sentimentul că i se vorbește, numai că el nu înțelege limba. În felul ăsta argumentăm și înaripăm comuniunea, prin factorul mister — cum este cu liturghia în latinește.

...Dar nu e de acord cu ideea asta! De altfel își amintește: încă acum treizeci de ani, în 1793, primul imbold pentru o asemenea simfonie pe atunci, cu *cor final*, ulterior *cu cor și solo de voci*, i l-a dat tocmai cuvîntul *limpede, net inteligibil*, al lui Schiller, care parcă i-ar fi vorbit de pe suflet. Căci, la crezul său, că voința omenească este în stare să înfrîngă pînă și destinul potrivnic omului, s-au adăugat cuvintele lui Schiller, cuvinte *înțelese*, limpezi:

„Nezdruncinat curaj să ai oricît de crîncenă ți-e suferința
Și oriunde plîns nevinovat ai auzi, tu sprijin neobosit să dai,
Și demn, și cutezător și neîncovoiat pin' și-n fața tronului
să stai".

Da, da, e nevoie de cuvinte *înțelese*. Fără cuvîntul clar, cum au să înțeleagă oare oamenii îndemnul la bucurie și îndemnul la dragoste și la frăție între oameni:

„Te îmbrățișez, o omenire...
Sărutu-acesta lumii întregi".

S-a ridicat de la masă, de parcă ar fi fost aruncat de un arc. Ce e aia „cum au să înțeleagă"? Dar cum au înțeles și înțeleg ei muzica ta numai instrumentală, în care doar ai pus idei, sentimente, îndemnuri? Și dacă unii *încă* nu înțeleg, sau nu înțeleg *totul*, vor învăța cu timpul să înțeleagă. Oare nu ți s-a întîmplat și nu ți se întîmplă și ție să nu înțelegi de la început unele cărți? Ei și? Le înțeleg cu timpul. Nu *ele* se schimbă, ci tu crești. Deci nu e nevoie de cuvîntul *inteligibil* al lui Schiller, ca să obții ceea ce îndemni tu pe om. Doar nu vocea, ci instrumentele sînt acelea care vor ataca mai întîi, nu numai recitativele din *Finale*, ci și tema *Bucuriei*, ca și cum s-ar afla cuvinte dedesubt? Oare nu spui tu însuți — ba ai și scris-o undeva, că, atunci cînd îți vine o idee, întotdeauna o auzi ca și cum ar fi cîntată de un *instrument, niciodată de voci*...

Rămîne pe gînduri:

...Dacă e așa, atunci glasul omenesc, să fie — cum de altfel l-ai gîndit — un simplu instrument muzical în simfonie.

...Dacă e așa, înseamnă, că treizeci de ani, cam de cînd lucrezi la simfonia asta cu cor, te porți cu o eroare și clădești pe ea!

S-a hotărît repede: trebuie să revadă totul! Nu va înnopta la Mödling, cum s-a gîndit un moment, ci se înapoiază chiar în clipa asta la Viena. Dacă nu găsește poștalion sau diligență, ia o simplă căruță. Acasă revede în noua lumină, tot ce-a lucrat pînă acum la simfonia asta, și poate că rămîne la ideea de acum patru luni, de a-i da un *finale instrumental*, pe care doar l-a și început cu scopul ăsta... Deși tare îl ispitea materialul acela pentru un quartet.

A pus pe masă, fără socoteală, cam atîția bani cît să fie sigur că nu sînt mai puțini decît face mîncarea și vinul care i s-a mai adus, s-a ridicat repede și — rușinat că va fi văzut în halul în care e — n-a mai trecut prin odaia din față, ci a ieșit prin ușița din dos, grăbit să caute orice mijloc prin care să ajungă la Viena...

În curte a rămas înmărmurit. Cum, pe frumusețea asta de timp să ne încarcerăm într-un poștalion sau într-o căruță? Ploaia — a fost o ploaie zdravănă — a stat, se pare de mult, și totul este învăluit în solemnitate de lună plină și de răcoare festivă a nopții de noiembrie. Pe jos ne ducem la Viena, per pedes apostolorum — oricît de noroios o fi acum drumul.

Și ca să se bucure de priveliște, în loc s-o ia de-a dreptul spre ieșirea din Mödling, trece întîi pe străzile puține, ale localității. Calcă acum cu pași înceți, rari, cuprinzînd cu privirea locurile știute dar parcă văzute întîia oară: Ia te uită, piața bătrînă de peste un mileniu, înconjurată de case vechi în stil baroc. Și uite *Dreifältigkeitssäule* — coloana ridicată în amintirea ciumei de acum un veac și ceva. Și aici, în față, primăria măreață, cu *Renaissanceloggie*, atît de frumoasă în simplitatea ei, și totuși cu barocul *Zwiebelturn*... Aha! și *Gerichtsschranne*, din care, ia te uită, cum parcă ți se atrage atenția asupra unui pumn sculptat din lemn ținînd puternic o *Sabie a Judecății*, ca simbol al dreptății ce stăpînește în acest tîrgușor de nici două mii de suflete. Cum doarme de cuminte în liniștea nopții argintată de lună, tîrgușorul pitit în căsuțele tăcute... Noapte bună, oameni buni, noapte bună!

PLENITUDINE ŞI INNOIRE

Imaginea pe care poezia noastră, în ansamblu, şi mai cu seamă în ce are ca mai izbutit, o creează este aceea a unui om ce are forţa continuă de a stăpîni durerea care pe om supune, de a o depăşi spre noi bucurii, într-un sens ascendent. E o atitudine ce se manifestă nu numai în versul civic ci şi în poezia de dragoste, spital al amorului de unde, altădată, se auzeau doar gemete şi vaer, sunete hiperbolice ale suferinţei, nu pentru că asemenea stare ar fi dispărut cu desăvîrşire de la „cîntăreţii dorului", ci fiindcă există totdeauna o stare mai puternică, aceea stenică, vitală, dinamică. Maria Banuş, care în „La porţile raiului" elogia îndrăgostiţii solidari în luptă, face loc (în „Nu mă certa") durerii, dar ca simplu moment dialectic: „Înfăşuraţi în giulgiu de durere, / Va sta o noapte peste noi pămîntul, / Pentru ca-n zori, lumina fulgerîndu-l, / Să cînte iarăşi sîngele-n artere". Imaginea lui Hegel cu sîmburele ascuns în măr ca viitorul în prezent, îi prilejuieşte lui Miron Radu Paraschivescu o frumoasă poezie a devenirii, a noului, a germinaţiei neîntrerupte, „Mărul": „Sămînţa prinsă-n carnea lui adîncă / Îi împlineşte calma strălucire / Cînd el, tăcut, spre lume îşi aruncă / Acea egală, paşnică privire / A unui astru viu care străbate / Pe largi orbite, biruite spaţii, / Născînd prin sine timpurile toate / Sub semnul unei certe gravitaţii". Ideea de înnoire permanentă a omului se exprimă în formule foarte diferite: pentru Cicerone Theodorescu, de exemplu, poet al Griviţei, crescut printre trenuri, şine de căi ferate şi mari ateliere, inima e o locomotivă, „cutie de foc" care „duduie" sub presiune, „fierbînd să pornească-n viteză pe linii" („Focuri" din „Copiii cartierului"). Radu Boureanu se identifică cu pămîntul desţelenit, ce dormise „pecetluit iar acum, răscolit de pluguri", fumegă, prinde viaţă, sub razele de soare: „Grăunţele de viaţă n-a stat în lene stearpă, / A spart sălbatic coaja şi a impuns spre cer" („Pămînt desţelenit" din „Moartea morilor de vînt"). Deşi metaforele sînt diferite, ideea e aceeaşi, şi ea exprimă desigur o realitate.

Această realitate este, în primul rînd, socială, înnoirea e, în primul rînd, a ţării. Ascultînd liniile de-naltă tensiune ce străbat cîmpiile Dunării, semn al puterii electrice şi industriale, poetul simte un influx de energie, de vitalitate: „Ca un stîlp de beton aş susţine în noapte / Acest fluviu sonor, energie fluidă, / Muzica noilor vîrste-ale ţării să-mi cînte-n auz, / Fulgerînd prin înaltele cabluri. / Chipuri de mîine, imagini iubite, / Vouă totul, lumina şi sufletul meu, / Visele mele gonind în spirale albastre, / Noaptea-n văzduh obsedante-armonii, / Sunete, ritmuri prelungi, reveniri disonante, / Visele mele pe linii de-naltă tensiune, / Harpe electrice noaptea / În marile şesuri din sud." (A. E. Baconsky: „Harpe electrice"). Aşadar, un fenomen colectiv şi individual de neîncetată despărţire în care, insul, dinamizat de marile ritmuri ale patriei, devine el însuşi un element activ ce participă, grăbindu-le, la evenimentele istorice, revoluţionare. Sau, cum spune poetul Vasile Nicolescu: „Niciodată acelaşi, / niciodată cu mine însumi egal, / integrat într-un ritm neobişnuit clepsidrei simţurilor noastre, / veghind uriaşa renaştere a lumii" („Meditaţie").

Fenomenul uluitor de nou, care nu ne mai izbeşte doar pentru că ni se pare firesc, constă în aceea că setea de viitor era în poezia de altădată — şi nu numai în Romînia ci pretutindeni — semnul unei insatisfacţii, în vreme ce noua poezie exprimă o concordanţă cu epoca, însoţită, în acelaşi timp, de dorinţa de a grăbi viitorul. Setea de înnoire de care-am amintit, ca de o caracteristică a omului nou, nu numai că nu contrazice dar, dimpotrivă, exprimă o trăire plenară. Aceasta se manifestă nu numai în poezia construcţiei — funcţie esenţială a omului nou, constructor prin esenţă — ci şi în cele mai deosebite domenii ale versului romînesc contemporan. De exemplu: „Portretul" pe care şi-l face Aurel Rău exprimă tocmai plenitudinea ca existenţă şi ideal: „Ochii mei prin care pătrund culorile / Auzul meu prin care lumea cîntă / Mîinile mele prin care toate s-au făcut / Să umple preajma de focul fără margini / Al dorului vechi de mai bine". E aşadar plenitudinea activă a constructorului, ce se exprimă în acte şi fapte, trăgîndu-şi apoi, din acestea, o forţă nouă. Starea de plenitudine o exprimă, în felul său cantabil, Al. Andriţoiu: „Vibra în jur ceva melodios, / trecea prin toate o mişcare lină. / Obiectele suflate în lumină / aveau, ca fructă, sevă şi prinos. / Căci era totul mare şi frumos" („Reverie"). Exemple de împăcare armonioasă cu lumea s-ar putea da din versurile lui Ion Horea şi Victor Tulbure, din Aurel Gurghianu, Petre Stoica sau Florenţa Albu, căci, fiecare în felul său particular şi la tensiuni diferite, manifestă integrarea omului contemporan în cotidian, acordul dintre om şi propria sa creaţie — depăşirea alienării generate de capitalism.

Un talent tînăr ca Miron Scorobete trăieşte această armonie ca intensitate: „Vast, văzduhul perceptibil ca un ţipăt se deschide. / Gerul cade împrejuru-mi alb şi violent ca luna" („Constructor pe ţărm"). Anghel Dumbrăveanu ca satisfacţie luminoasă a efortului constructiv: „Şi inima de va fi luminată ca o pădure, vara după ploaie" („Moment"). În orice caz la mai toţi poeţii munca este o componentă esenţială a stării de plenitudine care nu se rezolvă în ea însăşi ci se transformă în tensiune spre viitor: „Deschidem uşa / Cu sentimentul că-n fiece zi ne lansăm în univers" spune sugestiv Constanţa Buzea („Pămîntul în aerul lui se văzu"). Important e că plenitudinea prezentului şi tensiunea spre devenire nu se exclud ci se completează. Poet al miracolului cotidian, Geo Dumitrescu aleargă, totuşi, „între cer şi pămînt", propunîndu-şi drept scop tocmai fertila comuniune între prezent şi viitor: „nicicînd să nu uiţi: tîlcul plecării / e întoarcerea". Acelaşi substrat îl are şi folosirea spaţiului cosmic, nu drept o despămîntenire, o renunţare la terra, la ţărîna, la ţară, printr-un exotism ştiinţifico-abstract ci, dimpotrivă, drept o afirmare a omului ca atare în spaţiul, odinioară accesibil doar fantaziei poetice. Deci, dacă Geo Dumitrescu zboară în cosmos e pentru a mărturisi forţa omului: „Să alergi spre cer, în răspîntiile / neumblatei jungle ostile, / şi să-i strigi în obrazul albastru / că omul e mai puternic, că pămîntul / e steaua stelelor, stăpîna luminii". („Doar aşa să alergi").

Dinamismul firesc al tinerilor poeţi cunoaşte, evident, aspecte foarte diferite. Poezia dramatică a lui Ion Gheorghe e o bătălie cu sentimentele; la Cezar Baltag, energia se propagă orizontal, pe mari întinderi: „Ca dintr-un turn sonor, / pe rîuri în spirale mă cobor, / şi propagîndu-mă, aştern în zare, / filtrate straturi de argint fecund, / azurul suplu, căile stelare..." („Dimineaţă a simţurilor"). Sentimentul plenitudinii, existenţa certitudinilor şi precizia punctelor cardinale în cosmos explică şi „zborul în sus" al lui Nichita Stănescu, foarte caracteristic pentru dorinţa de depăşire, de înnoire, de perfecţionare morală, de care am amintit: „Pentru că înot şi zbor în sus, / mi-e tîmpla-mpodobită de speranţe / ca ramura de frunze, / şi fruntea mea se află mereu / în ceea ce va fi, / iar trupul în ceea ce există // Pentru că înnot şi zbor în sus, / voi îmbrăţişa luna / sau poate un trup de-al meu viitor, / căruia-i sînt / amintire, urcînd şi arzînd". Evident, nu e un dinamism haotic, ci o tendinţă lucidă spre un ţel: „Nutrim un vis şi năzuim spre el — spunea neuitatul Labiş, — Noi, fauna semeaţă a furtunii. / Să sune dintr-al nostru viu oţel / Curatul sunet al perfecţiunii". („Geneza"). E limpede din atîtea citate, ce-ar putea fi sporite enorm, că nu e vorba nici de accidente temperamentale, nici de speculaţii ale criticii ci, de o realitate psihologică, rezultat direct al revoluţiei, al eliberării de exploatare, al giganticului avînt constructiv ce a cuprins întreaga ţară şi se desfăşoară tumultuos sub conducerea încercată a partidului nostru.

Paul GEORGESCU

DOCUMENT ŞI TRANSFIGURARE

Sub aparenţa unor formule extrem de variate, chiar disparate la prima vedere, şi aparţinînd romanului foileton, romanului social, romanului psihologic, romanului-creaţie sau romanului-eseu, Mihai Beniuc a compus un „Bildungsroman" — romanul formării unei personalităţi, văzută pe fundalul unui timp bine determinat din punct de vedere istoric şi social. Mijloacele atît de diferite, mergînd de la intriga palpitantă la introspecţia minuţioasă, folosite pentru a reconstitui existenţa lui Avram Protap, „omul de rînd", sub înfăţişarea căruia se întruchipează destinul unui intelectual cu solide aderenţe, în masa oamenilor simpli, asigură dinamismul cărţii, ritmul trepidant al unei biografii prinsă în vîltoarea evenimentelor. Reconstituirea acestei existenţe în sine nu-i decît un alibi pentru a da prilej să fie zugrăvită o epocă străbătută de acute conflicte social-politice (decisive pentru definirea unor reacţii individuale,) cum un alibi este însuşi eroul prin mijlocirea căruia autorul găseşte posibilitatea de a explora propria experienţă de viaţă. Artificiul triplei ipostaze sub care îşi face apariţia Avram Protap — contabil, academician, scriitor — fiind în acelaşi timp toţi şi numai unul, ca într-o proză de E.T.A. Hoffmann, nu-l va împiedica pe cititorul familiarizat cu poezia lui Mihai Beniuc să recunoască, în numeroase episoade ale acestui roman, elemente pe care le-a întîlnit sublimate liric în versurile autorului. Gravele acorduri de neuitat, cum sînt, de pildă, cele din ciclul mai vechi „Îndureratul Eros", îşi dezvăluie abia acum substratul generator, prin evocarea acelei iubiri neîmplinite pentru Ana Kelemen.

De altminteri, ceea ce realizează acum Mihai Beniuc este împlinirea unor intenţii încă de mult manifestate. Colecţia de „documente" asupra căreia ne avertizează naratorul la începutul acestui roman, pînă a ajunge la dimensiunile actuale de „arhivă", cum se exprimă însuşi vrînd să excludă din capul locului orice suspiciune de invenţie, lăsase să se răzleţească din cuprinsul său unele fragmente prin reviste mai vechi. Pretextul scrisorii găsite care declanşează şuvoiul narativ al romanului de faţă, era altădată figurat prin descoperirea unor pagini rătăcite dintr-un jurnal („Documente pentru istoria lui Solomon Bogdan", „Abecedar", 21 decembrie 1933). Acest vizibil alter ego, Solomon Bogdan, ceda locul, într-o evocare a mediului studenţesc, lui Pavel Brebu, tenace cercetător al tainelor psihologice cu dorinţa de a deveni „un bun cunoscător de oameni" („Pagini literare", 1/1937), ca să reapară apoi în prologul romanului în versuri Marea („Pagini literare" 4—5/1938), unde poetul prevenea singur: „Deşi eu cînt în stihuri doar trecutul / Ce l-am trăit, nu ţin să mă numesc..." Atunci ca şi acum, travestirea avea rostul să permită scriitorului a evita drumul lesnicios şi îngust al confesiunii şi pornind de la datele unei experienţe personale să se ridice, prin transfigurare, la generalizare. Persistenţa cu care se operează în roman verificarea fiecărui fapt, sublinierea caracterului de realitate transcrisă, vine tocmai din grija autorului, pentru ca fiecare cititor să sesizeze punctul de pornire, acel propriu izvor de inspiraţie. Întrucît însă autorul caută şi degajă semnificaţii, evident, el nu se limitează la reproducere de „documente", ci doar le foloseşte pentru a extrage din ele palpitul vieţii, dînd un curs obiectiv împrejurărilor trăite cîndva, cu gîndurile şi afectele lor.

Fiind la mijloc o reconstituire, canavaua epică se alcătuieşte conform fluxului sinuos al memoriei sau al colectării probelor, romanul dînd, o dată mai mult, impresia de autenticitate. Faptele nu se înşiruie cronologic şi intervertirea lor slujeşte intenţiei autorului de a evita evocarea monotonă printr-o solicitare a cititorului ca martor direct la descoperirea şi sudarea apoi într-o imagine unitară, a diverselor frînturi de viaţă. Practic, cititorul se identifică cu personajul anchetator din unghiul căruia, prin investigaţii repetate, se recompune traiectoria evoluţiei lui Avram Protap. Pe rînd, el scrutează de la orizontul prezentului, momente mai îndepărtate ori mai apropiate din trecutul eroului, ajungînd treptat să-l cunoască cu desăvîrşire sau, mai exact, să-l înţeleagă. Căci obiectivul ultim al autorului nu este de a satisface, prin aglomerarea de fapte, mai mult sau mai puţin dramatice, simpla sete de acţiune, curiozitatea pentru ceea ce s-a întîmplat unui erou, el însuşi dinainte sortit să trezească interesul general, ci de a lăsa să se degaje anumite semnificaţii tipologice precise. Din confruntarea lui Avram Protap cu vicisitudinile unui timp istoric între limitele căruia intră două războaie mondiale, prăbuşirea unei lumi roasă de practica feroce a exploatării omului şi edificarea unei noi alcătuiri sociale, mai bune, cititorul reţine procesul de cristalizare a unei conştiinţe în cel mai înaintat spirit democratic şi militant, proces ce a fost, în perioada dată, al tuturor acelor intelectuali ce au păstrat neîntinate idealurile poporului. În apologia „omului de rînd" ilustrată prin actele şi atitudinea lui Avram Protop, se urmăreşte, în primul rînd, tocmai elogiul acestei consecvenţe. Mereu sînt puse în evidenţă „rădăcinile" actelor sale, fiecare gest al eroului ne obligă să ne amintim versul definitor al poetului: „Şi eu sînt sămînţă din mulţime" („Cele trei vapoare"). Începînd chiar cu alegerea numelui, sugerînd perfecta anonimitate, Beniuc se slujeşte de Avram Protap pentru a angaja o aprigă polemică împotriva veleităţilor de strălucire personală, cu tot ceea ce decurge din ele: îngîmfare, izolare, dispreţul muncii altora, insensibilitatea faţă de cei din jur, pierderea justelor proporţii etc, etc. De fapt, săgeţile sale vizează mai departe, ţintind să dezumfle mitul detaşării intelectualului ca o condiţie a împlinirii vocaţiei, a realizării unui mesaj propriu, original. Cu obstinaţie aproape, din biografia lui Avram Protap s-a înlăturat orice ar putea părea excepţional, afară numai dacă nu vom considera ca atare unele potriviri de situaţii, care nu sînt însă decît procedee mai facile ale autorului pentru a-şi înlesni continuarea naraţiunii. Deşi cunoaşte ambiţia, eroului lui Beniuc îi este străină vanitatea, pînă acolo încît personalitatea sa are ca ax tocmai refuzul „personalităţii". Tocmai această idee vrea s-o valorifice tripla succesiune de persoane, uşurinţa cu care contabilul, bunăoară, ia locul academicianului, după ce a acumulat şi funcţia de scriitor, mesajul demn de a intra în patrimoniul comun profilîndu-se cu atît mai pregnant cu cît „personalitatea" face mai puţin caz de unicitatea sa. Poate se află implicată aici şi o dispută cu concepţia romantică a geniului? Întrucît problemele specifice creatorului aproape nici nu sînt atinse, în carte, răspunsul rămîne greu de dat. Respinge sau nu Beniuc afirmarea impetuoasă a originalităţii, sublinierea ei ostentativă, eroul în care îşi tălmăceşte viziunea, acest Avram Protap nedoritor de glorii, nu închipuie cîtuşi de puţin cea mai calmă, mai echilibrată, dintre modalităţile de receptare a bucuriilor şi tristeţilor lumii. Viaţa sa sufletească este furtunoasă, cel puţin tot pe atît cît şi existenţa pe care i-o impun condiţiile exterioare. Iubirile „omului de rînd", chiar cele socotite din capul locului trecătoare, nu se consumă în afara unei dăruiri năvalnice, cu toate zbuciumurile ce decurg de aici. Nu întîmplător, cel ce şi-a luat sarcina să-i recompună trecerea prin lume descoperă aici o cale dintre cele mai rodnice pentru încununarea eforturilor lui. Tocmai pentru că se pune accent pe „viaţa interioară", cum era şi natural, şi fiindcă autorul se preocupă atît de mult de autenticitatea tipologică a eroului său, era de aşteptat ca universul intelectual al acestuia să se configureze cu mai multă precizie. Era de presupus o mai intensă trăire a ideilor, o insistenţă sporită în direcţia reflecţiei, o mai fină anatomie a culturii eroului. Centrul de greutate al romanului căzînd pe meditaţia asupra destinului unui intelectual, situarea lui nu putea decît să cîştige din confruntarea opiniilor sale cu gîndirea unei epoci extrem de agitate şi sub raportul interferenţelor ideologice, din integrarea lui mai pronunţată în circuitul curentelor divergente, nu numai în politică, dar şi în filozofie, care este chiar specialitatea lui Avram Protap. Aşa, se creează impresia falsă că ar exista o contradicţie între calitatea de „om de rînd" şi preocupările specifice unui intelectual, ceea ce fireşte, nu a fost în intenţia creatorului. Poate că această carenţă îşi găseşte explicaţia în concentrarea vizibilă şi nu totdeauna folositoare a autorului spre rezolvarea problemelor de tehnică a construcţiei romanului, originală şi antrenantă, uneori cam căutată. Trebuie remarcat efortul de adecvare a limbii la cerinţele prozei, cu rezultate superioare celor obţinute în Pe muche de cuţit. Realitatea romanului, ca realizare autonomă, se verifică prin existenţa reală a eroului. În ultimul său roman Mihai Beniuc, înzestrează cu acte de stare civilă un erou, menit să obţină nu numai recunoaşterea noastră (prin realitatea sa artistică) dar şi simpatia, adeziunea (prin înălţimea idealului propus).

Integritatea morală, decurgînd dintr-un acord perpetuu între convingeri şi fapte, între conştiinţă şi acţiune, asigură adevărata strălucire a „omului de rînd". Pe măsură ce conştiinţa dobîndeşte înălţimi noi, acţiunile eroului cîştigă în nobleţă gravă, exemplară. Ajuns la însuşirea celor mai avansate idei despre lume şi societate, Avram Protap se dedică luptei pentru curmarea exploatării şi consecinţelor ei, descoperind o concluzie logică a „destinului" său de „om de rînd": să contribuie la triumful deplinei afirmări a egalităţii între oameni. O puternică personalitate se relevă astfel prin confundarea aspiraţiilor proprii cu masa intereselor obşteşti, prin „dispariţia" oricăror sentimente de înstrăinare odată cu zdrobirea vechilor relaţii sociale şi cu ele a necesităţii de a mai exista categoria distinctă a „omului de rînd". În felul acesta, recentul roman al lui Mihai Beniuc se defineşte ca o posibilă tălmăcire epică a generosului simbol din **Mărul de lîngă drum**:

„Sînt măr de lîngă drum şi fără gard
La mine-n ramuri poame roşii ard..."

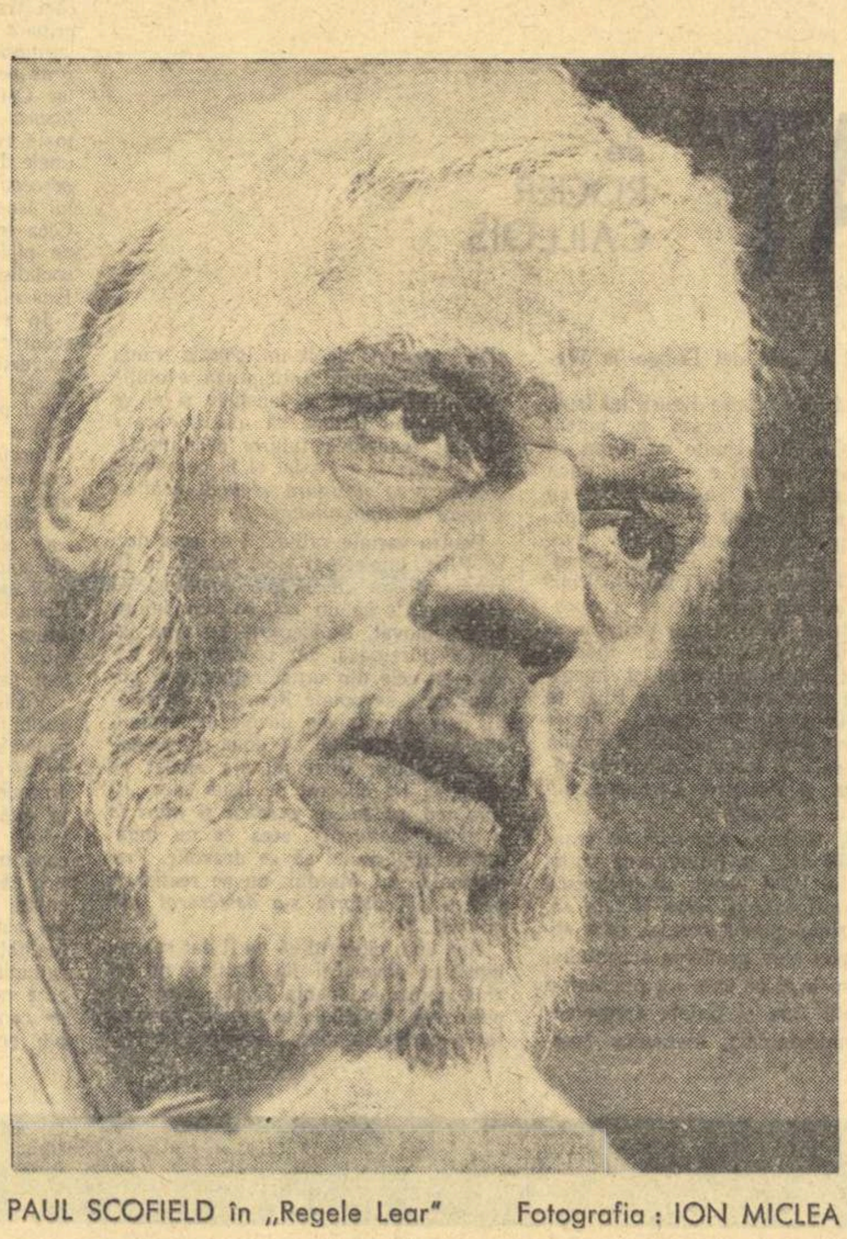
Geo ŞERBAN

SHAKESPEARE INTR-O NOUA PERSPECTIVA (II)

Mitul regizorului demiurg, tiran de geniu, a început să se risipească şi în ţările Occidentului. Peter Brook, de pildă, îşi construieşte spectacolele plecînd de la principiul *unităţii de gîndire*, a întregului corp de interpreţi. Directorul de scenă nu vine în faţa colaboratorilor săi cu o schemă fixă a mişcărilor şi nici cu o listă de „trouvaille"-uri fascinante. El stabileşte însă la începutul muncii coordonatele de foc ale viziunii, explicitează sensurile dramei şi comunică actorilor o încredere nesfîrşită în drumul ales pentru descifrarea temerară şi inovatoare a textului. Se creează astfel o obligaţie a racordării tuturor ideilor artistice la viziunea întregului, viziune acceptată în prealabil dar urmată apoi activ, deloc servil de către fiecare participant la crearea spectacolului. În acest fel directorul de scenă îi *influenţează* pe actorii-interpreţi, dar nu-i conduce de mînă printre practicabile. Brook reprezintă unul dintre momentele cele mai interesante ale regiei cu un program teoretic deliberat. Sub conducerea sa actorii încearcă să lămurească nu *cine sînt* personajele ci *ce gîndesc* acestea. De aci pînă la distanţa brechtiană este o cale lungă, căci interpreţii nu „arată" publicului ce cred despre caracterele dramei, nu se detaşează evident de acestea. Pe de altă parte ei nici nu apasă pe trăirea senzorială a rolurilor. În *Lear* ne-a apărut limpede că s-a urmărit mai ales evidenţierea *cugetelor* şi nu a *caracterelor*, subliniindu-se atitudinea fiecărui erou faţă de întrebările care-l neliniştea pe bătrînul rege Lear. Cum se obţine, în acest caz, o înnoire a textului? Tocmai prin evidenţierea pe de o parte a sensurilor actuale ale dramei cunoaşterii (în societatea capitalistă), pe de altă parte prin ilustrarea poziţiilor adverse existente azi faţă de conflictul dintre umanitate şi inamicii ei.

Brook a descris ferm cîteva trăsături unitare în exteriorul, apoi în interiorul dramei. A simplificat decorul şi a făcut să curgă tablourile unul din altul într-un şir neîntrerupt de imagini, căpătînd astfel o *unitate a locului*, care a anulat de fapt localizarea fiecărei scene în parte. Realizînd acest cadru generalizant a învăluit totodată personajele în costume uniforme, cu abia simţite amănunte distincte. Cromatica ştearsă, redusă la o gamă de culori înăbuşite (negru, cenuşiu, cărămiziu, verde stins, castaniu) s-a adăugat unor elemente care au stabilit o *unitate a atmosferei* de legendă, cu ascuţişuri vii şi dureroase. În sfîrşit s-a realizat o subtilă *unitate a mişcării*, în care ţinuta nobilă a mersului s-a însoţit cu o gestică febrilă şi o mimică nuanţată. *unităţii de interpretare filozofică* a problemei cu- Toate aceste trăsături unitare au facilitat atingerea noaşterii. Dezbaterea este limitată la deplîngerea soartei omului zdrobit de caracterul inuman al unei lumi dominate de o morală mercantilă. Nu lipseşte însă corolarul protestului faţă de dezlănţuirea animalică a forţelor întunericului şi nici unele sclipiri de speranţă în rostirea sacadată a finalului. Merită să fie reamintite scenele furtunii în care se valorifică deplin unitatea interioară şi exterioară a spectacolului. Pe o scenă goală, în tremurul neliniştit al celor trei tăblii de fier cu sunet de aramă, oamenii buni din parabolă se împotrivesc unui vînt cumplit. Kent, Edgar şi Bufonul execută un balet aspru, repetînd cu o stăruinţă armonioasă aceleaşi mişcări. Exagerînd gestul, ei comunică iluzia luptei titanice, în vreme ce Lear încercînd să acopere cu vocea sa bubuiturile tunetului, constată dezolat că nu e „atotputernic". Odată grupul unit şi după ce Lear depăşeşte momentul de criză, furtuna dispare din scenă şi, fără nici o tranziţie, între personaje se realizează, la alt diapazon, o egală mişcare unitară, derivată din alt acord al semnificaţiilor.

Unitară este mai cu seamă tendinţa actorilor de a căuta în fibrele personajelor elementele necesare unei confruntări cu timpul nostru. Rolurile sînt scoase din nemărginire şi controlate la flacăra preocupărilor contemporane. În acest sens prezintă un mare interes artistic creaţia lui Ian Richardson (Edmund). Fiul nelegitim al lui Gloucester n-a păstrat în această variantă nimic din intrigantul demonic de tipul Franz Moor. Discipol al lui Machiavel aşa cum l-a văzut desigur Shakespeare, Edmund a părut de astă dată mai puţin arivist şi mai mult un filozof cinic care experimentează răul pornind de la ipoteza că majoritatea omenirii este demnă de dispreţ. Richardson a urmat cu fidelitate dar şi cu fantezie intenţia lui Brook, aducînd în piesă varianta nietzscheiană a „supraomului" într-o postură demistificată. Actorul a jucat fără scrîşnete şi priviri piezişe mişcîndu-se cu o dezinvoltură care exprimă conştiinţa „superiorităţii" sale şi murind cu un rictus dispreţuitor, cu uimire şi fără grandoare. Cornwall, interpretat de Tony Church, a schiţat în aceeaşi lumină, alternativa cea mai hidoasă a dezumanizării. Scena cravaşării lui Kent şi apoi cea a supliciului lui Gloucester l-a prezentat pe acest duce tiranic (în spectacol roşcovan şi spînatec) ca un adept al dreptului forţei, evocînd nu odată sadismul Gestapoului. Mîngîind-o cu o anume tandreţe, pe Regan, Cornwall întreprinde odioase interogatorii care rememorează evident practicile fascismului. Aceste momente nu sînt de altfel singurele din spectacol care raportează violent problematica piesei la timpurile noastre, cu un relief care depăşeşte desenul aluziv. Această viziune a modificat în general creaţia caracterelor, îndepărtîndu-se — în cel mai bun spirit shakespearian — de opunerea simplificată a două tabere adverse şi omogene. În această lumină ni s-a părut extrem de îndrăzneaţă încercarea de diferenţiere a celor două surori aprige. În vreme ce Pauline Jameson (Regan) a rămas mai curînd în zona unei răutăţi tranşante, Goneril (Irene Worth) a devenit o ucigaşă anxioasă, trecînd brusc de la glasul înlăcrimat la rîsul mefistofelic, obsedată erotic şi atrăgînd atenţia asupra unei vieţi sufleteşti cu complicaţii indescifrabile. În faţa acestor femei impure, Cordelia a cunoscut în interpretarea Dianei Rigg o luminozitate încîntătoare. Dar şi aci a fost contrazis un clişeu, căci părăsind tradiţionala înfăţişare lilială a eroinei, fiica cea mai tînără exprimă de astă dată bunul simţ natural, cu o demnitate terestră care-i sporeşte farmecul. Superioritatea sa vine tocmai din tonalitatea umană a glasului, din cinstea sa inexorabilă care se exprimă în liniştea ţinutei, în gesturile sale de o simplitate spiritualizată.


PAUL SCOFIELD în „Regele Lear" Fotografia: ION MICLEA

Paul Scofield şi Diana Rigg au alcătuit în ultimul act un cuceritor cuplu al omeniei descătuşate din minciună şi ignoranţă.

Astfel, făcînd linişte în jurul său, Brook a contrazis întreaga tradiţie a interpretării celebrei piese. O ultimă surpriză ne-a rezervat-o evoluţia Bufonului, în care Alec Mc Cowen a pus atîta amărăciune înţeleaptă încît a părut să anticipeze, şi într-o măsură să explice nebunia lucidă a stăpînului său.

Martor masiv şi ascultător vibrant al delirului filozofic care-l conduce pe Lear spre cunoaştere, Kent a adus (în jocul lui Tom Flemming) o constanţă a comportării, o forţă telurică impresionantă care s-a adăugat tabloului fantastic al avatarurilor regelui amănuntul esenţial al încrederii în semen. Tunetele care n-au ascultat de vocalizele grandilocvente ale monarhului încă nevindecat de orgoliu, salută în final cu respect, măreţia unei experienţe eroice şi rosteşte prin intermediul lui Edgar morala acestei parabole care respinge forţa şi proclamă supremaţia raţiunii.

Lear dezvăluie în faţa trupului ucis al Cordeliei tăria extraordinară a dragostei, o tărie care nu se risipeşte prin moarte.

Scofield se destinde parcă în ultima clipă, redresîndu-şi statura într-o nouă măreţie, superioară şi opusă posturii glaciale din primul tablou. Lear şi credincioşii săi stăpînesc în ultimele minute scena şi chiar paşii celor care poartă trupurile regelui şi al Cordeliei capătă alura sacramentală a trecerii pe sub un invizibil arc de triumf. Încă multă vreme povestea dramatică a regelui Lear va aduce în amintirea noastră expresia de neuitat a lui Paul Scofield.

Nu o singură dată ne vom gîndi la curajul lui Brook de a vorbi oamenilor de azi despre problemele lor imediate, folosindu-se cu respect de cuvintele cu mii de cai putere ale marelui Shakespeare.

V. MÎNDRA

Al. O. Teodoreanu

Ne-am luat rămas bun de la un bun prieten, scriitor foarte talentat. Trecînd hotarul nefiinţei, el lasă în sufletele noastre reale regrete, duioase amintiri nemîngîiate. O boală monstruoasă a stins focul de scînteietoare artificii care au înstelat atîta vreme literatura noastră, iradiind veselie şi explodînd cuvinte de spirit cu sclipiri de spadă. Păstorel Teodoreanu intră în împărăţia umbrelor, trece cu tinereţea lui fără bătrîneţe ca să-şi întîlnească fraţii plecaţi mai de vreme, unul zburător căzut în război; altul, fratele lui mezin, poet în proză al adolescenţilor descoperind la Medeleni iubirea şi frumuseţea florilor de zăpadă, căzut jertfă îngheţului în vitregviscolul de acum zece ani.

Gîndul nu se împacă însemnînd întîlnirea celor trei fraţi, lacrima tremură înainte de a se hotărî să coboare. Evocarea îl recheamă dintre cei care l-au cunoscut. I se cuvine în primul rînd din partea noastră care am colaborat cîndva scriind împreună teatru în versuri, admirîndu-i verva şi pretutindeni prietenia. A fost un inspirat — autentic poet. Talentul lui original avînd afinităţi cu marii scriitori de sănătoasă veselie din toate culturile izbutise să îşi cucerească o popularitate trainică.

Fantezia lui creatoare a luat din letopiseţe farmecul graiului străbun prin care fulgeră o sensibilitate ageră de rafinată artă. Îl prindea îndrăzneala. Ne-a dăruit, risipindu-şi viaţa, o carte ca un juvaer — *Hronicul măscăriciului Vălătuc* — trăire imaginară prin care pîlpîie focul harului autentic şi al observaţiei realiste. Îi rămînem recunoscători pentru felul conştiincios şi artistic izbutit în răsădirea savantei ironii din umanistul Anatole France în graiul nostru.

Se vor desfăta generaţiile viitoare şi cu sprintenele lui notaţii adunate în volumele de *Tămîie şi otravă*. Prin ele circulă verva lui unică, atrăgătoare şi fermecătoare, combativă, menţinînd un fond intact de bunătate, încheind cu glumă cele mai crîncene polemici.

Sub aparenţe de diletant, a rămas cel mai credincios şi harnic muncitor al penei, străduind în desăvîrşirea scrisului ca într-o perpetuă limpede improvizare.

Mai mult decît modest — în popularitatea lui atrăgea mulţimea admiratorilor —, bravînd pedantismul, cîţi au citit numeroasele lui reţete de bucătărie sau elogiul vinurilor noastre vor recunoaşte că nu erau lipsite de o înţelepciune suavă.

Zîmbetul său are aceeaşi superioară inteligenţă ca în cîntecele tanagreene ale lui Anacreon, ca mirodenia din voluptoasele catrene ale rafinatului Omar Kaiam şi trilul de argint din poemele neîntrecutului Li Tai Pe. Din moldoveneasca lui însufleţire buchetul scrisului sincer poartă spre lungă învechire aroma bătrînească de Cotnar — leac şi îmbărbătare la reculegere şi visare. Strădania lui agonisind prinoase care se păstrează în rafturile de cărţi alături de isteţimea lui Anton Pann şi Nastratin Hogea, înaintînd candid prin vremurile noastre, în şotii sub care înţelepciunea la loc de cinste poartă tîle isteţ, rîvnind să contribuie printr-un prinos zglobiu la bucuria de a trăi. Părerile noastre de rău sînt ale tuturor celor cîţi l-au cunoscut de aproape. Ţărîna lui odihnească în pace, desfăcută de suferinţe; amintirea lui scînteiază raze de soare în fiecare din primăveri.

Adrian MANIU

TELEGRAME

primite cu prilejul aniversării a 15 ani de la înființarea Uniunii Scriitorilor din R. P. R.

Noi sîntem foarte bucuroși și fericiți să salutăm Uniunea frățească a scriitorilor din R.P.R. cu ocazia aniversării a 15 ani de existență. Luînd parte din toată inima la sărbătoarea dvs. solemnă, trimitem sincere și fierbinți salutări și urări pentru noi succese creatoare, Uniunii dvs. și literaturii romîne, pe drumul realismului socialist.

UNIUNEA SCRIITORILOR BULGARI
Kamen Kalcev

Cu prilejul aniversării a 15 ani de activitate a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. vă rugăm să primiți, dragi prieteni, expresia celor mai bune urări și depline succese în activitatea dvs. de educare socialistă și patriotică. Literatura romînă a dat culturii universale progresiste o întreagă pleiadă de scriitori celebri și va mai da încă mulți. Colaborarea dintre Uniunile noastre fiind din totdeauna foarte amicală, permiteți-ne să vă strîngem cordial mîna.

UNIUNEA SCRIITORILOR CEHOSLOVACI

Dragi tovarăși și prieteni,

Cu prilejul aniversării a 15 ani de existență a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., Conducerea și Secretariatul Uniunii Scriitorilor Germani, vă transmite din inimă cele mai bune urări, trimitem salutul nostru tuturor scriitorilor romîni și vă dorim și pe viitor depline succese în creația literară în vederea realizării țelului comun.

UNIUNEA SCRIITORILOR GERMANI
Prof. Dr. Hans Koch

Cu prilejul împlinirii a cincisprezece ani de activitate rodnică a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., vă trimitem felicitările noastre cordiale și urările cele mai bune pentru progresul continuu al literaturii romîne. Felicitîndu-vă, salutăm marea sa tradiție și umanismul ei socialist.

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN R.S.F. IUGOSLAVIA

În legătură cu a cincisprezecea aniversare a Uniunii Scriitorilor romîni, vă dorim, dragi prieteni, noi succese în dezvoltarea literaturii socialiste și întărirea prieteniei între popoarele noastre.

Președintele UNIUNII SCRIITORILOR POLONI
Jaroslaw Iwaszkiewicz

Dragi tovarăși,

Cu prilejul aniversării a 15 ani de existență a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., vă rugăm să primiți cele mai calde urări din partea conducerii Uniunii Scriitorilor din R. P. Ungară. Dorim ca Uniunile noastre să colaboreze și pe viitor cu succes pentru realizarea sarcinilor principale în dezvoltarea literaturilor noastre socialiste, dorim întărirea tot mai mult a relațiilor de strînsă prietenie dintre cele două Uniuni în vederea scopurilor noastre comune, adîncirea prieteniei dintre popoarele noastre și victoria definitivă a socialismului și a păcii.

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN R. P. UNGARĂ

Dragi prieteni,

Scriitorii sovietici trimit urări fierbinți colegilor lor romîni cu ocazia aniversării a 15 ani de existență a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. Noi prețuim adînc marea influență pe care o are Uniunea dvs. în dezvoltarea literaturii realismului socialist, și relațiile prietenești dintre literaturile țărilor noastre. Urăm din suflet Uniunii Scriitorilor din R.P.R. continuă înflorire iar tuturor scriitorilor romîni noi succese creatoare, noi opere bune care să ajute poporul romîn să desăvîrșească construirea socialismului, contribuind la lupta noastră a tuturor, pentru pace și socialism în întreaga lume.

Cu salutări frățești,
CONDUCEREA UNIUNII SCRIITORILOR
DIN U.R.S.S.

Felicitări Uniunii Scriitorilor dorindu-i noi succese în creație și muncă.

MARIA TEREZA LEON
și RAFAEL ALBERTI

Mă alătur din toată inima sărbătoarei prietenilor care fac bilanțul Uniunii Scriitorilor. Sînt convins că înțelegerea umană vă va inspira noi opere valoroase. Vă doresc tuturor la butonieră un mugure primăvăratec.

KAREL JONCKHEER

CĂRȚI ȘI IDEI

O PARABOLĂ ACTUALĂ

„PONȚIU PILAT" de ROGER CAILLOIS

Pierre Daix observa o dată (*„Les lettres françaises"* nr. 1008) că *„învățăm să trăim timpul omului, care nu trebuie înțeles numai ca timpul dominației omului, ci și al conștiinței pe care o căpătăm asupra timpului propriu speței noastre, vieții noastre, al bogăției acestei noțiuni umane a timpului, a valorii umane a duratei"*. Speculațiile asupra acestei „valori umane a duratei", speculații determinate de nebănuitele posibilități pe care diversele geometrii neeuclidiene le oferă gîndirii nemairămase la cele trei clasice dimensiuni ale lumii noastre, au căpătat de la o vreme amploare și, împrumutate de la construcțiile matematicii, au invadat domeniul literaturii. Fenomenul e de asociat, probabil, cu netăgăduita fascinație pe care dintotdeauna au exercitat-o „călătoriile în timp" — în trecut sau viitor — asupra unei omeniri cantonată într-un permanent și fugace prezent, fascinație parcă tot mai puternică pe măsură ce timpul și spațiul se „contractă" în jurul omului, ca urmare a tulburătoarelor descoperiri proprii epocii noastre. Să nu uităm că, dacă faimoasa caravelă a lui Columb a făcut aproape două luni din Spania pînă în San-Salvador, turboreactoarele străbat aceeași distanță în cîteva ore și numai cosmonavele mai au nevoie de un timp calculat în luni de zile, dar, pentru a ajunge... în Marte sau Venus. Încrederea în nelimitatele puteri ale omului sporește. Tot ce părea inaccesibil devine cu putință și literatura împrumută de la știință siguranța zborului în viitor, anticipînd izbînzile de mîine ale umanității. De aci eflorescența literaturii numită tocmai „de anticipație" (mă refer, firește, la literatura autentică și care dezbate idei actuale cu ajutorul elementelor „fantastice" adică stimulate de posibilitățile nelimitate deschise omului, prin cuceririle științei, la literatura care, vom vedea, adoptă de aceea frecvent modalitatea parabolei), fenomen caracteristic vremii noastre și privit cu suficiență numai de spiritele inapte să simtă pulsul epocii. Căpătînd, așadar, suporturi teoretice, „călătoria în timp" a devenit unul dintre procedeele favorite ale literaturii.

Evident, atunci cînd e vorba despre o călătorie în trecut, interesul se concentrează de preferință asupra epocilor sau momentelor care au reprezentat puncte de cotitură în evoluția omenirii, malițiozitatea scriitoricească constînd în scoaterea de efecte ironice din contrapunerea ignoranței eroilor cu privire la propriul lor destin și cunoștințele elementare de istorie ale oricărui cititor. Dacă în asemenea cazuri libertatea autorului față de subiect se rezumă la punerea în lumină a unor acțiuni ireversibile, de a căror realitate trebuie să țină seama vrînd nevrînd, originalitatea lucrării constă tocmai în descoperirea mobilurilor (ades ignorate de către istorici sau falsificate de ei în mod deliberat), ceea ce îngăduie reconsiderarea eroilor și evenimentelor în funcție de viziunea și concepțiile unei epoci posterioare. Se știe că cei ce participă la un eveniment nu au de cele mai multe ori conștiința faptului că scriu o pagină de istorie sau nu-și pot da seama de rezultate, aflîndu-se în inima bătăliei și neavînd o viziune de ansamblu, asemenea lui Fabrice del Dongo la Waterloo.

Admițînd istoricitatea figurii lui Isus, fie și ca ficțiune literară, ne putem întreba pe bună dreptate împreună cu Hemingway („Astăzi e vineri") dacă ostașii romani care l-au crucificat au văzut în el mai mult decît un simplu delicvent printre nenumărați alții, sau, împreună cu Anatole France („Procuratorul Iudeei"), dacă Pilat din Pont și-a mai amintit vreodată că a aprobat executarea unui obscur agitator al unei și mai obscure secte din Iudeea. Modificînd datele problemei și imaginîndu-l în mod paradoxal pe Pilat în deplină cunoștință de cauză, Roger Caillois reia procesul, punînd în slujba călătoriei sale în trecut inteligența pătrunzătoare și rigoarea binecunoscută a criticului și eseistului.

În fond, întreaga povestire se rezumă de astă dată la frămîntarea sufletească a lui Pilat nevoit să hotărască soarta nazarineanului adus în fața sa. În afara soției procuratorului, care solicită în mod naiv grațierea acuzatului, în urma spaimei pe care i-a pricinuit-o un vis, atît Ana și Caiafa (reprezentanții sanhedrinului), Menenius (prefectul pretorienilor), Iuda (apostolul) și Marduk (un înțelept „neutru") aduc, de pe poziții cu totul diferite, argumente în sprijinul condamnării. Deși doar Ana și Caiafa îl consideră vinovat pe Isus, militarul roman, apreciind starea de spirit a populației, afirmă cinic „mai bine o nedreptate decît o răscoală". Iuda demonstrează că și-a trădat învățătorul în mod deliberat și se străduie să obțină promisiunea crucificării fiind convins că numai astfel omenirea poate fi mîntuită, iar Marduk, lansat într-o improvizație profetică în cursul căreia *„inventează ipoteze plauzibile"* pornind de la un ipotetic triumf al creștinismului, anticipează evoluția umanității pentru a conchide și el că nazarineanul trebuie să moară spre a îngădui realizarea tuturor evenimentelor pe care le-a evocat și în care vede *„instaurarea nesigură a unei echități precare și aproximative"*.

Pentru variate rațiuni, i se cere deci lui Pilat, intelectual stoic hrănit cu filozofie grecească și om șovăitor, să se comporte ca un laș, să condamne un nevinovat. Deliberarea cu sine însuși e dureroasă, dar procuratorul găsește în cele din urmă rațiunile și curajul de a se opune Romei și divinității, care au ambele nevoie de complicitatea lașității lui. A doua zi, povestește Caillois, Pilat nu s-a spălat pe mîini, ci l-a eliberat pe Iisus care *„își continuă cu succes predica și muri la o vîrstă înaintată"*, ceea ce nu îngădui creștinismului să se dezvolte. Predicțiunile lui Marduk nu se realizară, pentru că *„istoria s-a desfășurat altminteri..."*

Așa cum cititorul își va fi dat seama, interesul povestirii lui Caillois nu rezidă numai în poanta finală, care dă peste cap liniștitele certitudini cu care luase cartea în mîini. Lovitura de teatru contravenind legii ireversibilității faptelor petrecute e introdusă ca o concluzie la teoria seriilor cauzale (faimosul „fir de nisip" al lui Pascal) adică la o concepție idealistă a înlănțuirii evenimentelor, nerezistînd la examenul evoluției vieții sociale. În ciuda absolvirii lui Isus, dacă mersul istoriei îl cerea cu „necesitatea care-și face drum printr-un noian de întîmplări", așa cum o dovedește determinismul marxist, creștinismul — ca doctrină — ar fi apărut totuși, sub alt nume și predicat de către un alt „mîntuitor". Concepția pascaliană a seriilor cauzale e pomenită explicit în text, căci Marduk evocă istoria omenirii (ca urmare a triumfului doctrinei creștine) *„urmărind cutare sau cutare serie în grosimea transparentă a timpului"*, iar Caillois arată că *„istoria s-a desfășurat altminteri"* tocmai pentru că toate evenimentele se înlănțuie, decurg unele dintr-altele și, fără *„sămînța imperceptibilă"* care ar fi fost crucificarea lui Isus, ele n-au mai putut avea loc. Ceea ce duce la concluzia absurdă, că, de pildă, revoluția burgheză sau cea socialistă nu se puteau petrece dacă Isus n-ar fi fost răstignit pe Golgota...

În evocarea lui Caillois răsună și ecourile teoriilor matematice asupra universurilor paralele, temă devenită clasică în literatura de anticipație (vezi povestirile lui Jorge Luis Borges tradus și popularizat de Caillois sau faimosul *„Univers înnebunit"* al lui Frederic Brown). Într-adevăr, Pilat are la un moment dat viziunea *„raselor multiple.... care trăiau pe nenumărate planete, de la începuturi, o istorie sincronă, identică pînă în cele mai mici amănunte cu aceea a oamenilor"*. Nenumărați Pilați aveau să condamne astfel nenumărați Isuși, ale căror cruci urmau să fie înălțate concomitent pe o infinitate de Golgote...

Viziunea aceasta halucinantă, ca și posibilitățile pe care teoria seriilor cauzale i le oferă, nu sînt folosite însă de către Roger Caillois decît drept procedee literare, menite să contribuie la întărirea spiritului de responsabilitate a intelectualului. Abia acum descoperim adevăratul obiectiv al povestirii căci lucrarea în ciuda acestor speculații idealiste nu trădează întoarcerea autorului din fața problemelor actualității, refugiul într-un steril joc al rațiunii situat în cadrul unei epoci de care ne despart două milenii. Dincolo de concepția discutabilă rămasă simplu pretext fiindcă îngăduie ironiei scriitorului să se manifeste cu o adresă lesne detectabilă, de vreme ce știm (aici funcționează *à rebours*, jocul cu cititorul) că Isus *a fost* condamnat, că nici atunci puterea societății împărțită în clase antagonice *n-a luat partea celui drept și persecutat* pentru a instaura *triumful cvasimiraculos al dreptății*, cum spune Caillois cartea dobîndește un sens moral actual și interesant. Printr-un procedeu la care literatura occidentală recurge frecvent, așa cum arătam la începutul acestor note de lectură, povestirea devine parabolă.

O parabolă despre rolul și datoria intelectualului, care s-a dovedit a fi ades în țările capitaliste ca și Pilat din Pont, *„un om căruia i se poate recomanda cu sînge rece și drept măsură salutară săvîrșirea unei crime"*. Exemplul lui Pilat, ca orice parabolă, împinge caracteristicile pînă la extrem: procuratorul hotărăște sau nu, crima. Dar acceptarea unei crime de către omul care gîndește, patronarea ei datorită faptului că nu întreprinde nimic pentru a o împiedica, nu constituie oare tot o crimă? Fără *trădarea intelectualilor* ascensiunea fascismului n-ar fi fost oare mult mai dificilă? Și nu se petrec zilnic în societatea capitalistă acte de capitulare ale unei părți a intelectualității, în vreme ce alți intelectuali devin pilde de atitudine cetățenească, de curaj și eroism civic? Departe de a fi o construcție gratuită, povestirea lui Caillois, încoronat de curînd cu un premiu pentru pace, are un mesaj contemporan și, derutantă, poate, la prima vedere, nu-și ascunde obiectivul: reactualizarea dramaticei figuri a lui Ponțiu Pilat, pretextul evocării unui tragic proces de conștiință, căruia vremea nu i-a întunecat semnificațiile.

N-aș vrea să închei fără a releva stilul nuanțat și precis, admirabila stringență a expunerii argumentelor fiecărui protagonist și construcția riguroasă a capcanei implacabile, menite să determine actul de lașitate al lui Pilat, omul care a *izbutit împotriva tuturor așteptărilor să fie curajos*. Criticul a devenit de astă dată moralist și, dincolo de jocul ideilor, ironica „reabilitare" a intelectualului întreprinsă de Roger Caillois se adresează, în societatea în mijlocul căreia trăiește, ca orice parabolă, celor ce au urechi de auzit...

Vladimir COLIN

Roger Caillois: Ponce Pilate, *Gallimard, 1963.*

MITZURA ARGHEZI

Reportaj parizian

Am sosit în dimineața zilei de 19 Februarie, la orele 8. Parisul, învăluit în aburul lui cenușiu, își începea febril activitatea matinală.

La gară, ne întîmpină membrii Ambasadei R.P.R. — strîngeri de mînă calde și emoționante. Din Gara de Est, pe Marile Bulevarde. Rulăm de-a lungul Senei. Nôtre Dame — Louvre — Place de la Concorde — piața cu o mie de lumini. Avenue de la Bourdonnais, — am ajuns. În hotel, organizăm programul șederii noastre.

După-amiază, traducătorul volumului de *Poeme*, poetul Luc-André Marcel, vine să-l salute pe Tudor Arghezi.

20 Februarie. — Cu Jean Chalon de la *Figaro Littéraire*, se discută despre țară, oameni, obiceiuri. Simpaticul gazetar este uimit, creionul lui notează rapid: tradiții romînești, literatura romînească și legăturile ei cu centrele de artă și cultură din lume vor fi încă o dată arătate cititorilor revistei sale. Vorbind despre țară, ne simțim ca acasă. Cu timiditate, Jean Chalon întreabă: „Ce influență a avut cartea franceză în formația dv. literară?".

Tudor Arghezi răspunde: „Lecturile mele de tinerețe obișnuite au fost: Rabelais, François Villon, Baudelaire, Verlaine, Jules Laforgue, și m-am oprit la Remy de Gourmont, marea mea simpatie artistică. Regret că nu-i mai găsesc edițiile noi în librării".

21 Februarie. — Edith Mora, scriitoare și redactoare la *Nouvelles Littéraires*, cunoaște bine volumul de versuri editat de Pierre Seghers și prefațat cu un lung studiu de către traducător. Edith Mora întreabă: „De ce v-ați publicat primul volum de versuri — *Cuvinte potrivite* — de-abia la vîrsta de 47 de ani?" T. Arghezi răspunde: „Sînt întotdeauna un întîrziat, dovadă și vîrsta mea actuală, apoi exigența, răbdarea, munca și așteptarea trebuiesc riguros respectate".

22 Februarie. — Jurnalistul Claude Bonnefoy, care nu de mult ne-a vizitat țara, este bine familiarizat cu toate aspectele vieții noastre culturale, încît întîlnirea a luat forma unei întîlniri prietenești. Foarte informat, Claude Bonnefoy i-a cerut părerea lui Tudor Arghezi asupra versiunii franceze a versurilor lui. T. Arghezi răspunde: „Am mai fost întrebat la Paris, de cîte ori fusesem trădat în limbile străine — traduttore traditore. În general, traducerile sînt primitiv școlare și legate de vocabular și dicționar. Nu e cîtuși de puțin cazul lui Luc-André Marcel, a căruia intuiție și sensibilitate pentru semiobscurul ideilor strecurate pe furiș în orice poezie, m-au uimit. A fost interpretul subtil și gingaș, cît și puternic, al versurilor mele. De altfel, am lucrat împreună și am schimbat adeseori manuscrisele noastre".

23 Februarie. — Poetul Paul Celan, socotit la ora actuală unul dintre cei mai reprezentativi poeți de limbă germană, a venit să-l salute pe Tudor Arghezi și să-i aducă un omagiu colegial.

El trăiește la Paris, retras, și activitatea literară și-o desfășoară din depărtare, publicînd în revistele din Germania federală. Născut în Bucovina, el cunoaște perfect limba romînă. Strîngerea de mînă, la despărțire, a rămas ca un simbol de prietenie pe totdeauna.

24 Februarie. — La Cocteilul Ambasadei romînești din Rue de l'Exposition, în admirabila clădire a fostului Teatru Saint-Dominique, ne-am simțit în teritoriul țării noastre. Au participat personalități de frunte ale culturii și literaturii franceze, oameni de litere, înalți funcționari de stat, ziariști.

26 Februarie. — Rue Vaugirard, o intrare aproape ascunsă, dă la iveală Editura Seghers, luminoasă, curată, într-un imens freamăt tăcut. Jovial, poetul Pierre Seghers ne este astăzi gazdă. În cadrul editurii se realizează un interviu filmat pentru Tudor Arghezi și Pierre Seghers de către redactorul George Bortoli și echipa lui de instantanee, în vederea emisiunii televizate *Vitrina Librarului*, care familiarizează publicul francez cu noile apariții. Tudor Arghezi vorbește de viața lui, de munca lui de scriitor, de legăturile lui adînci cu marea cultură franceză, de impresiile proaspete și de emoția cu care își întîlnește cartea.

După-amiază, la sediul *Radio-Europa*, Tudor Arghezi împărtășește ziariștilor Pierre de Grandpré și Armand Gaspard, pentru emisiunea destinată radioului Canada — (Montreal) — tumultul impresiilor lui: „Temelia literaturii noastre e desigur limba, limba imensului tezaur de poezie a pămîntului, creată în sutele de ani cu o finețe și cu un rafinament nemaiîntîlnit de un popor, pe vremuri, neștiutor de carte și astăzi cititorul activ al literaturii culte, care apare în ediții — proză și versuri — de cîteva zeci de mii de exemplare". Se vorbește de Creangă, Sadoveanu, Eminescu. Redactorii radiodifuziunii canadiene cunosc relativ prea puțin literatura veche și actuală a țării noastre. Microfonul se închide, senzația contactului de peste ocean cu ascultătorii canadieni e puternică și continuă. Ne despărțim de Canada cu părere de rău.

27 februarie. — Lumina soarelui se întovărășește cu lumina Sorbonei, unde sîntem așteptați.

Institutul de Studii Romîne. Zi de mare bucurie. Studenții, în mijlocul lor cu prof. Allain Guillermou, ne întîmpină pe romînește cu: — Bine ați venit! — Bine v-am găsit! răspunde emoționat Tudor Arghezi. Prof. Guillermou a studiat limba romînă în țara noastră, o cunoaște la perfecțiune, s-a legat totdeauna de ea și ambiționează s-o răspîndească prin literatură, pretutindeni. El subliniază importanța vizitei scriitorului la Institutul de Studii Romînești. Răspunde Tudor Arghezi: „Sînt profund emoționat, cu atît mai mult cu cît nu am preparat nimic verbal pentru asemenea surprize. Profesia mea e a cuvîntului scris, nu grăit. Am stat cu nasul în călimară și cu condeiul pe hîrtie, zi și noapte, 60 de ani și am uitat să vorbesc, cîteodată și numele mi l-am uitat.

Permiteți-mi să vă mulțumesc mișcat de ceea ce văd și aud. Vă mulțumesc că învățați limba plugarilor noștri de la Dunăre și Carpați".

28 februarie. — În liniștitul parc al clădirii „Hotel de Massa", înconjurat de verdeață, sediul Societății Oamenilor de Litere. Pierre Descaves evocă la centenarul lui Jules Renard memoria marelui scriitor francez cunoscut publicului nostru cu romanul lui „Poil de Carotte" (Morcoveață), cît și cu neuitatele lui „Histoires Naturelles". Tudor Arghezi participă ca invitat.

29 februarie. — Seara, masă amicală acasă la criticul și poetul Alain Bosquet. Interior modern, pictură suprarealistă... Altă latură a criticei lui Bosquet: pictura. Participă și scriitorul Claude Sernet, de origină romînă, care a tradus altă dată din Arghezi cîteva poezii.

Gazda este o excelentă gospodină.

2 martie. Tot la Societatea Oamenilor de Litere, la orele 17,30, primire oficială. Au participat literați și personalități din viața culturală pariziană printre care: Președintele Societății Oamenilor de Litere, Jacques Chabanne, Duc de Castres, Duc Levis de Mirpoix, Gabriel Audisio, Jean Rousselot, Madame Simone Sain-Cair, Yves Dartois, Madame George Day, (secretara generală a Societății), Charles Koestler, cît și membri ai Ambasadei R.P.R.

Președintele Societății Oamenilor de Litere, Jacques Chabanne ține o scurtă cuvîntare: „În numele Societății Oamenilor de litere și scriitorilor francezi vreau să-l salut pe eminentul nostru confrate Tudor Arghezi, scriitor cunoscut și poet ilustru. Ne bucurăm cu această ocazie care ne este oferită, ca să-l cunoaștem mai bine grație apariției la Editura Seghers a unui volum de poeme și sperăm că este vorba de începutul unei lungi serii de traduceri care ne va permite să-l iubim și mai mult. Societatea oamenilor de litere este mîndră să vă primească aici. Ridicăm paharul pentru viața dumneavoastră îndelungată cît și pentru o lungă prosperitate literară".

Tudor Arghezi răspunde: „Doamnelor, Domnilor, maeștri, permiteți-mi să articulez cîteva silabe.

Din prudență și ca să pară că improvizez am avut grije să le pregătesc dinainte, ca să le citesc.

Nu am darul elocinței și meseria mea zice-se de scriitor m-a obișnuit să rămîn mut mai ales în fața unui strălucit auditoriu ca a aceluia care a binevoit să-mi acorde marea onoare să mă accepte.

Îmi dau seama de disproporția între meritele mele insignifiante și măreția franceză pe care Societatea Oamenilor de Litere o sintetizează de la Rabelais pînă la geniile contemporane. Într-adevăr franceza nu este numai o limbă și un vocabular, ea este un stil suprem al frumuseții eterne. Permiteți-mi să vă mulțumesc încă odată și de o mie de ori dacă atîtea mulțumiri nu vă covîrșesc".

3 martie. — Zi de primăvară cu soare, în cartierul vechi cu străduțe strîmte, unde abia se poate strecura cîte un automobil. Lîngă Catedrala Nôtre-Dame, pe strada Dragonului — masă intimă a P.E.N.-Clubului francez în onoarea lui Tudor Arghezi — Jean de Beer, președintele P.E.N.-Clubului francez, a fost de două ori oaspetele țării noastre. În aceeași zi ni se comunică înființarea secției romîne a P.E.N.-Clubului. Au participat Solange Fasquelle, strănepoata strălucitului moralist francez la Rochefoucauld, poetul Jean Follain, Bernadette Coutensou, Jean Louis Curtis, Claire Sainte Soline.

4 martie. — Poetul editor Pierre Seghers și soția lui, romanciera Veronique Blaise, sînt gazdele dejunului oferit la restaurantul Fouquet's de pe Champs Elisèes, în onoarea lui Tudor Arghezi. Draperii de velură, mochetă roșie, fotolii și canapele confortabile. În jurul mesei, Tudor Arghezi și familia, poetul Luc-André Marcel și gazdele. Atmosferă cordială. S-a vorbit mult de activitatea ziaristică a scriitorului și în special de minuscula lui gazetă cotidiană „Bilete de Papagal".

5 martie. — Poetul Alain Bosquet, vine din partea Radio-ului Paris și imprimă direct la microfon un interviu. Printre altele A. Bosquet întreabă: Cum ne puteți explica, diversitatea poeziei Dv., cînd intimă, cînd socială?

T. Arghezi: „Niciodată nu m-am închis în turnul de ivoriu, am fost solidar cu pămîntul, cu cerul, și cu evenimentele mari ale țării mele. Dați-mi voie să mă exprim botanic, să vă afirm că seva, adică sîngele care circulă în simțirile și cuvintele mele, vin din pămîntul și suferințele țăranilor noștri. — Dacă aceasta este o explicație, primiți-o cu simplicitate".

6 martie. — Studioul de Televiziune din Cognac Tay Nr. 15 — orele 12.30 La emisiunea Paris-Club se transmite o scurtă prezentare a volumului de *Poeme* apărut la Editura P. Seghers și a lui Tudor Arghezi, prezent în studiou, și care răspunde cu verva lui obișnuită.

7 martie. — Peisaj contradictoriu: după atîtea zile de soare, cade iarna de-odată. Fulgi mari de zăpadă, aștern catifeaua lor albă de-a lungul trotuarelor pe dinaintea vitrinelor strălucitoare, goale, fără geamuri, în care apar manechinele îmbrăcate în costumele sezonului de vară.

Tudor Arghezi primește vizita lui Zaharia Stancu, recent sosit la Paris cu prilejul apariției unui roman de al său la Editura Albin Michel. La această întrevedere amicală și lungă a luat parte și poetul Luc-André Marcel. Cafea bună, schimb de păreri și de cuvinte afectuoase. La sfîrșit, membrii Ambasadei romîne vin să ureze drum bun poetului.

TĂLMĂCIRI DIN LITERATURA ROMÎNĂ PESTE HOTARE

Prestigiul de care se bucură țara noastră peste hotare determină un interes crescînd al cititorilor pentru literatura romînească. Numeroase traduceri din proza și poezia clasică și contemporană au apărut și apar în lumea întreagă. Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Jebeleanu sînt nume intrate azi în circulația culturală mondială. Antologii ca cele tipărite în Italia, Grecia, Brazilia, U.R.S.S. sau în pregătire în Franța, Argentina fac cunoscute lucrări ale celor mai reprezentativi scriitori contemporani.

Alături de sprijinirea creației originale, Uniunea Scriitorilor *contribuie, prin* Fondul literar, *la popularizarea peste hotare a literaturii romînești clasice și contemporane. Au fost stabilite contacte cu editurile de renume din Europa, din America de Sud și din Statele Unite. Ele au publicat sau pregătesc tălmăciri din opera scriitorilor noștri.*

Recent, editura Fischer Bücherei *din Frankfurt pe Main — cea mai mare editură din Republica Federală Germană, cunoscută în întreaga lume — tipărește între altele o colecție intitulată „Lumea povestește". Această colecție se bucură de un mare succes printre cititorii din Germania Federală. În cadrul acestei colecții editura intenționează să publice și un volum „Romînia povestește". După dorința editurii, în acest volum ar urma să fie incluse lucrări literare din: I. L. Caragiale („Grand Hotel Victoria Romînă", „La Hanul lui Mînjoală", „Căldură mare", „Bubico"), Mihail Sadoveanu („Hanul Ancuței", „Fîntîna dintre plopi", „Orb sărac"), Barbu Delavrancea (fragmente din „Hagi Tudose"), Gala Galaction („Moara lui Califar", „Copca Rădvanului"), Brătescu Voinești („Călătorului îi șade bine cu drumul") Geo Bogza („Țara de piatră, de foc și de pămînt") Zaharia Stancu („Florile pămîntului"), Marin Preda („Calul", „În ceață"), Eugen Barbu (fragmente din „Groapa"), Francisc Munteanu (fragmente din „Lența"), D. R. Popescu („Umbrela de soare").*

Editura din Frankfurt pe Main își exprimă în același timp dorința unei permanente legături editoriale cu țara noastră, fiind convinsă că, după apariția volumului „Romînia povestește", vor putea fi publicate și diverse alte lucrări de proză și poezie ale scriitorilor romîni.

„Fondul literar" a încheiat anul trecut o seamă de contracte cu edituri din R.D. Germană, R.P. Polonă, R.P. Bulgaria, R.P. Ungară, R.S. Cehoslovacă, R.S.F. Iugoslavia, Austria, Danemarca etc.

În urma acestor acorduri au apărut sau sînt în curs de apariție opere ale literaturii noastre clasice și contemporane. Din literatura clasică au apărut de curînd sau sînt în pregătire tălmăcirea „Baltagului" în germană, sîrbă și daneză, „Patul lui Procust" de Camil Petrescu, în bulgară. Literatura contemporană ocupă un loc de frunte în planul editurilor de peste hotare și se bucură de interesul cititorilor străini. În editurile din R.D.G. au apărut sau vor apare „Jocul cu moartea" și „Pădurea nebună" de Zaharia Stancu, „Groapa" de Eugen Barbu „Risipitorii" lui Marin Preda cunosc o ediție poloneză și una sîrbă, iar „Moromeții" o tălmăcire în limba sîrbă. Urmează să mai apară „Am fugit de acasă" de Nicuță Tănase în R.P. Polonă, „Luntrea sublimă" de V. Kernbach și „La miezul nopții va cădea o stea" de Theodor Constantin în R.P. Bulgaria, „Poveste de dragoste" de Remus Luca în R.S. Cehoslovacă, „Foșnetul" de Vasile Rebreanu în Austria.

Editurile străine includ în planurile lor și lucrări ale literaturii noastre pentru copii. „Legendele țării lui Van" de Vl. Colin va cunoaște o ediție germană (R.D.G.) și una sîrbă, „Întoarcerea pescărușului" de același autor o versiune croată. Se mai traduce de asemeni cartea „Scrisori pe adresa băieților mei" de Octav Pancu Iași în R. S. Cehoslovacă.

Barbu GRUIA

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.00. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei.
Tiparul Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 14 (524) Joi 2 aprilie 1964

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

În pag. 4, 5 și 7:

Referatele prezentate de Georgeta Horodincă, A. E. Baconsky și N. Tertulian la Plenara Uniunii Scriitorilor

ȘEDINȚA PLENARĂ A COMITETULUI DE CONDUCERE AL UNIUNII SCRIITORILOR

În zilele de 26—28 martie a.c. au avut loc lucrările plenarei Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

Cu acest prilej au fost primiți noi membri ai Uniunii și s-a hotărît decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1963. În continuare s-au desfășurat lucrările plenarei lărgite a Comitetului, consacrate dezbaterii problemelor literaturii contemporane din țările occidentale. Pe marginea expunerilor făcute de Georgeta Horodincă („Unele probleme ale prozei occidentale contemporane"), A. E. Baconsky („Poezia occidentală de azi") și N. Tertulian („Aspecte ale literaturii dramatice occidentale") au participat la discuții numeroși scriitori, critici literari și cercetători științifici. Publicăm, în acest număr, cuvîntul de deschidere al acad. M. Beniuc, președintele Uniunii Scriitorilor, și textul prescurtat al expunerilor, urmînd ca în numărul viitor să reproducem intervențiile participanților la discuție.

În seara zilei de 28 martie a avut loc o ședință festivă cu prilejul împlinirii a 15 ani de la înființarea Uniunii Scriitorilor din R.P.R. (citiți relatarea în pagina a doua).

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR PE ANUL 1963

Poezie: **Geo Dumitrescu** – volumul „Aventuri lirice".

Proză: **Ion Lăncrănjan** – romanul „Cordovanii".

Critică și istorie literară: **Ion Ianoși** – volumul „Romanul monumental și secolul XX".

Literatură pentru copii: **Gica Iuteș** – volumul „Faima detașamentului".

Reportaj: **Romulus Rusan** – volumele „Rîul ascuns" și „Expres 65".

EMINESCU

Lectură comentată

Venere și *Madonă* începe invocator și extatic: „Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este, / Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii, / O! te văd, te-aud, te cuget, tînără și dulce veste / Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alți zei". E un rit al adorării femeii punctat de gesturi și cadențe sacramentale, am zice, dacă textul nu s-ar aprinde repede în figuri de expresie, care luminează o adîncime de timp nedeterminabil.

Dintre aceste figuri, cele mai arzătoare sînt „tropii" (cum le spuneau retoricienii), aptitudinea lumii trecute de „a gîndi în basme" și „a vorbi în poezii". Forma lor poate nu e chiar aceea care s-a prezentat poetului dintr-o dată. E de presupus cu oarecare temei că Eminescu, scriind „lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii", a lărgit forma originară, numai ca să umple măsura asumată de vers. La întîia prezentare, imaginea se va fi înfățișat ca „lume ce gîndea basme și vorbea poezii".

Expresii paralele, cu deosebirea că versul nu i-a mai impus împlinirea măsurii, găsim în „arfele cugetă mite", „undele visează spume", „nimfele vorbesc mărgăritare" din Memento mori, ca și în „cerul nori gîndește" din Povestea magului călător în stele. E același tip de metaforă, care, în ordinea expresiei figurate, premerge imediat declararea simbolurilor și miturilor eminesciene. Dintre toate formele de tropi, de la calificativul simplu și comparația elementară pînă la viziunea mitică, în care formele figurației par a dispărea, devenind ca și proprii, simbolurile și miturile traduc participarea totală a conștiinței creatoare la modul fictiv. De cu vreme așadar, de la debut, Eminescu se afla în vecinătatea meșteșugului poetic cel mai înalt.

Altfel, poetul mare sau ajunge de la metaforă la mit, sau nu este un mare poet. Încă de la Giambattista Vico se știe că între metaforă și mit diferența e de proporții și nu de esență: prima fiind, după el, „un mit mărunt", iar al doilea „o metaforă universalizată". Ideea lui Vico avea să fie reluată între alții de neokantianul E. Cassirer, care analizează chiar procesul de convertire al unor simple metafore în cîteva mituri eline (v. Deucalion și Pyrrha, în Language and Myth).

Putem merge însă de la Eminescu la Vico pe calea mai scurtă a primelor două versuri din Venere și Madonă. După strofa de invocație și extaz al idealității femeii, urmează trei strofe care pun pe indeterminarea temporală a celei dintîi unele contururi istorice: „Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scînteie, / Braț molatec ca gîndirea unui împărat-poet, / Tu ai fost divinizarea frumuseții de femeie / A femeii ce și astăzi tot frumoasă o revăd". Am putea crede prin urmare că „noaptea unei lumi ce nu mai este / Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii" se referă la antichitatea greco-romană, cînd, în interpretare larg metaforică, adorația femeii lua forma divină de statuie a frumuseții.

Dar versurile ce urmează conțin sugestii de altă perioadă istorică: „Rafael, pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată / Suflet îmbătat de roze și de-eterne primăveri, / Te-a văzut și-a visat raiul cu grădini îmbălsămate, / Te-a văzut plutind regină printre îngerii din cer // Și-a creat pe pînza goală pe Madona Dumnezeie, / Cu diademă de stele, cu surîsul blînd, vergin, / Fața pală-n raze blonde, chip de înger, dar femeie, / Căci femeia-i prototipul îngerilor din senin". Cu aceeași îndreptățire, lumea „ce nu mai este" ar putea fi lumea Renașterii, ai cărei pictori, zugrăvindu-și iubitele în chip de Madone, împăcau astfel canonicitatea încă imperioasă a evului de mijloc cu rinascentismul aspi-

Vladimir STREINU

(Continuare în pag. 7)

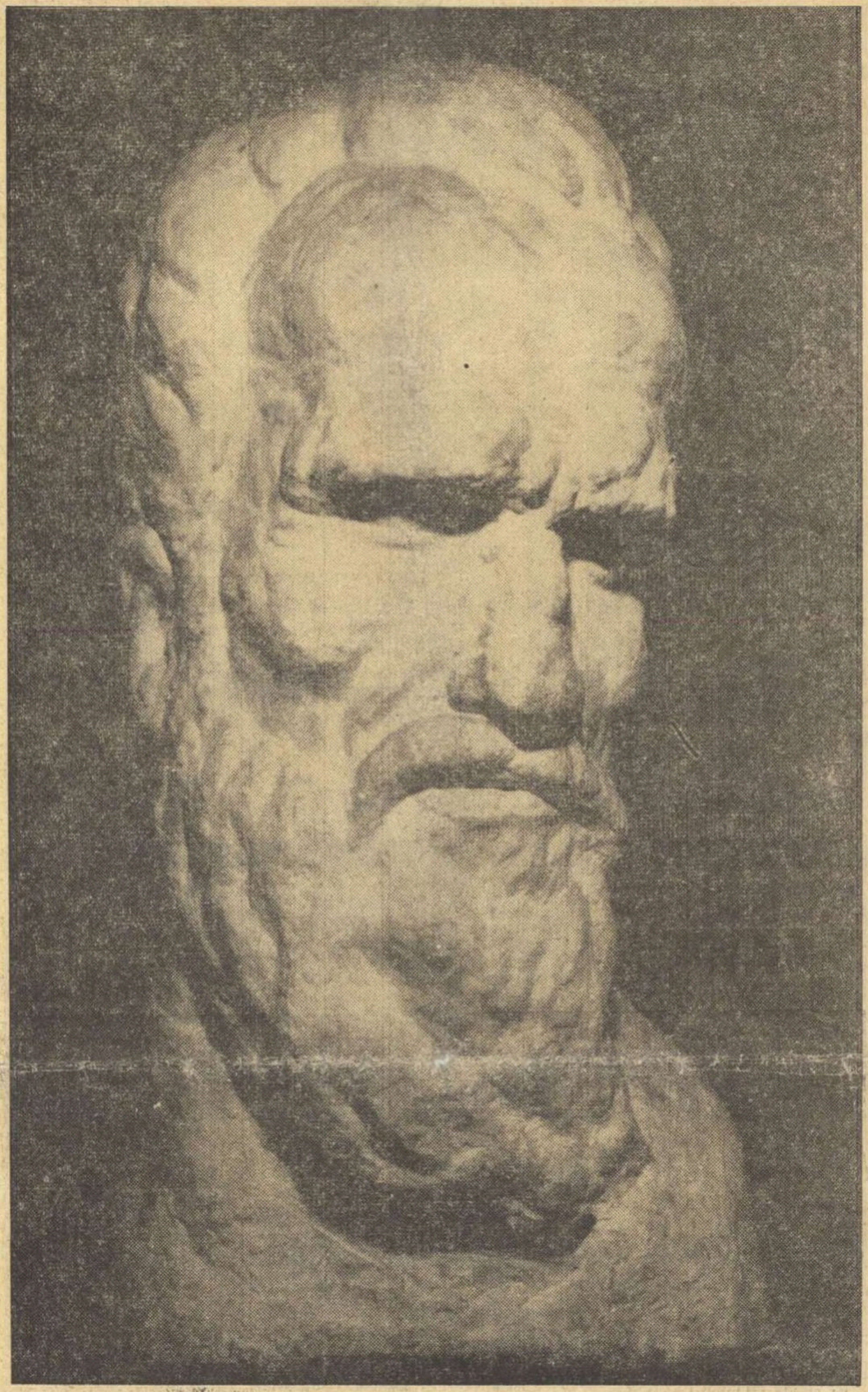
EMIL GIURGIUCA

FLOAREA DIN FEREASTRĂ

Un vas de lut îi este pat
Iar hrana doar un strop de apă,
Pe lujeru-i înfiorat
Ea ține timpul strîns în pleoapă.

Culoarea, ca o adiere,
Era în aer. Micul roi
De lucruri martore-n tăcere
Simțeau cum și-o-ncărca pe foi.

În împlinirea ce-aștepta
Rotind al zilei caier lin,
Noi ramuri se desprind din ea
Dîndu-i luminii sens deplin.



MICHELANGELO Sculptură de CORNEL MEDREA

*

CITIȚI ÎN PAGINA a 8-a

MICHELANGELO BUONARROTI

ARTISTUL de MARIO DE MICHELI

POETUL de AL. BALACI

TUDOR ARGHEZI

FLUTURE, TU

Fluture, tu, pe unde prin perdea,
Putuși intra-n chilia mea ?
Ce știri mi-aduci din primăvară,
Frumosule de catifea solară ?
Echer plăpînd te-ai și prins de perete
Uitîndu-te la cărți și la caiete
Cu ochii-aprinși ca jarul de rubin.
Ai și tu o chemare ? Ai și tu un destin ?

Deschideți-i fereastra dintre ramuri
Să nu-și lovească frăgezimea-n geamuri.
Puiul luminii caută-ntr-afară,
Lovit în frunte poate să și moară.
Aci, în foișorul nostru din cărare
Unde nici nimeni nici nimic nu moare,
Decît pe înserate vre-o stea și cîte-o floare.

April, 1964

TINEREȚE ȘI EXIGENȚĂ

20 DE ANI DE LITERATURĂ NOUĂ

Cît de repede, de amplu, cu cîte semnificații trece, se împlinește și se statornicește, totuși, timpul! Cele două decenii în care se află cuprinsă cotitura revoluționară a poporului nostru deschid, astfel, o vastă perspectivă pentru studierea succeselor dobîndite în literatură, ca și pentru verificarea uneltelor scriitoricești, în răgazul pregătirii unor noi salturi și înaintări.

Ne întîmpină căi noi, trasate cu necesitate pe o hartă spirituală ale cărei obiective au sporit. Ele trebuie deslușite cu acea limpede hotărîre ce nu acceptă dibuirile, pierderile, șovăiala, risipirea. O realitate care nu este numai aceea a țării noastre ne indică ritmul și exigențele materiale ale epocii, iar creația literară nu se poate despreuna de elementele ei generatoare. Omul contemporan, tînăr sau matur, stăpîn pe forțe nebănuite, poate declanșa, virtual, cu egale mijloace tehnice, lumina ocrotitoare sau văpaia distrugerii; de aceea în statele unde problemele de educație și morală sînt preocupări oficiale, dezbaterile și bilanțurile literare își au ponderea lor socială recunoscută.

În Romînia, platforma de pe care se lansează în literatură, astăzi, din combustibilul acumulat, tinerele generații de scriitori, este netedă și solidă. În structura ei s-au cimentat reușitele artistice și căutările meritorii a o seamă de creatori ce și-au început activitatea constructivă, fortificați de principiile ideologiei marxist-leniniste.

O temelie adînc înfiptă în solul patriei, fiindcă, în aceste două decenii, creația literară s-a hrănit din tradițiile nobile ale unor limpezi izvoare clasice naționale și a cunoscut contactul fertil cu ceea ce păstrează și cultivă mai bun literaturile altor popoare.

Operele lui Eminescu, Creangă și Caragiale au cucerit un public tot mai numeros, alături de acelea ale lui Shakespeare, Cervantes, Goethe, Balzac și Tolstoi. În bibliotecă s-au adunat, în ediții substanțiale, adeseori monumentale, cărți semnate de Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, George Călinescu, Mihai Beniuc, alături de operele lui Șolohov, Aragon, Steinbeck. Teatrul lui Caragiale, poeziile lui Tudor Arghezi au trecut, cu tot succesul, hotarele. Bătrînețile fericite ale unor scriitori naționali, maturitatea viguroasă a altora și-au rostit cuvîntul în aceste decenii de început ale unei literaturi, destinată să consemneze uriașe prefaceri sociale și morale, survenite impetuos. Cei mai buni dintre creatorii de artă n-au pierdut nici o clipă din vedere că scopul literaturii este de a forma și dezvolta conștiința socialistă a omului de astăzi, prin răspîndirea unei morale noi, capabilă să elimine vestigiile ideologiei și educației burgheze. Ei s-au străduit să reflecte în lucrările lor avîntul construcției economiei noastre, schimbările radicale intervenite în modul de viață al maselor populare, chipul solar al muncitorului, conștient că s-a eliberat din lanțurile exploatării, al țăranului, convins de binefacerile colectivizării, al intelectualului, dedicat unor sarcini înalte. Tematica ce a pus în mișcare condeiele includea tocmai procesul acesta vast de transformări și de creșteri, cu inerente conflicte, mult consum de energie și rezolvări generoase pe plan general.

Numai astfel, și prin operele cele mai izbutite, literatura celor două decenii și-a croit un drum sigur către inimile milioanelor de cititori, înmînîndu-le cărți scrise pe înțeles, cu pasiune și meșteșug, poezii și romane, nuvele și piese de teatru, în care lectorii și spectatorii s-au recunoscut, lucrări gîndite, — cum s-a spus, — să împletească, unindu-le, sentimente și năzuinți.

Steaua de orientare a scriitorului, metoda realismului socialist, l-a ajutat pe creatorul artistic să înțeleagă just perspectiva istorică, să se ferească de acele „prezentări deformate, unilaterale, plate, ale fenomenului vieții" împotriva cărora i-a pus în gardă tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej pe condeierii de toate vîrstele (în cuvîntarea la Conferința pe țară a scriitorilor). Astăzi, scriitorii

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pag. 6)

OMAGIU

Acum 14 ani, în timpul manifestărilor culturale organizate la noi cu prilejul împlinirii unui veac de la nașterea luceafărului poeziei romînești, l-am cunoscut pe poetul ceh Vilém Zavado. În persoana lui, vecinii noștri își trimiseseră ca ambasador la această mare sărbătoare a culturii romînești pe unul dintre cei mai valoroși reprezentanți ai liricii lor.

Născut în 1905, Zavada reproduce evoluția multor poeți cehi talentați din perioada dintre cele două războaie. Rod al unor îndelungate frămîntări lăuntrice (prima culegere îi apare în 1927) creația sa, parcurgînd sinuosul drum al poeziei născute din sentimentul tragic al existenței, ajunge, în cele din urmă, să se inspire din sensurile adevărate ale vieții sociale, pătrunzînd, după eliberarea Cehoslovaciei, tot mai mult în noua realitate socialistă, care i-a dăruit certitudine, claritate și o expresie lirică inedită.

Volumul „Înviați din morți" (1946) are semnificațiile unui manifest inspirat de trezirea omenirii la o nouă viață, după îndelungata noapte fascistă. Versurile cuprinse în culegerea intitulată „Orașul luminii" (1950) afirmă optimismul robust, patriotismul poetului care cîntă înfăptuirile oamenilor muncii din țara eliberată.

Mihai Eminescu
AZ ZÁRI VODA TMAVA
SVĚTOVÁ ČETBA SV

Ilustrativă pentru conștiința acestui artist autentic care a știut să străbată victorios toate etapele drumului de la lirica deznădejdii la cea militantă, plină de entuziasm și încredere în virtuțile creatoare ale omului, este volumul de poezii „Flori de cîmp" (1955), distins cu premiul de stat Klement Gottwald.

Vilém Zavada s-a făcut prețuit în țara sa și ca autor de literatură pentru copii și ca excelent traducător din poezia lui Petöfi și Ady.

Cunoscător profund al poeziei eminesciene, pe care o studiase cu osîrdie din traducerile publicate în alte limbi, Zavada mi-a mărturisit, încă de pe cînd îl cunoscusem, dorința de a-l traduce pe Eminescu în limba cehă. Dar, totodată, cu o admirabilă scrupulozitate artistică recunoștea dificultățile mari ce stau în calea reproducerii cît mai fidele a unei gîndiri filozofice atît de complexe, și mai cu seamă, a prozodiei specific romînești. L-am revăzut de atunci pe Zavada în repetate rînduri. Tema discuției noastre a fost, firește, traducerea lui Eminescu. Am fost impresionat de modestia și seriozitatea acestui poet de seamă al poporului cehoslovac. Fără să-și ia vreun angajament precis, Vilém Zavada își definea lapidar preocupările de a-l traduce pe Eminescu prin cuvintele: „Să lăsăm faptele să vorbească".

Jean GROSU

(Continuare în pag. 7)

Şedinţa festivă cu prilejul împlinirii a 15 ani de la înfiinţarea Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

În ziua de 28 martie 1964 a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", în cadrul unei şedinţe festive, sărbătorirea a 15 ani de la înfiinţarea Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de către academicianul Mihai Beniuc, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R. Vorbitorul a subliniat faptul că scriitorii s-au străduit în aceşti ani să creeze, în spiritul îndemnurilor Partidului, o literatură care să răspundă idealurilor socialiste ale poporului nostru. Roadele celor 15 ani de strădanii se văd în cărţile existente, în ecoul pe care şi l-au cîştigat printre cititori. Acad. Mihai Beniuc a arătat în cuvîntul său cum au fost îndeplinite sarcinile care au stat în faţa scriitorilor în ultimele două decenii: crearea unei literaturi realist-socialiste menite să reflecte trăsăturile fundamentale ale eroului contemporan, consolidarea unităţii frontului scriitorilor din toate generaţiile, valorificarea moştenirii literare.

Acad. Tudor Arghezi, preşedinte de onoare al Uniunii Scriitorilor, a evocat în imagini vibrante anii de formare a literaturii noi şi a relevat rolul care revine organizaţiei scriitoriceşti în antrenarea tuturor energiilor, în răspîndirea valorilor culturii romîneşti.

Academicianul Ion Jalea, preşedintele Uniunii Artiştilor Plastici, a transmis adunării un salut din partea pictorilor şi sculptorilor. Vorbitorul a evidenţiat faptul că uniunile de creaţie din ţara noastră parcurg împreună acelaşi drum, însufleţite de acelaşi scop: crearea unei arte destinate maselor largi. Acad. Ion Jalea a subliniat strînsele legături care unesc pe literaţi şi pe artiştii plastici în condiţiile create de regimul de democraţie populară.

Maestrul Ion Dumitrescu, preşedintele Uniunii Compozitorilor a arătat că spiritul de colaborare între scriitori şi muzicieni dă roade multiple în crearea de cîntece, lieduri, oratorii, opere şi balete realizate în ultimii ani.

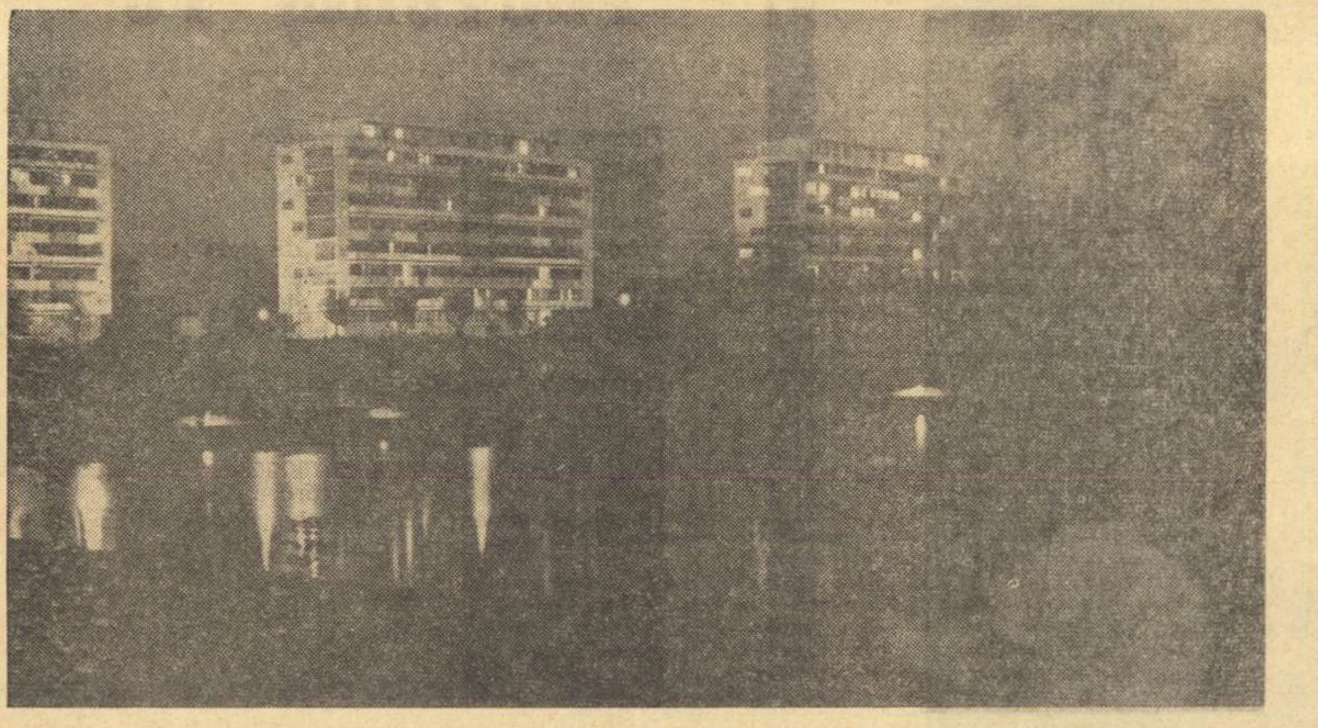
Scriitorul Alexandru Cazaban, decan de vîrstă, a vorbit despre condiţiile materiale şi morale ale scriitorului în trecut şi în prezent, evidenţiind sprijinul pe care oamenii de artă îl primesc astăzi din partea conducerii de partid şi de stat.

Academicianul Tudor Vianu a adus salutul Academiei Republicii Populare Romîne, scoţînd în relief însemnătatea, în cadrul Academiei, a secţiei care grupează pe artişti şi pe scriitori. În cuvîntul său, acad. Tudor Vianu a subliniat rolul Uniunii Scriitorilor în viaţa noastră obştească, de a forma o confraternitate de oameni care se simt legaţi unii cu alţii prin tema principală a vieţii lor, prin aspiraţiile comune, prin rolul pe care-l au în opera de formare a conştiinţelor.

În încheierea şedinţei festive, acad. Mihai Beniuc a înmînat premiile Uniunii Scriitorilor pentru cele mai bune lucrări literare ale anului 1963.

Spre casă

Fotografia: SORIN DAN



CALEIDOSCOP

„Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu", alcătuit de un colectiv de cercetători, sub conducerea academicianului Tudor Vianu, se află într-o fază de definitivare, la Institutul de lingvistică al Academiei R.P.R.

Pornind de la unele elemente lexicale frecvente în lirica eminesciană, ca, spre pildă, *june, copil, tînăr*, acad. Tudor Vianu a publicat recent în revista „Limba romînă" un interesant studiu intitulat „Expresia juvenilului la Eminescu".

Turneul întreprins în Transilvania de Mihail Pascaly, a cărui trupă îl avea pe M. Eminescu ca sufleur, a fost înregistrat cu căldură de presa maghiară a timpului. Astfel, în cotidianul „Alföld" din Arad, în numărul din 4 august 1868 se scria: „Compania de teatru romînesc de sub direcţiunea lui M. Pascaly, a început să dea reprezentaţii sîmbătă, în prezenţa unui public neobişnuit de mare. Putem afirma — chiar de s-ar părea paradoxal — că publicul a fost în număr de două ori mai mare decît încape în teatru..." Piesele reprezentate au fost comedia originală „Poetul romantic", „Vodevilul lui Scribe" „Doi profesori procopsiţi neprocopsiţi". Precum se ştie, cu prilejul turneului lui M. Pascaly la Arad, M. Eminescu s-a întîlnit cu Iosif Vulcan.

În cursul acestui an, Eusebiu Camilar va tipări un volum de poezii (la Editura pentru literatură) şi povestirea istorică „Vrancea" (la Editura tineretului). În prezent, scriitorul definitivează romanul „Satul uitat" şi pregăteşte romanele „Fuga în Egipt" şi „Atlantida". De asemenea, pe lîngă traducerea integrală a „Sakuntalei" lui Calidasa, Eusebiu Camilar va publica, în colecţia „Biblioteca pentru toţi", versiunea romînească a operei din exil a lui Ovidiu, „Tristele" şi „Ponticele".

La Editura pentru literatură va apărea, în scurtă vreme, noul volum de versuri al lui Radu Boureanu „Inima desenată". Nuvelele pe care le-a tipărit pînă acum, ca „Enigmaticul Baikal", „Ceaşca", împreună cu altele inedite, vor fi publicate într-un volum de Editura tineretului. În momentul de faţă, scriitorul definitivează piesa de teatru „Cetatea încercuită" şi lucrează la romanul „Taina manuscrisului runic". De asemenea, Radu Boureanu va preda în curînd Editurii pentru literatură, o antologie din lirica poeţilor belgieni, în traducerea sa.

În cuprinsul primului volum al „Analelor Universităţii din Timişoara" semnalăm studiile „Limba poeziilor lui Eminescu din perioada 1886—1889", „Folcloristul bănăţean Atanasie Marienescu" precum şi noile date bibliografice despre I. Slavici.

Editura pentru literatură pregăteşte o culegere din lirica lui Ion Pillat, însoţită de un studiu pe care îl semnează Aurel Rău.

Tot la Editura pentru literatură va apărea un studiu al lui N. Tertulian, despre L. Blaga. Fragmente din această lucrare au fost publicate în cîteva numere ale revistei „Viaţa romînească".

TELEGRAMĂ

Tovarăşului
FLORIN TORNEA

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R. P. Romînă vă transmite sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi succese noi în muncă.

La mulţi ani!

În numele conducerii Uniunii Scriitorilor
Preşedinte,
Mihai Beniuc

alb-

Revista „Orizont"

Din ianuarie 1964, Scrisul bănăţean *apare sub un alt titlu:* Orizont. *Primul număr al noii publicaţii timişorene a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. a ieşit recent de sub tipar, cuprinzînd lucrări beletristice şi critice interesante, de bun augur pentru strădaniile actuale şi viitoare ale colectivului redacţional şi ale colaboratorilor. Remarcăm din bogatul sumar: versurile semnate de Lucian Blaga (4 postume), Adrian Maniu, Nina Cassian, Al. Andriţoiu, Vasile Nicolescu, iar dintre mai tineri cele ale lui Nichita Stănescu, Anghel Dumbrăveanu, Damian Ureche şi Dim. Rachici; fragmentul inedit din noua versiune a romanului* Şoseaua Nordului *de Eugen Barbu, calda evocare a lui Eminescu scrisă de E. Camilar, studiul Herthei Peretz consacrat contribuţiei lui Thomas Mann la lupta împotriva fascismului şi articolul de atitudine al lui Nicolae Ciobanu privind „momentul actual şi exigenţele literaturii". Revista publică, de asemenea, un grupaj de traduceri din Georgios Seferis, obişnuita cronică literară, numeroase recenzii, note, însemnări în legătură cu viaţa artistică a regiunii, versuri ale tinerilor poeţi bănăţeni.*

Urăm cu acest prilej revistei timişorene să oglindească multilateral, la un înalt nivel artistic şi în condiţii grafice mereu mai bune, fenomenul literar din întreaga ţară şi mai ales din Banat, promovînd cu consecvenţă o literatură inspirată din viaţă şi pusă în slujba poporului şi a nobilelor idealuri ale socialismului.

G. Călinescu despre I. Creangă

În ultimele numere ale Contemporanului *acad. G. Călinescu realizează, cu aplicaţie la Ion Creangă, o interesantă analiză a raportului dintre opera de artă, creator şi mediu („Inefabilul" în nr. din 28 februarie a.c.) şi o preţioasă disociere între caracterul folcloric şi cel cult al unei scrieri de inspiraţie vădit populară („Despre „scriitorul poporal" în nr. din 6 martie a.c.). Reproducem pentru cititorii noştri un fragment din ultimul articol: „Întrebarea pe care trebuie s-o punem şi azi pentru acei care stăruie în anume erori: scrierile lui Creangă, basmele cel puţin, sînt oare folclor şi au valoare ca atare sau sînt scrieri literare? Putem răspunde dinainte: Ion Creangă e un mare prozator şi numai cititorul de mare rafinament artistic îl gustă cum se cuvine". Referindu-se la „Soacra cu trei nurori", acad. G. Călinescu precizează: „Nu încape îndoială că, schematic, Creangă n-a inventat nimic şi că povestea este curat folclorică. Cu toate astea mă îndoiesc că place poporului. Întîi de toate versiunea e fixată odată pentru totdeauna, stînjenind interpretarea personală şi transmisia prin variante. Dacă cineva narează numai schema, anecdotic, toată substanţa s-a dus. În al doilea rînd folclorul nu uzează de atîta culoare locală şi minuţiozitate realistică. Povestea lui Creangă e un tablou antropologic şi etnografic desăvîrşit"*

Orgoli ulcriticii

Vorbind despre efectele criticii „preventive" (adică ale aceleia exercitate asupra textelor publicate în periodice), autorul uneia din „secvenţele" inserate în nr. din 12 martie a.c. al revistei Tribuna se plînge că, în genere, creatorii nu par să manifeste, faţă de atari opinii, comprehensiunea cuvenită. Şi citează, „din mulţimea exemplelor", pe Nicolae Velea şi Sorin Titel care, retipărindu-şi în volum două povestiri discutate, la apariţia lor în reviste, de către critici, n-au operat, totuşi, modificările cerute de aceştia. Pentru care motiv, cei doi sînt învinuiţi că au abordat faţă de „vechii lor cititori" o atitudine de neconsiderare „sugerîndu-le parcă (...) prestigiul sfidător al unei entităţi desăvîrşite" (formula e de o limpezime clasică!). Asta în eventualitatea că lucrurile nu stau şi mai rău: „căci nu ne face nici o plăcere să presupunem că autorii noştri tineri nu citesc revistele literare, mai ales cînd ele scriu despre propria lor creaţie". Dincolo de nevoia unui subiect de polemică, şi de nu se ştie ce orgoliu ultragiat (de ce nu am spune?) problema ridicată rămîne una de principiu. E obligat un creator să ţină neapărat seama de obiecţiile pe care unii comentatori i le aduc? E o crimă să-ţi menţii un punct de vedere, atîta vreme cît criticile respective nu pot argumenta suficient de convingător că unele gesturi şi manifestări ale eroilor tăi nu sînt întru totul motivate logic şi cîtă vreme aceleaşi critici nu-ţi oferă o soluţie mai bună? Nu vrem să trecem, fireşte, drept avocaţi ai lui Velea, Titel şi ai altor autori, care ar ignora sau minimaliza, deliberat ori nu, opiniile critice. Dar ne vine greu să admitem că atunci cînd observaţiile şi sugestiile pot îmbunătăţi o operă, poetul, prozatorul sau dramaturgul în cauză n-ar fi interesaţi să le ia în considerare. Exemplul lui Velea, ni se pare concludent. Povestirea „În treacăt" (la care se referă polemic nota) prezintă în realitate, în versiunea publicată în volum, unele îmbunătăţiri (ca şi nuvela „Întrerupere" de altfel) Ele sînt rodul direct al observaţiilor pe care critica le-a făcut pe marginea versiunii publicate în revistă. Şi nu e singurul exemplu pe care l-am putea cita, infirmînd astfel afirmaţiile cam grăbite şi inexacte din nota apărută în Tribuna.

Date noi despre I. L. Caragiale

Pornind de la unele indicaţii furnizate într-un articol din Liga ortodoxă *(1896) de către Al. Macedonski (sub pseudonimul Salustius), istoricii literari (mai precis: Şerban Cioculescu) au fixat debutul lui I. L. Caragiale la 6 decembrie 1873, cînd viitorul autor al* Scrisorii pierdute *tipărea în paginile* Ghimpelui, *un Sonet (nesemnat) închinat baritonului absolut Agostino Mazzoli. Acelaşi Macedonski vorbea însă în articolul său şi despre colaborarea lui Caragiale la* Telegraphul. *Cercetînd colecţia celor două publicaţii şi a altora contemporane, conf. univ. I. Cremer aduce, într-un documentat şi interesant studiu inserat în ultimul număr (1—2/1964) al* Presei noastre, *„date noi despre începuturile publicistice şi literare ale lui I. L. Caragiale". Aceste date sînt obţinute prin analiza stilistică a diferitelor texte găzduite în ziarele şi revistele la care a colaborat (sau se presupune că a colaborat) Caragiale, prin colaţionarea lor cu scrieri aparţinînd sigur acestuia, prin stabilirea de filiaţii tematice sau de motive etc. Procedînd astfel, I. Cremer îi atribuie lui Caragiale o serie de anecdote, glume şi calambururi din* Ghimpele, *mutînd momentul debutului „în luna iulie 1873, dacă nu mai înainte". Utilizînd acelaşi sistem de referinţe, autorul studiului identifică numeroase texte caragialiene nesemnalate pînă în prezent în* Telegraphul *(începînd cu septembrie 1873), în* Asmodeu *(1874), în* Timpul *(1877), în* Bobârnacul *(seria II-a, 23 febr. — 31 martie 1879, redactat, crede Cremer, aproape exclusiv de Caragiale) ş. a., precum şi cîteva pseudonime ca NOI, Pincenez, Timon, sub care s-ar ascunde, de fapt, tot marele scriitor. Contribuţia lui I. Cremer e, fără îndoială, meritorie chiar dacă invocarea argumentului tematic şi stilistic (riscant oricum pentru o vîrstă cînd Caragiale nu-şi formase încă un „stil"), nu e totdeauna convingătoare. Atîta vreme cît textul în discuţie e o anecdotă, o glumă sau un calambur, paternitatea lui rămîne prin forţa lucrurilor, discutabilă, chiar dacă ulterior autorul „gogoşilor" şi al „Momentelor" le va relua. În fond, poate fi foarte bine vorba de un proces similar aceluia definit de Anton Pann prin celebra formulă: „de la lume adunate şi iarăşi la lume date". Aparţinînd domeniului public, gazetele umoristice le socoteau ca anonime şi le tipăreau ca atare. Problema paternităţii nu se mai punea. În ce măsură ele sînt, totuşi, ale lui Caragiale, cum crede Cremer, rămîne încă de văzut. Ipotezele nu sînt lipsite de interes. Specialiştii îşi vor spune, fără doar şi poate, pînă la urmă cuvîntul.*

★

Am primit din partea scriitorului Al. I. Ştefănescu, următoarea

PRECIZARE

În articolul „Apologie şi entuziasm", apărut în Gazeta literară nr. 11/1964, semnatarul, V. Ardeleanu, pretinde pe un ton persiflant că eu aş fi afirmat despre eroii din „Al cincilea anotimp" că sînt „personaje cărora nu le lipseşte aproape nimic" şi că îmi „declar opera genială".

Iată citate din articolul incriminat (Tribuna, 5/964):

„Înţeleg că este posibil ca aripile roze ale idilismului sau cele incolore ale schematismului să fi plutit pe deasupra unor părţi din cartea mea". Sau: „Faptul că eu socotesc drumul dintre cei doi Răduleşti (personajul!) mai scurt sau mai complex, nu constituie, se înţelege, vreun argument în favoarea reuşitei artistice respective".

Tristul obicei de a implica într-o discuţie afirmaţii lipsite de orice temei mă obligă a aduce aceste precizări şi mă face să renunţ la orice alte consideraţii.

AL. I. ŞTEFĂNESCU

negru

PE SCURT DESPRE CĂRŢI

RADU BOUREANU:

Între Marea Albă şi Marea Neagră

Cartea lui Radu Boureanu este un interesant itinerar liric, care prezintă deseori atracţia ineditului şi-i dă cititorului posibilitatea nu numai să cunoască, ci şi să-şi apropie frumuseţea locurilor contemplate de reporterul-poet. Nu ne referim la versurile intercalate între capitolele reportajului, ci la lirismul autentic, descoperit fără ostentaţie de vizitatorul Moscovei şi Caucazului, al Leningradului şi Abhaziei. Iată-l pe scriitor sosit la Suhumi: „Nu ştiu alţii cum sînt — vorba lui Creangă —, dar eu, cînd mă gîndesc la acea arcuire a golfului de la Suhumi, la colinele cu vegetaţie armonioasă, deşi variată, cu cetatea străveche punînd pe un deal sigiliul veacurilor depărtate, ale frămîntatei istorii a Abhaziei, a Georgiei, cînd îmi joacă în amintire valul atît de luminos albastru, care leşină pe plaja mistuită de eterna frecare a apelor, cînd privesc cu mintea cerul ca un reflex al mării, odihnindu-şi valtrapul peste culmile Caucazului, palmierii şi eucalipţii albi, cu trunchiuri descojite parcă, sufletul mi se înfioară, ca obrazul valului cînd trece peste el briza caldă a sudului".

Dacă cititorul reface practic drumul reporterului la sfîrşitul cărţii (Bucureşti — Moscova — Leningrad — Abhazia), regretă că a ajuns atît de repede la capătul călătoriei, cartea îi dă satisfacţia unei cunoaşteri adînci şi bogate. Aceasta, deoarece Radu Boureanu nu e un călător grăbit care-şi scrie jurnalul din mersul maşinii sau al avionului. Autorul se vădeşte a fi un contemplativ: la Moscova, din camera lui, de la al treilea cat al hotelului, priveşte viaţa oraşului. Cititorul nu asistă la plimbările poetului pe străzi. Îşi aminteşte împreună cu el tablourile Moscovei; la Leningrad descoperă împreună istoria oraşului, începînd de la Petru I, se opreşte în casele-muzeu dialogînd cu Tolstoi, cu Dostoievski, cu Gogol, cu Cehov; îl admiră într-un muzeu pe Levitan, într-o „dacea" se întîlneşte cu scriitori contemporani. Radu Boureanu nu se mulţumeşte să asculte explicaţiile custodelui. Uneori nici nu-l interesează. El este un cunoscător, venit aici parcă doar pentru a-şi reînvia amintirile; oprit în faţa unei imagini din Ialta închipuie un interviu cu Cehov; ajuns la clădirea cu numărul 2 din strada Dostoievski, în faţă îi apar personajele marelui scriitor rus. Înaintea pînzelor lui Levitan notele sînt ale pictorului şi criticului de artă avizat. După vizita la Muzeul de Stat din Leningrad formulează o apreciere concluzivă: „Fără a putea spune că este un impresionist, prin opera lui de maturitate nu stă departe de focul sensibilităţii, de bogăţia explozivă de culoare a impresionismului". Capitolul *Spre stele frumoase* este un poem închinat oamenilor sovietici, celor ce cuceresc Cosmosul şi apropie lumea de steaua cea mai frumoasă, — Pacea, idealul comun al tuturor oamenilor.

Între Marea Albă şi Marea Neagră parcurgem un drum scurt, dar cu opriri multe şi lungi. Cartea lui Radu Boureanu e o carte a reflecţiilor. O spune autorul însuşi: „Dar eu nu am înregistrat un reportaj. Eu am altoit pe sensibilitatea şi viziunea proprie, o coardă nervoasă, vibraţii, imagini...".

Ion Vasile ŞERBAN

ŞTEFAN LUCA:

Septembrie pe Crişuri

Interesul acestei cărţi despre război stă în exactitatea cu care sînt transcrise, pe planuri multiple, reacţiile unor oameni transferaţi brusc din zona paşnică a existenţei în tumultul cîmpurilor de bătaie. Nuvela (apărută în colecţia „Cartea ostaşului") reconstituie un episod din eroicele lupte duse de poporul nostru pentru alungarea cotropitorilor hitlerişti. Evitînd tentativa spectaculosului facil, prozatorul investighează atent, nuanţat, lumea interioară a personajelor sale. Paginile nuvelei refac destinul unei grupe de ostaşi alcătuită din tineri smulşi de pe băncile şcolii sau de la catedră. Scriitorul desfide decis clişeele, compromite conturul neverosimil (care mai apare uneori în anumite producţii literare îndoielnice, fără a convinge vreodată) al acelui desăvîrşit atlet al războiului, neînfricat şi invincibil. Personajele sale parcurg o dată cu experienţa majoră a vieţii lor (războiul antifascist) o gamă variată şi contradictorie de stări sufleteşti, de la anxietate la cutezanţă. Victor — personajul care relatează faptele — Pavel Ormenişan, Anton Blai, Bănică etc. ajung din infernul cazărmii antonesciene în cel al războiului. Acesta capătă însă pentru ei un sens eroic o dată cu întoarcerea armelor împotriva hitlerismului odios. Personajele participă, astfel, cu adeziunea fermă a conştiinţei lor, la războiul prin care poporul îşi recîştigă demnitatea şi îşi răzbună victimele. Autorul notează crisparea dinaintea primului atac, inerţia momentană a simţurilor, alarma soldatului obsedat de defectarea mitralierei în clipele decisive ale luptei dar şi eforturile de a realiza abnegaţia supremă. Drumul grupei este presărat cu jertfe. Rînd pe rînd cad Ormenişan, Blai, Alexandru, Dobrescu. Naraţiunea nu progresează rectiliniu, ci înregistrează reveniri, meandre. Ea e subordonată asociaţiilor neprevăzute pe care le stabilesc personajele, navighează pe canalele labirintice ale memoriei. Planul relatării curente alternează cu retrospectiva. Naraţiunea, devenită astfel zigzagată, întortocheată, sugerează fericit ceva din realitatea neliniştită, incertă a războiului şi traduce mişcarea secretă a conştiinţei de a se sustrage primejdiei iminente. Personajele se desprind de prezent, evocîndu-şi trecutul sau inventîndu-l. Bănică îşi imaginează un revelion provincial cu plăci de patefon, cu o dragoste fulgerătoare, cu fulgi de zăpadă, cu o fată în cămaşă albă, lungă. Tristeţea provinciei se amestecă aici cu teroarea războiului şi cu nostalgia iubirii. Povestea e născocită de la un capăt la altul. E doar un vis în care lucesc stins reflexele cenuşii, sumbre, ale perioadei antonesciene. Din păcate uneori naraţiunea se împiedică în fapte neverosimile. În preziua unui gest decisiv (trecerea sa la sovietici), Blai expediază (printr-un om de încredere) fiului său o scrisoare în care îşi confesează convingerile şi intenţiile şi îşi exprimă speranţa că „dezertarea" sa va fi înţeleasă şi aprobată de Anton. O astfel de corespondenţă, ignorînd riscuri incalculabile, nu putea avea loc în anii dictaturii fasciste! Alteori, sentimentele personajelor rămîn declarative, ipotetice, emoţia nu se comunică. Împrejurările care se presupun a fi declanşat răscolirea lăuntrică sînt redate şters, lipsite de dramatism (moartea lui Anton Blai). De asemenea dezbaterile la care participă personajele (cu formaţie intelectuală!) dezamăgesc, netrecînd dincolo de locul comun.

Nuvela solicită cititorul mai ales prin calităţile observaţiei psihologice, pe alocuri subtilă.

Valeriu CRISTEA

VLADIMIR COLIN:

A zecea lume

În depărtaţii ani ai viitorului, cînd omenirea va fi părăsit planetele răcite mutîndu-se între altele mai favorabile vieţii, cînd istoria va fi descoperită cu ajutorul unui aparat asemănător celui de radio cu care se vor prinde undele şi imaginile vieţii, rămase în spaţiu, cînd minunile tehnice vor fi o realitate zilnică, într-un asemenea timp îşi plasează Vladimir Colin acţiunea romanului său ştiinţifico-fantastic: **A zecea lume.**

Cartea e axată mai ales pe problemele etice ale omului viitorului.

După revoluţia comunistă, omenirea cunoaşte o etică nouă. Ajuns la o înaltă dezvoltare spirituală, individul îşi poate învinge toate slăbiciunile. Gelozia, de pildă, ajunge o noţiune istorică. Unul dintre personajele lui Vladimir Colin rămîne uimit cînd desluşeşte în sine ceva asemănător cu anacronicul sentiment şi profită de împrejurare ca să-l studieze pe viu. Perfecţiunea omului a atins un asemenea nivel încît el poate să-şi aleagă singur momentul morţii; plin de o plăcută oboseală, împlinit, asemenea unui fruct prea copt, el se decide să înapoieze aerului atomii săi eliberaţi şi nimeni nu poate face impoliteţea de a-l împiedica. Încrederea şi respectul faţă de om par a fi baza acestei societăţi.

Exploratorul Al-aut şi istoricul Tudia fac într-o zi tulburătoarea descoperire că pe partea neluminată a planetei Thule există o populaţie alcătuită trupeşte dintr-o coloană de sticlă albastră cu ochii imenşi, cu creerul organizat pe bază de rubin, comunicînd prin niste filamente, crescînd pe cap, ca o şevelură, şi că glasul lor poate fi receptat cu ajutorul aparatelor de ultrasunete. Făpturile acestea sînt nişte apariţii care se dovedesc, în ciuda prejudecăţilor, extrem de frumoase şi inteligente. O expediţie este organizată cu scopul de a informa consiliul celor nouă planete locuite de situaţia reală. Problema este dacă starea de înapoiere a populaţiei nu constituie un pericol pentru lumea celor nouă planete, întrucît în istoria fictivă a lui Vladimir Colin se pare să s-au mai produs astfel de catastrofe, prin întîlnirea a două civilizaţii de un mare decalaj istoric.

Trei bărbaţi şi două femei ajung în lumea planetei Thule. Problema se complică însă întrucît, paralel cu populaţia de coloane albastre mai evoluate, mai există o populaţie de coloane albă într-o fază aproape bestială. Probleme biologice, apoi problema stabilirii unor legături cu alte galaxii (nişte cosmonauţi marţieni care s-au mutat în altă lume, au lăsat pe Thule un cîmp de forţe, relevat în cadrul unui spectacol magic, de preoteasca coloanelor albastre), toate acestea vor da mult de lucru eroilor romanului.

Al-aut va muri şi corpul lui, neputînd fi asimilat de atmosfera celei de zecea planete, va rămîne nealterat alături de un marţian, în templul din Thule.

Frumuseţea şi armonia acestei ficţiuni nu se desmint nici o clipă. Trăim cu eroii lui Vladimir Colin o ipoteză plăcută visînd că viaţa poate lua şi alte forme. În privinţa aceasta, preciziunea detaliului, naturaleţea invenţiei, puterea de sugestie poetică, fac din **A zecea lume** o carte plăcută pentru toate vîrstele.

Aurora CORNU

CRONICA LITERARĂ

TEOFIL BUŞECAN

TEOFIL BUŞECAN
O sută de paşi

O SUTA DE PAŞI

Povestirea cea mai izbutită din volum, „O sută de paşi", este şi cea mai caracteristică pentru proza lui Teofil Buşecan. Drama înfăţişată aici e o prelungire a durelor conflicte ţărăneşti care agitau lumea epicii lui Slavici şi Rebreanu, lumea unor eroi sfîşiaţi de solicitări contradictorii, obligaţi de realitatea vieţii pe care o duceau să se decidă, ca în „Ion", între a urma glasul iubirii sau glasul pămîntului. Valer din povestirea „O sută de paşi" este un exponent tîrziu al unor asemenea împrejurări. O iubeşte pe Catinca, o fată din sat, are de la ea un copil, dar, la împotrivirea părinţilor, nu o ia de nevastă fiindcă e săracă. Vreme de trei ani şi jumătate el rămîne robul prejudecăţilor, deşi, între timp, lucrurile s-au schimbat adînc în viaţa satului: înfiinţarea gospodăriei colective a şters barierele sociale, ridicînd-o pe Catinca la o condiţie egală cu a celorlalţi. Iată de ce ezitările prelungite îl duc pe Valer, pînă la urmă, în faţa catastrofei. Căci în viaţa acestei femei apare un altfel de om decît Valer, minerul Petre Hurduc, purtător al unor principii etice evoluate, şi care îndrăgostindu-se de ea nu ezită să o ia de soţie. Abia acum Valer îşi dă seama de proporţiile greşelii făcute dar, minat încă de impulsuri obscure, (gelozie, vanitate rănită, regrete) ia tot o hotărîre nefastă: răzbunarea. Atmosfera e încărcată, grea, prevestind descărcări violente. Se pare că vom asista la înfăptuirea unei crime. În momentul decisiv însă, Valer e ţintuit de privirea liniştită, senină, puţin mirată a minerului şi, dintr-o dată, are revelaţia absurdităţii gestului său. Renunţă.

Aşadar în ambianţa de astăzi a satului dramele ţărăneşti „clasice" îşi pierd, odată cu instaurarea noilor relaţii, caracterul insolubil. Această idee a povestirii sale Teofil Buşecan izbuteşte să o scoată în relief printr-o naraţiune bine condusă. Creşterea tensiunii psihologice e urmărită gradat, prin acumulări de amănunte care împing acţiunea, din aproape în aproape, către un punct de fierbere. De altfel atîta vreme cît Teofil Buşecan se menţine în cadrele unei proze de prezentare directă a faptelor, lăsîndu-le să se desfăşoare liber, potrivit logicii lor interioare, notînd cu o anumită detaşare detalii de comportament, transcriind cu fidelitate vorbirea obişnuită şi schiţînd cu economie de linii portrete, urmînd aşadar cît mai îndeaproape tradiţia de austeritate epică a prozei ardeleneşti, — rezultatele sînt, mai totdeauna, dintre cele mai bune. Nuvela de mai întinse dimensiuni „Cortina", inegală dacă o judecăm în ansamblu, se reţine şi ea tocmai datorită impresiei de autenticitate produsă de cîteva episoade în care viaţa de astăzi, la ţară, este surprinsă în mişcarea ei firească, obişnuită, notată ca atare, fără preocuparea de a desprinde în orice moment sensuri cu valoare simbolică, generalizatoare. Procedînd prin descriere obiectivată, reconstituind cu răbdare tablouri ale existenţei zilnice, scriitorul izbuteşte să prindă în cîteva povestiri, e adevărat că fragmentar, ritmurile caracteristice ale vieţii de azi în ce are aceasta mai răspîndit şi mai nou totodată. Şi nu e vorba numai de scrierile cu subiecte din lumea satului. Aş aminti aici adunarea sărbătorească din locuinţa muncitoarei decorate („Morţii nu se întorc") sau convorbirile din cabina de comandă a funicularului („Pete pe zăpadă") — episoade care valorifică reale însuşiri de povestitor.

De la această direcţie a prozei, favorabilă dezvoltării sale literare, îl îndepărtează însă pe autor o înclinare, rareori înfrînată, spre sentimentalism, o atracţie către spectaculos, o afectare cam teatrală a tonului, elemente care ajung pînă la urmă să dizolve substanţa dramatică a multora dintre naraţiunile cuprinse în volum. Mai ales cînd scriitorul e solicitat de mediile extrarurale apar literaturizările, infuziile de sentimentalism, stilul devenind şi el căutat şi adesea retoric. Renunţînd să mai dea întîietate faptelor, autorul intervine în naraţiune cu comentarii exterioare care aduc adeseori o notă de izbitoare artificialitate. Fatal, ceea ce putea fi o dramă autentică, revelatoare, îşi pierde, sub vălul romanţării, efectul zguduitor. În schiţa Culori, de pildă este înfăţişată istoria suferinţelor unui pictor sărac în anii dinaintea eliberării, dar tonul duios şi molcom îneacă orice dramatism. Contribuie la aceasta caracterizările naive prin care autorul încearcă, tot din exterior, să definească stările sufleteşti ale eroilor, frămîntările lor: „Amurgul din suflet mă copleşise" (pag. 11) sau: „Pe buze îi flutura mereu un zîmbet de duioşie şi dragoste" (pag. 30). Efectul e accentuat şi de platitudinea reflecţiilor despre pictură („E uşor să pictezi pădurea, apele, dealurile, dar e greu, mult mai greu să redai oamenii" — pag. 16) sau de modul simplist în care e înţeleasă eficienţa politică a artei revoluţionare: „Poate voi reuşi odată şi odată, spune un personaj, să fac un tablou din care să înţeleagă toată lumea viaţa noastră (...) Să vadă tabloul şi să se năpustească să sfarme nedreptatea" pag. 17)

Uneori prozatorul e în posesia unor subiecte extrem de promiţătoare, dar cu atît mai mare va fi regretul să constaţi că au fost fructificate stîngaci. O naraţiune interesantă putea fi nuvela Morţii nu se întorc, dacă scriitorul era consecvent în urmărirea ideii de la care a pornit. O femeie simplă, muncitoare într-o ţesătorie, şi-a construit viaţa pe un fals echilibru: încrederea în soţul ei, care, într-un tîrziu, se dovedeşte a fi fost un ticălos. Ea nu află acest lucru decît cu mulţi ani după ce îl crezuse mort în război, cînd ea deja îşi refăcuse viaţa pe alte temelii (E muncitoare fruntaşă, preţuită de tovarăşii de muncă, ducînd o existenţă liniştită alături de copiii ei). Din întîmplare descoperă că Şandru nu murise, ci trăia sub un nume schimbat, după ce trecuse prin mai multe închisori. Vestea o face să-şi rememoreze trecutul şi această retrospecţie constituie materia nuvelei. Toată povestea ar fi căpătat însă un relief mult mai puternic dacă revenirea lui Şandru în viaţa Paulei ar fi fost efectivă, dacă acesta ar fi încercat să pătrundă din nou în existenţa femeii, să-i tulbure noul destin. Din înfruntarea celor doi s-ar fi născut atunci un conflict cu adevărat dramatic, dar aşa, el rămîne numai enunţat. Nuvela conţine totuşi momente epice realizate (scenele de stradă din timpul atacurilor huliganice, unele secvenţe din viaţa de familie a eroinei).

În schiţa-reportaj „Pete pe zăpadă" sînt sancţionate izbucnirile individualiste ale unui tînăr. Cazul înfăţişat deţine o semnificaţie etică importantă, dar care nu e pusă deplin în valoare iarăşi din pricina tendinţei autorului de a imprima relatării un timbru afectat şi retoric. Chiar sugerarea frămîntărilor interioare ale eroului e făcută în aceeaşi manieră emfatică, deşi aici prozatorul era firesc să procedeze cu mijloacele analizei sobre: „... se cutremură de un spasm, umerii i se îngustară, genunchii i se muiară şi vlăguit, dărîmat, se tîrî pînă la perete, lovindu-l cu fruntea, izbucnind în hohote de plîns. Era ca şi cum s-ar fi prăbuşit lumea peste el..." etc. (pag. 183)

Cu schiţele „Calitate" şi „Doi străini" ne aflăm în plin schematism didactic. În prima e vorba de un muncitor care-şi amînă plecarea la mare, în concediu, pentru că un tînăr din echipa sa dă rebuturi. Trebuie aşadar să rămînă în fabrică spre a-l învăţa pe novice meseria. Problema care se ridică e însă: „Ce va spune nevastă-sa? Ce va spune? Va înţelege sau nu?." Pentru asta omul trebuie să o lămurească şi o face (cu succes!) în aceşti termeni: „Înţelegi, Florico, şi adu-ţi aminte cît de greu ne era în tinereţe, cînd nici nu ne puteam gîndi la concedii la mare. Astăzi ne vine greu să amînăm plecarea cu o lună? Cu o singură lună! Mă gîndesc la omul ce ne-a trimes ghetele înapoi (..) Eu sînt vinovat: Eu răspund de secţie. Te-ai bucura dacă ai cumpăra ghete ca alea? Ştii cum erau? Căscate! Aţa era ferfeniţă! Ramele tăiate! Pot să plec? Pot?" (pag. 123). În fond, schiţa pledează pentru spirit de răspundere în muncă, ceea ce e bine, dar modul lozincard în care o face e de natură să descurajeze bunăvoinţa oricărui cititor. Cam cu aceleaşi mijloace se reia în cealaltă schiţă, „Doi străini", un subiect frecventat cu asiduitate în ultima vreme, nu numai în proză, dar şi în teatru sau film: nefericirea în căsnicie a unei femei pe care bărbatul egoist a îndepărtat-o de profesie, de viaţa activă în genere. Fără îndoială că şi aici există germenii unei drame adevărate, sursa unui conflict de semnificaţie etică mai largă dar supărător este că atît la autorul nostru cît şi la alţi confraţi ai săi asistăm la literaturizări facile, pe această temă, în stilul unor producţii compromise de mult. Ea e o fiinţă eterată, visătoare, miniaturală. El „un bărbat de o frumuseţe fără cusur, la care se mai adaugă o proporţionalitate atletică a corpului. Un bărbat care impune prin simpla lui prezenţă..." Urmează, nu e greu de bănuit, plimbări romantice prin ploaie, vizite în atelierul de pictură unde ea „în capotul vişiniu de mătase chinezească servea cafele, ascultînd cu încîntare discuţiile înverşunate despre artă" ş.a.m.d. Iar după căsătorie vin „ceasurile de singurătate". apare „plictiseala bolnăvicioasă" pînă cînd cei doi au redevenit „doi străini".

E un lucru evident că Teofil Buşecan nu ocoleşte problemele umane de interes major, conflictele morale de natură să declanşeze procese de conştiinţă adînci. Ar fi fost însă necesară, am impresia, o stăruinţă mai mare în a îndepărta clişeele, soluţiile convenţionale, şi chiar o mai atentă supraveghere a stilului. Întîlnim, din loc în loc, dificultăţi de exprimare. Chiar o schiţă bună, „O sută de paşi", debutează cu o frază nefericită: „Prin fereastră zarea se întindea nestingherită pe cerdac, alungindu-se în curte pînă-n peretele şurii, de unde se frîngea în sus, îngustîndu-se" (pag. 189). Zarea întinsă pe cerdac e o imagine, orice s-ar spune, destul de ciudată! În altă parte citim: „Luminile erau difuze, învăluite în lapte de ceaţă (pag. 129) sau: „Şi oamenii au înaintea caselor nişte pietre de lemn (!) pe care se aşează seara la poveşti" (pag. 209) etc.

Spuneam la începutul cronicii că cea mai bună măsură a însuşirilor sale epice Teofil Buşecan şi-o dă totuşi în proza faptului direct, observat şi transcris ca atare. Păcat că — neconvins pe deplin de acest adevăr — îşi consumă prea adeseori forţele în direcţii pentru el nefertile.

G. DIMISIANU

ACȚIUNEA DE DRAGUL ACȚIUNII

Schiță de RADU COSAȘU

— Uite, dragă, nu se poate! îmi strigă în față amicul meu Daniil, în culmea furiei. Nu suport... Nu sînt criticul peste care asemenea anomalii să treacă fără consecințe dramatice... Pentru mine, unitatea dintre etic și estetic nu e o vorbă goală, are o funcție dramatică... Ca decorul la Bardem... Ca banda sonoră la Colpi... Nu suport — îți repet, — ca eticul să fie una și esteticul alta! alții...

— Ce alții? caut să-l liniștesc. Ce să discutăm despre alții? Tu ești tu!

— Absolut! Mă știi: nu-mi place o schiță de a ta, pun mîna pe telefon și-ți spun imediat: „Ai scris o prostie!..." și se apleacă spre mine, presant, ca și cum ar fi vrut să mă sufoce sub privirea lui.

— Înțeleg... totuși fii și tu mai rezonabil, ia viața în datele ei firești!

— În datele ei firești? tună amicul Daniil. Da' pe ce lume ne aflăm? De aia trăim, studiem, optăm cu fiecare gest — ca să luăm viața în datele ei firești? Pentru mine, nu există decît viață filozofică, viața estetică — vulgarizarea ei mă oripilează...

— Nu exagera...

— Cum să nu exagerez, dacă iubesc? Dragostea dacă nu exagerează, ce e? O recenzie de servici?

— Vreau să-ți spun — ritmez cît se poate de calm — că deși n-o cunosc, dar din cîte mi-ai spus, fata se exprimă cu măsură...

— Cum se exprimă? Ai auzit-o atent? Du-te cu ea la un film... Îi plac toate prostiile! Pentru mine un film nu e un „passe-temps", cinematograful îmi ia 60 la sută din viață, o știi! E o epocă în care nu ne mai jucăm... ce, ție trebuie să-ți explic asta?

— ... aprob.

— Tu știi că de la „Vikingii", între noi a apărut o răceală vecină cu moartea?

— Vikingii" a rulat acum doi ani.

— De doi ani! Ce vroiai? S-o las în stradă după prima inepție? Crezi că pentru mine fata asta nu înseamnă nimic? Crezi că sînt de o intransigență absurdă? Cunosc, dragă, cunosc teza după care primele prostii spuse de o fată frumoasă, sînt fermecătoare. Cunosc... Am abonat-o la „Prietenii filmului", i-am dat Grifith, Orson Wells, Dziga Vertov, ce nu i-am dat? Inutil!... Doi ani de dubii intelectuale, ai trăit vreodată?

— Rar!

...și se întoarce într-o parte, lăsîndu-mă să înțeleg din profilul său incisiv — că „așa nu discutăm".

— Nu! revin imediat, biciuit de bunătate.

— Atunci, ce vrei? și se răsucește brutal, spre mine. Trăiește-i, și după aia vorbim! Scrie săptămînal cronici împotriva filmelor bazate pe spectaculos în sine... împotriva acțiunii de dragul acțiunii... Tu crezi că eu astea le scriu, așa ca să fie, sau mai exact: ca să fiu? Nu, le scriu cu sînge... Fiecare frază... și se oprește închizînd ochii.

— E, continuă!

El tace, ridicînd din umeri, neputincios. Mă doare.

— Înțeleg. Mihaela susține acțiunea de dragul acțiunii, nu? diagnostichez, mișcat. Descoperi săptămînal că omul de lîngă tine are alte principii, alte emoții.

— Da... e simplu Daniil.

— Bun, ai dreptate, e o durere. Încearcă altfel: renunță la patetism și fii mai ironic. Ai încercat?

— Nu pot fi... și-mi spune, neted, numele unuia dintre cei mai străluciți tineri pamfletari ai noștri, ridicat recent împotriva „Cartaginei" și „Troiei". În fața fenomenului artistic, nu pot fi decît patetic. Sînt de părerea lui Stanislavski: imposibil să fii ~~artist pe scenă, mic-burghez în viață!~~

Îl las. Daniil e din categoria oamenilor în fața cărora nu poți spune decît „asta este". Superbă categorie, fie vorba între noi...

Trei zile mai tîrziu, pe seară, la un ger de —9°, mă hotărăsc să fac „cîteva lungimi" de bazin, la sala Floreasca și iau, deci, autobuzul 31 de la Bălcescu; plătesc și mă așez la întîmplare bucuros de spațiu și florile aspre de pe geamurile înghețate.

— Ești inadmisibilă... transformi drama în anecdotă! aud, în spate, glasul lui Daniil, desperat.

— Nu transform nimic — răspunde ea, scăzut dar ferm, conform vechii indicații feminine: „te rog, nu te da în spectacol!"...

Nu mă întorc.

— Cum nu transformi, cînd mă întrebi de ce el se întoarce la prima?... Ce înseamnă „el", „prima"...? (rostite îngrozit ca: „măcel", „ciuma...").

— Înseamnă „sărmanul ursuleț" și „biata veveriță"... spune foarte mulțumită, nu știu de ce.

— Nu contează ursuleții, veverițele — amenință deschis Daniil — ci protestul!...

— Protesta mai bine, dacă știa ce să facă în viață... îl lămurește gospodărește, exasperîndu-l pînă și pe șofer, care întoarce capul.

— Dar o iubea! Ai ajuns ca nimic din ce-i etern-uman...

— Nu o iubea! Aia era dragoste? rîde ușor-echilibrată.

— Mihaela! Ne întoarcem și mai vedem odată filmul... Daniil e înduioșător de categoric, își dă seama și găsește nuanța: Lași bazinul...

— Nu las bazinul... e apă caldă, mi-e frig...

— Mihaela — foarte rugător — dar e un document psihologic cla...

— Mi-e frig, vreau să înot, dragă...

Se lasă tăcerea, rămîn motorul și monetarul zumzăind în cutia taxatoarei; încep să zgîrii geamul — să văd unde sîntem. La stînga apar, în sfîrșit, Remus, Romulus, și mama lor, în poziția cunoscută din Piața Confederației Balcanice. Cobor prin față, simțind că ei s-au mișcat în direcția opusă: dar, în stație, la lumina magazinului de autoservire — cu mari reclame în neon — nu-i mai pot ocoli. Daniil mă interpelează imediat:

— Bună seara... ai văzut „Privește înapoi cu mînie...?" Faceți cunoștință... Mihaela, un prieten... Ce părere ai?...

Evit simplu:

— Artistul mi s-a părut extraordinar... Simt că fata ezită în a-mi da mîna. (Jena că am fost martor?).

— Nu, discut ca document psihologic... știi că...

Recunosc lesne în Mihaela — vechea prietenă, de ștrand, din copilărie — Mihaela; pomeții mongolici, ochii de pisică — mici, răi, verzi, — în care strălucește fix raza de neon a reclamei pentru papricaș.

— Vreau să vină să-l mai vadă odată... Sadoul spune că nu poate discuta un film decît dacă-l vede de două ori... Trebuie! Roag-o! Roag-o! — și Daniil mă strînge spasmodic de braț, ca un erou camilpetrescian.

— Dar n-o cunosc... nu pot... și, pe urmă, nu mă amestec... — și vreau să plec spre sală.

— Nu te amesteci? sare după mine, amicul Daniil, lăsînd fata. Nu te amesteci? și mă împiedică să pășesc mai departe. (Macabru) Atunci de ce mai ții un creion în mînă? Ce, ne jucăm? Răspunde: ne jucăm?

— Nu știu... îl sfidez. Uneori despart omul de operă...

— Atunci Corpăceanu are dreptate: ești un mic-burghez în salopetă muncitorească — și, fără milă, se dă deoparte, lăsîndu-mă să trec. Plec — și nu mă întorc, nu privesc înapoi... La bazin, o evit pe Mihaela — pentru că în fond (deși, cu coada ochiului, constat că fata și-a păstrat angelicele linii ale corpului) în fond, în adîncul sufletului, sînt de părerea lui la Rochefoucauld: cu o femeie pe care ai iubit-o, nu mai poți fi prieten... Nu-i voi explica niciodată aceasta lui Daniil, niciodată, niciodată — știu cum urăște dînsul *livrescul*.

Mai mult decît replica pentru replică,
mai mult decît caracterele nefinisate,
mai mult decît decorul neutru la dramă,
într-un cuvînt, mai mult decît comicul...

---

baticul

Schiță de AUREL LAMBRINO

În marginea baracamentelor spre sediul Comitetului sindical, se deschisese o cofetărioară. „Uite-al naibii c-a deschis-o", constată satisfăcut Jenică, pedalînd pe șosea printre camioane. Îl cunoșteau toți șoferii, nu-l amenința nici unul cu pumnul că-i încurcă și vrea să-i bage la zdup. Jenică, pe de altă parte, să recunoaștem, nu forța nici el nota prea-prea, mai punea și el picioru-n pămînt uneori, să-i lase să treacă tihniți, deși se grăbea. Atunci, din zîmbetul lui îngăduitor și din felul cum flutura mîna amabil pe deasupra ghidonului ca un agent de circulație foarte cumsecade, improvizat dintr-un bibliotecar pe bicicletă, șoferii prindeau numaidecît esențialul: se grăbește dar n-are de gînd să-i nenorocească, — și prin urmare îi răspundeau din mers, de la volan, cu o moțăială din cap sau un alt zîmbet. Soarele făcea gaură-n cer, galbenă, deasupra obiectivului D4, unde, după cum știa Jenică, echipa lui Traian Mușuroi îmbrăca obiectivul într-o cărămidă aparentă deosebită, de-un roșu turcesc; deocamdată însă obiectivul nu se vedea, mai era drum pînă acolo. Cerul senin, fără nici un defect, îți frigea ochii, semăna cu marea pînă-n zare cînd o privești de pe faleză și te pierzi în ea.

Jenică regretă din nou că nu se putuse repezi măcar pe-o zi de la București la Constanța, așa cum plănuise cu o săptămînă în urmă, cînd fusese invitat la consfătuirea pe țară a bibliotecarilor de șantiere. Ar fi putut. Pleca sîmbătă la amiază din Capitală și se-ntorcea la lucru, aici, tot azi, luni dimineață — dacă n-ar fi fost baticul Anei. Dar fără batic nu s-ar fi întors nici mort. Ea habar n-are, o să facă niște ochi... La Constanța era bine dacă se repezea, Sandu l-a și întrebat la telefon: „Mă, frate-meu, da' pe-aci la noi nu te poți abate? O pun pe Nușa să-ți facă niște stavrizi". — „Nu pot, Sandule, că n-am cînd, crede-mă, sărutări cumnatei". Baticul l-a ales sîmbătă după-amiază, pînă seara, colindînd magazinele de pe Lipscani și Victoriei. Poate găsea și la Constanța, îl ajuta Nușa ori avea Sandu, cum e el în port, vreo ocazie. Dar dacă nu găsea? Nu mergi la sigur. În Capitală-i altceva, întrebi, cauți, umbli, „grej cu dungi și inscripții în mai multe limbi, imprimate pe el, ca la Festival dar nu de la Festival, a apărut un altul ulterior, anul trecut". Vînzătorii înălțau din umeri: „Aia a fost anul trecut, nu se mai poartă". — „Eu de-ăla vreau". L-a îndrumat cineva pe Moșilor colț cu... „Aveți așa ceva?" — „Mai este unul". Și duminica și-a petrecut-o singur la căminul unde fuseseră găzduiți. Ceilalți plecaseră cu toții. el nu mai găsise bilet. Dar nu-i păru rău, păturise baticul și-l așezase cu grijă în valiză, să nu se șifoneze. — De la Constanța ar fi sosit aici mai tîrziu, spre amiază, se mai și supăra culturalul din sindicat că nici azi nu-i el, Jenică, la bibliotecă și Mărioara nu-l înlocuiește cum trebuie, ține legătura mai mult formal cu brigăzile din șantier.

Mărioara Hurdea, în bibliotecă, la biroul lui, plesni din palme cînd îl zări intrînd: „Tii, ce perfect, tovar'șe Jenică! De-acum să mă mai ocup și de club, mi-au mîncat tot timpul cărțile". Vorbă să fie. Așa-i Mărioara, cu gură mare și lăudăroasă. Ea trecuse o singură dată pe șantier, la C8 care-i aproape, asta făcuse într-o săptămînă întreagă. Nu se încruntă, nu-i zise nimic. Cercetă fișele repede, întocmi un vraf de cărți din rafturi, le băgă în servietă, servieta o agăță de cadru. „Poți să-nchizi, Mărioară. Du-te la club. Pînă-ntr-o oră-s îndărăt, așa să spui".

Și hai iarăși pe șosea printre camioane, dă-i pedală solid, salut nea Costică, să trăiești Bițoiule, și toți șoferii îi răspundeau cu moțăieli din cap și zîmbind. Începu apoi să se vadă bine obiectivul D4, al lui Mușuroi. Acolo trebuie insistat, la Mușuroi. Băieții lui citesc, unii au chiar preferințe marcate, dar dacă nu te ții după ei cu cărțile-n mînă, ăsta-i omul, se iau cu altele, — cînd ajung la baracament, obosiți, parcă mai întîi și-ntîi de bibliotecă le arde? Pune-i cartea la îndemînă, du-i-o, tovarășe, la locul de muncă, foarte just s-au dat indicațiile și în privința asta la consfătuire. Cînd le-am explicat cum procedez eu cu bicicleta, zilnic, din brigadă și echipă în brigadă și echipă, tot șantierul... ăia din Roșiorii-de-Vede se mirau: „Concret?" — „Concret!" Cifre, nume, titluri de volume, poftim și ziarul local cu evidențieri de cititori. „Fiuuu!" Păi vedeți? A-a-i! Cartea la locul de muncă și... Aoleo, baticul!

Îl uitase acasă, pe valiză, păturit. Dacă n-o întîlnește acum pe-aici, în șantier, diseară cine știe. După lucru, seara, o prinzi greu, se duce-acasă la ai ei, cu tat-su, cu maică-sa. Cum să-i faci cadoul de față cu ai ei? Doar nici nu-i de fapt încă nimic între el și ea, numai priviri.

De ciudă, asudă. Ținut strîmb, ghidonul refuză cîteva clipe să-l asculte și tocmai atunci intra pe poarta șantierului, iar paznicul, zîmbind, îi strigase: „Ia seama, Caravană, că s-a schimbat drumul. Cînd te-ai întors?"

Îl porecleau mulți Caravană pe șantier, — cică el e caravana culturală a brigăzilor. Jenică flutură cu mîna pe deasupra ghidonului spre paznic și-și continuă drumul. Las'că nu s-o fi schimbat prea mult, e ceva mai la dreapta numai, și-i mai drept. La F3, maistrul Loghin, cățărat pe-o scară, se luase de niște monteori, le tot arăta ceva cu degetul în zid, furios. Păi, dacă și ăștia, pentru o țeavă cu diametrul de-un decimetru, strică un metru de zidărie...

Mai departe venea un teren viran. Aici au să se pună în curînd fundațiile pentru turnul de răcire. Aici a-ncălecat într-o seară Ana pe bicicleta lui — mai era cam jumătate de oră pînă să se lase lucrul — și voia să-nvețe, el o ținea cu mîna dindărăt de șea, venise și Emil, coborîse ca o maimuță cît ai clipi de pe stîlpii de susținere. „Vezi-ți, mă, acolo de sudură, la ce-ai coborît, ce vrei?" — „Las' c-am terminat, le dădeam numai ajutor gratis. S-o-nvăț și eu, Jenică". S-o-nvețe *el*, Emil! Na, mă, învaț-o. Între prieteni vechi, pentru-o fată să te cerți, n-are sens. Învaț-o, mă! Dar dacă Ana s-ar fi uitat mai altfel la Emil... de! Prieteni vechi, prieteni vechi, nu zic — însă...

Pe stîlpi sus, în dreptul viitorului turn de răcire, nimeni. Au și terminat adică lucrul la stîlpi? Pe unde-o fi Ana? Atașamentistă, umblă din punct în punct pe lotul ei, nu se poate să n-o zărească uite-acuși, acuși. Și se uită s-o zărească, lăsase bicicleta mai încet cu toate că drumul se făcuse mult mai bun. „Îi dau baticul diseară pe furiș, i-l strecor în pumn, o aștept la poartă, cînd iese".

Buf, și nimeri drept în fundul gropii, care era imensă. O zărise pe Ana în depărtare printre obiectivele roșii, băgase-n viteză, bicicleta zvîcnise și buf! Acum, ca omul lui Platon în peșteră, vedea numai, în afara unui dreptunghiu de cer senin, niște umbre proiectate pe peretele de pămînt sfărîmicios și stele verzi, că-l seca la ficați cotul drept, cum căzuse. Bicicleta fugise de sub el și încă i se mai învîrtea o roată, încet. Sau poate nu se învîrtea, i se părea lui numai, că se-nvîrte? Îl seca la cot. Următorul gînd care-i trecu prin minte fu: „Mă, ce s-a mai schimbat șantierul într-o săptămînă!"

Formidabil, inginerul-șef ăsta, nou. Acum opt zile zicea de fundație c-o pune-n cîteva zile și-a pus-o. Jenică se sprijini de peretele de pămînt, să se ridice, gemu, scrîșni dar aprobă moțăind din cap, cu palma pe țărîna jilavă: „Proaspătă, săpătura", deși constatarea lui era lipsită de sens. Nu-l durea numai cotul, se lovise și la genunchi. Bicicleta, pe-o coastă, scurma jos, în țărînă, cu cornul ghidonului.

Enormă groapă dar perfect săpată, geometric. Omul lui Platon în peșteră sau unde l-o fi pus Platon să stea închis, n-ar mai fi luat umbrele drept realități, dacă avea la dispoziție niște fundații ca astea, științifice. („Cum naiba de nu-mi amintesc exact pasajul acela? Peșteră era sau groapă? Văd eu, am să recitesc capitolul. Vorba-i că bicicleta mea s-a cam dus pe gîrlă. Oare? Ia să...")

Numai că-l tot fulgera în genunchi și-n cot și se mișca greu. Și parcă auzise și-un țipăt. Cînd înălță capul, zări sus, în picioare pe buza gropii, niște pantaloni maron, răschirați, doi ochi verzi ca lumina în pădure și un batic albicios, — Ana. Gîfîia fata, alergase, îl văzuse plonjînd.

— Jenică, ce-ai pățit?

— N-ai văzut un cal maron cu roate? rîse el vitejește, rezemîndu-se în picioare de peretele de pămînt și împinse bicicleta mai încolo, cu vîrful pantofului.

— Jenică, te-ai lovit rău? — Acum Ana încerca în toate felurile să coboare în groapă, nu-i păsa, purta pantaloni, dar nu îndrăznea să-și dea' drumul, groapa era foarte adîncă, te pierdeai în ea. Țintuit de perete, el ar fi vrut să se ducă spre Ana s-o roage să-i sară-n brațe, dar nu se putuse dezlipi de perete, îl rupea genunchiul, îl trîntea. Încolo, n-avea nimic, se gîndea la bicicletă doar. Ana, pe buza gropii, își frîngea mîinile.

— Te doare, așa-i? Nu poți mișca piciorul.

— Ba pot. — Și-și vîntură prin aer încoace și-ncolo piciorul celălalt, cel teafăr, stîngul, mușcîndu-și buzele de durere, că-l săgeta prin dreptul, de vedea iarăși stele verzi.

— Ană, diseară te-aștept la poartă.

— Nu mai vorbi prostii. Nu poți ieși din groapă? Cum să facem? Emil, Emil! Uite că vine Emil, Jenică!

De undeva, de dincolo de groapă și de Ana, răspunsese ca dintre nevăzute umbre cineva care, după cîteva secunde, răsări profilat pe cer lîngă Ana. Cum să facem? Cum te scoatem, mă, de aici? Ce-ți veni, mă, să dai în gropi cu vehicolul? Te doare serios?

Au găsit o scară lungă, au lăsat-o în groapă, s-au mai adunat cîțiva și voiau să-l ridice pe brațe. Jenică le-o luă înainte, urcă scara singur, mut, cu dinții încleștați. Nu-i plăcuse cum îi văzuse pe Ana și pe Emil, la un moment dat, ținîndu-se de mînă. Și cînd își vorbeau unul altuia — vorbind despre el, despre Jenică, bine-nțeles, dar ce-are-a face — aveau niște priviri între ei, limpede, clar, care nu erau umbre și păreri, nu i se nălucea lui Jenică, era clar, erau realități obiective, — de-aia a lipsit el o săptămînă întreagă, cîte nu se-ntîmplă, multe se-ntîmplă-ntr-o... Urca mut, cu fălcile încleștate. Nici nu mai simți, sus, durerea la cot ori la genunchi, deși șchiopăta.

— N-am nimic, nea Miță, zgaibe. Și dă-o-n draci de bicicletă, las' c-o scot eu, vezi mai bine de cărți, ad'servieta-ncoa. Tovar'șu' Mușuroi, vezi că am cărți acolo pentru băieți, poate iei și'mneata una, zice de metoda Orlov.

Emil și Ana îl priveau vinovați. Privirile lor calde păreau în același timp rugătoare. Stăteau mereu pe marginea gropii, dar acum cu fața spre Jenică, unul lîngă celălalt, profilați pe albastrul unei bucăți de cer scăpată pînă aici printre obiectivele înalte, și se prefăceau într-una că nu-i interesează nimic decît dacă Jenică s-a lovit rău și ce s-a ales din bicicletă.

— Opt, se-nfurie bibliotecarul. Doi de opt, asta s-a ales. Ei, și? Mîine, alta. Sau o repar, da' nu-mi plac mie chestii de-astea, reparate.

Pleoapele Anei bătură ușor, coborînd apoi peste ochii ei verzi ca lumina-n pădure. Emil întoarse repede capul spre cineva, cu generozitate, făcîndu-se că nu-nțelege, n-a auzit. Prieteni vechi... Lui Jenică, amintindu-și prietenia aceasta, veche, i se strînse inima, i se făcu rușine, și-atunci genunchiul și cotul reîncepură să-l doară. Prieteni de demult, să te certi pentru... Ei, dă-o-ncolo! Ei, și dacă doare, ce? Las' să doară. De-aia ești om. Doară, fire-ar al... Aia-i!

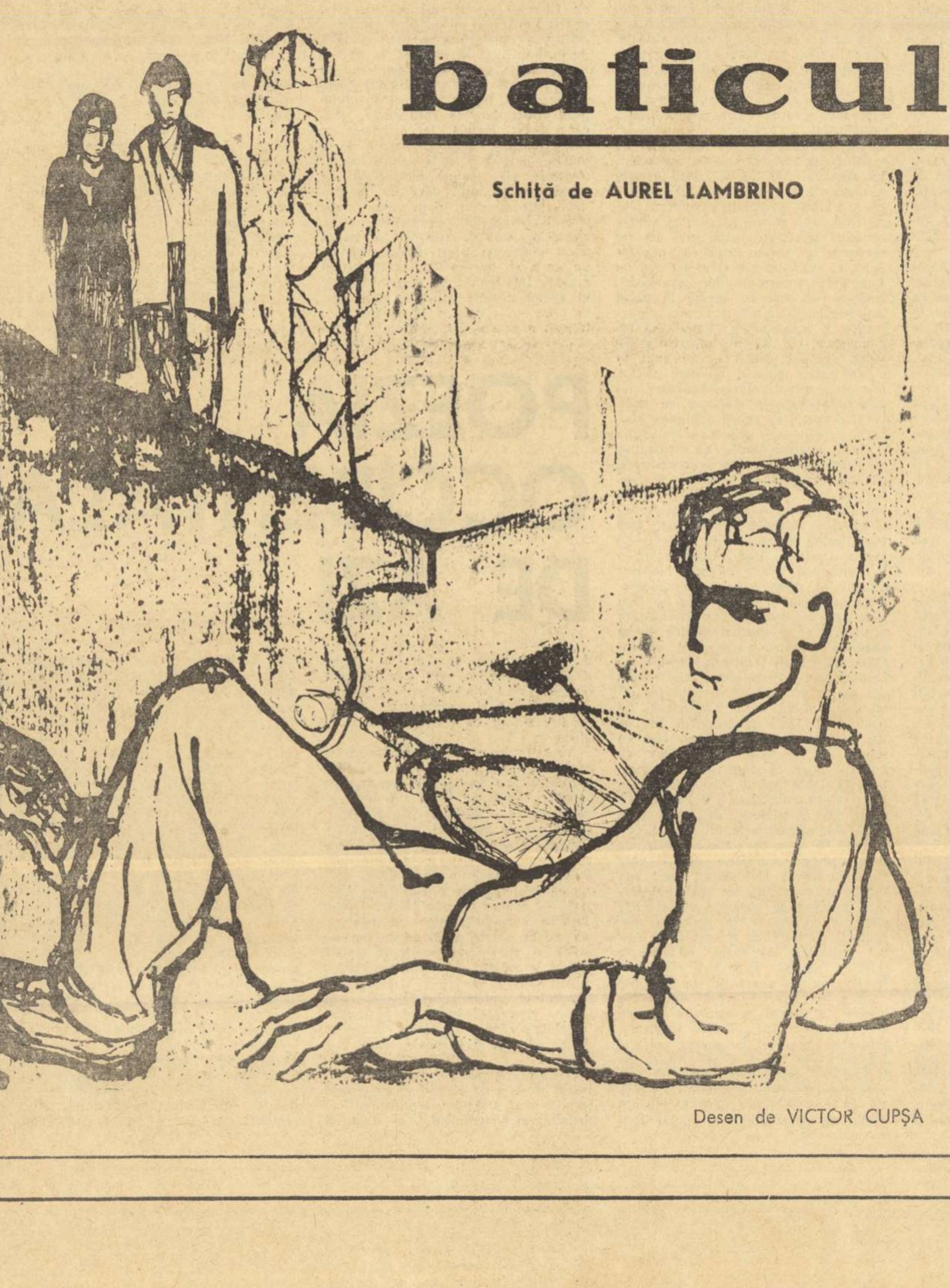
Pleoapele Anei bătură din nou, înălțîndu-se odată cu zîmbetul lui, cu aceeași sfială. Verzi, mincinoși, frumoși, ochii ei lucîră îndată proaspeți, așa cum dă colțul ierbii, îl vedeau pe Jenică zîmbind ca și alte dăți.

— Mă, Emil, mă, — strigă Jenică ațîțat și rîse tare, deși îl seca la genunchi și tot șchiopăta — mă, fire-ar ea de treabă, mare zăpăcit mai sînt, știți ce mi-a trecut prin minte mai întîi și mai întîi, ca nebunul, după ce-am plonjat în fundație? Nu tu bicicletă, nu tu că mi-oi fi rupt ceva în mine, că încă nu mă durea, — zic numai către mine: „Mă, ce s-a schimbat șantierul într-o săptămînă!" Mă, da' chiar s-a schimbat grozav, așa-i, Ană? Unde era escavatura asta cînd am plecat eu?

— Nu era, îi răspunse Ana veselă, împăcată și — Ană, Ană! — parcă tot rugătoare.

— Nu era nicăiri, îl asigură Emil, serios. După care adăugă fără să sfîrșească și strîngînd cu nevinovăție din umeri: Dar...

Soarele nu urcase prea mult deasupra obiectivului D4. Totuși urcase. Nu puteai ști unde fusese mai înainte, nu lăsase urmă galbenă pe întinderea cerului, albastră. Toți ceilalți se întoarseră grăbiți, cu Mușuroi, la locurile lor de muncă. Rămaseră cu Jenică și cu bicicleta numai Ana și Emil, să-l conducă. El șchiopăta mereu, însă îl durea, zicea, din ce în ce mai puțin și era iarăși vesel ca de obicei și glumeț și rîdea. Aruncă în treacăt, întristat, dar nu se cunoștea, o privire spre baticul albicios al Anei, și repetă înadins, zîmbind: „Mă, da' ce s-a schimbat șantierul în nici o săptămînă, că zici că abia marți, așa-i? marți, zici, s-a-nceput fundația asta".



Desen de VICTOR CUPȘA

MARIN SORESCU

Insomnie

În mine țipă vreo celulă
Că m-am culcat pe ea?
Vreun atom ce și-a pierdut
Orbita lui de stea?

Rămîn cu cugetul în sus
Deși mă fac că dorm
(Am respirat pîn' la refuz
Al zilei cloroform).

Deci lucrurile dimprejur,
Ne-nțelegîndu-mi trucul,
Sub ochii mei își scot acum
Halatul lor „de lucru".

Fereastra este o cîmpie
Și-un orizont, perdeaua.
Se umple-odaia de mistere,
Ca de cadîne Halimaua.

Se risipesc în patru părți
Oglinda și bufetul.
Curg gîndurile de prin cărți,
Pătînd ușor parchetul.

Chiar becul, uite-a părăsit
A globului cupolă,
Ca sfîntul ce s-a plictisit
De-aureolă.

E totu-anapoda, difuz,
Ca-ntr-o geneză blîndă,
Cînd formele abia se nasc
Și tandru se confundă.

Noi stări, în neodihna ei,
Materia visează.
Secunda-n loc să sune-n ceas,
Aud cum cîntă-n vază.

Iar eu privesc, aprob, măsor
Și suflet dau minunii,
De parcă-aș fi observator
La începutul lumii.

Samson

De păr l-au tras cu patru cai
Și în răspăr
(L-au tras de suflet mai dihai
Decît de păr).

Dar nici un fir nu s-a clintit
Din mîndra-i chică
Și-atunci dușmanii au murit
De frică.

Prin coamă palma de-și trecea,
Vuia ca vijelia,
Tot cerul se electriza
Precum hîrtia.

Și-acuma iată, părul lui
Se leapădă de el.
A dat din cap — s-a dus un f
Și ieri la fel.

Privind însemnul cel defunct
Îl copleșește mila:
O, iarăși îi va scoate ochii
Dalila.

Mereu îi amintește ea
Teribilu-adevăr:
— „În noaptea asta ești mai slab
C-un fir de păr".

Samson e-același, la privire.
Mai taciturn.
În fond, în el e-o prăbușire,
Ca dintr-un turn.

Gîndea un gînd și l-a uitat.
Chiar gîndu-i se destramă,
Spontan, cum scapă cîte-un fir
La un ciorap de damă.

E un copac pleșuv de frunze
Ce se usucă.

...Peste Samson coboară noaptea
Ca o perucă.

Fior de început

Lucrurile-și pun pe piept
Două limbi de ceas enorme
Pentru zborul lor intern
Ce le prelungește sensul,
De la noaptea lor la oameni.

E-o cădere de cascadă,
Ca o coamă-n sus întoarsă
Chiar copacii sar din cercuri,
Pentru-a crește lîngă ele
Mai nestingherit, mai falnic.

Fragment de tristețe

Puteai, ca în povești, să mă încerci,
Punîndu-mă să fac
Niște lucruri extraordinare.
De pildă:
Să sap o gaură-n cer
Și cerul scos
Să ți-l aduc în buzunare.

Puteai să-mi ceri să-ți dezleg
Trei probleme importante de viață
Și eu ți le-aș fi dezlegat imediat,
Cu dinții,
Ca pe niște noduri de ață.

Puteai să-mi sugerezi să mă părăsesc chiar pe mine,
Azvîrlindu-mi toată personalitatea-n afară
Ca pe lava sa un vulcan,
Să mă dezbrac de orice particularitate,
Pînă la fondul general uman...
Și să rămîn așa, gol, în ger.
Sau, dimpotrivă,
Să mă mut tot
Pe o singură trăsătură de caracter...

Tinerețea lui Don Quijote

Ne prisosesc idei și fapte,
Imagini chiar ne prisosesc,
Ne joacă stelele-n retină
Ca într-un telescop ceresc.

În barba vîrstei mele-aprinse
Simt vîntul interplanetar,
Pămîntul ne rămîne mic,
Precum o haină de școlar.

Trăiesc atît de intens clipa,
Oprită-n ceasul de la mînă,
Că într-o zi îmi crește barba
Cît într-un an și-o săptămînă

Mă văd frizerii, salivează,
Dar briciul lor a ruginit:
În ciobul lunii de oglindă
Mi-o rad c-un spirit ascuțit.

Din volumul în pregătire „Tinerețea lui Don Quijote".

Cuvîntul tovarășului MIHAI BENIUC,

președinte al Uniunii Scriitorilor din R. P. R.

Plenara aceasta dedicată discutării problemelor literare contemporane din lumea occidentală, continuă preocuparea noastră de a ține mereu viu contactul scriitorilor și cititorilor, prin traduceri, prin reviste, prin dezbateri, cu marile chestiuni care frămîntă pe scriitorii din toată lumea. Delimitarea pe care o facem acum, referindu-ne exclusiv la problemele literaturii occidentale, este mai mult de ordin practic, pentru circumscrierea obiectului discuției.

Insăși discuția face parte din planul de acțiuni al Conducerii Uniunii Scriitorilor și pentru a nu o limita cituși de puțin în desfășurarea ei, nu am pregătit un raport care să fie supus dezbaterii ședinței lărgite a comitetului, ci am rugat pe trei tovarăși (Georgeta Horodincă, A. E. Baconsky și N. Tertulian) să-și dezvolte în fața dvs. punctele lor de vedere cu privire la problemele poeziei, prozei și dramaturgiei contemporane în țările occidentale. Rămîne ca fiecare din noi, prin participarea la discuție, să aducă îndreptări, completări, luări de atitudine, după opiniile și experiența fiecăruia.

Concluziile noastre, chiar dacă nu vor fi imediate, ele vor trebui să aibă un caracter practic, în sensul de adîncire a relațiilor noastre literare pe plan mondial, de cunoaștere temeinică a actualității literare, de lărgire a orizontului literar, fără ca prin aceasta să facem concesii în ceea ce privește propriile noastre atitudini cu privire la problemele creației artistice și literare. Realizările regimului nostru pe tărîm economic, social și cultural, dimensiunile socialiste ale vieții noastre spirituale, hrănite de ideile marxism-leninismului, ne dau posibilitatea să ne apropiem cu obiectivitate clarvăzătoare față de orice fenomen artistico-literar și apreciindu-l la justa lui valoare să înțelegem necesitatea intensificării legăturilor cu toți aceia în care trăiește sau numai mijește omenia ce merită să fie scoasă la lumină.

Discuția noastră are loc într-un moment cînd tuturor ne sînt încă vii în minte cuvintele tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej de la conferința orășenească de partid a Capitalei, cînd ne atrăgea atenția asupra grijei ce o datorăm scriitorilor formați în ultimii 20 de ani. Sîntem în al 20-lea an de la eliberarea țării de sub jugul fascist, de la punerea temeliilor vieții noastre noi. In acest răstimp a crescut o pleiadă de scriitori legați de actualitate prin contactul lor zilnic cu viața. In scrisul lor vorbește timpul nostru. El trebuie să se exprime în limbajul epocii noastre. Nu vrem să ne înțelegem numai între noi, în cerc familiar, ci cu toți oamenii de bine, care cred în coexistența pașnică a popoarelor și sînt convinși că lupta de opinii, dialogul între oameni de convingeri deosebite, nu poate decît sluji înțelegerii dintre ei.

Fie ca această dezbatere a noastră, care se duce între scriitori a căror maturitate de gîndire estetică s-a verificat nu o dată, să contribuie nu numai la îmbogățirea propriei noastre experiențe literare, ci și la lărgirea discuțiilor pe care le dorim tot mai ample pe plan literar mondial, în cele mai variate ocazii, în întîlniri întîmplătoare sau organizate, în vizite de delegații sau contacte individuale între scriitori, în cadrele Comunității Europene a Scriitorilor, a P.E.N.-ului și a altor asociații din care scriitorii noștri fac parte.

Numeroasele traduceri și studii pe care le publicăm despre literaturile altor popoare, discuțiile de pînă acum din țară și întîlniri pe plan internațional cu scriitorii, ca la Florența, la Leningrad, La Knokke-le-Zoute, la Reims și altele, ne îndreptățesc să credem că această consfătuire ne va spori capacitatea de a participa activ la discuțiile literare internaționale, să contribuim astfel potrivit convingerilor noastre ideologice, în spiritul politicii partidului și a guvernului țării noastre, la înțelegerea dintre oameni și țări, la consolidarea păcii în lume.

PROBLEME ALE PROZEI OCCIDENTALE CONTEMPORANE

GEORGETA HORODINCĂ

Referatul de față nu-și propune să dea o imagine atotcuprinzătoare a unui fenomen care ar cere o cercetare multilaterală și aprofundată, mijlocită de cunoașterea specializată a fiecărei literaturi occidentale în parte, ci intenționează să facă sensibile anumite probleme de ordin mai general pe care le pune în momentul de față dezvoltarea prozei în principalele țări apusene, cu scopul de a stabili puncte de reper și delimitări interesante din punctul nostru de vedere, adică din punctul de vedere al esteticii marxiste, al practicii realismului socialist, al culturii noastre democrate.

Formulînd cunoscuta sa teză despre existența celor două culturi în sînul fiecărei culturi naționale din țările capitaliste, Lenin vorbea în acea vreme de existența unor „elemente" de cultură democratică și socialistă. Intre timp, schimbări radicale intervenite în lume — victoria socialismului, creșterea mișcării muncitorești internaționale, dezvoltarea mișcărilor de eliberare națională care a dus la prăbușirea sistemului colonial, realizarea unui larg front antiimperialist — au determinat în consecință și o creștere uriașă a ponderei pe care o are, în interiorul fiecărei culturi naționale, cultura democratică sau direct inspirată de idealurile socialiste. Există azi în țările capitaliste occidentale o clasă muncitoare organizată, cu o conștiință de clasă limpede, avînd în fruntea ei partide comuniste puternice, o intelectualitate numeroasă care s-a alăturat revoluției, pături și grupări simpatizante care sprijină acțiunea și lupta clasei muncitoare.

O influență considerabilă exercită în lume exemplul viu al țărilor lagărului socialist, care făuresc o cultură nouă, corespunzătoare celor mai înaintate idealuri ale lumii contemporane. Toate acestea fac ca în țările capitaliste să apară numeroase scrieri cu o orientare progresistă foarte netă. In Italia, spre exemplu, după cel de-al doilea război mondial a luat amploare o mișcare literară foarte puternică — conjugată cu o impetuoasă dezvoltare a cinematografiei — ambele inspirate direct de lupta antifascistă și de aspirațiile maselor populare oprimate de imperialism spre o viață liberă. După o perioadă de exaltare — în literatură ca și în cinematografie — a „documentului artistic" ca cea mai expresivă formă de reflectare a realității, perioadă care-și întruchipează idealul în celebra carte a lui Carlo Levi, **Christos s-a oprit la Eboli**, prozatori de mare prestigiu ca Elio Vittorini, Vasco Pratolini, Carlo Cassola, Giorgio Bassani, Nino Palumbo, Silvio Micheli, Italo Calvino și alții reiau firul tradiției lui Giovanni Verga, estompată de epoca d'annunziană, expresie a decadenței artei în Italia fascistă. In Italia — arată vorbitoarea — literatura inspirată direct de viața și lupta maselor populare, avînd ca erou principal omul simplu și de multe ori chiar muncitorul, a căpătat după război o pondere importantă, devenind un factor ofensiv esențial în funcție de care literatura catolică, literatura existențialistă sau literatura absurdului trebuie necontenit să-și regleze tirul. In Franța, unde se face vîlvă în jurul noului val, curent devitalizat, exteriorizînd starea de incertitudine istorică a unor intelectuali mic burghezi, un roman care s-a impus într-adevăr prin expresivitate și soliditate artistică a fost **Săptămîna Patimilor** a lui Aragon. In Spania și în rîndurile scriitorilor spanioli care trăiesc în emigrație se dezvoltă o energică literatură antifascistă, direct inspirată de năzuințele spre libertate ale eroicului popor spaniol. (Romanul lui Juan Goytisolo, de pildă, **Cronica unei insule** sau culegerea de nuvele **Pentru a trăi aici**). Recent un succes internațional a obținut romanul „Marea călătorie" a lui Jorge Semprun, mărturia unui supraviețuitor al lagărelor fasciste de exterminare. In Islanda un prozator ca Halldor Laxness își organizează opera în cicluri vaste care alcătuiesc epopeia modernă a unui popor puțin numeros dar eroic, ostil intereselor războinice ale imperialismului și politicii trădătoare a burgheziei naționale. In America de Sud se dezvoltă de asemenea o proză viguroasă care oglindește cu mare forță realistă lupta popoarelor latino-americane, însuflețite de succesul recent și răsunător al revoluției cubane, împotriva imperialismului, pentru pace și libertate. Miguel Angel Asturias, prin romanele sale **Domnul Președinte**, **Sfînția sa Verde**, **Vîntul puternic**, și-a cucerit o popularitate binemeritată, înfierînd regimul dictatorial din Guatemala, tipic pentru multe țări din America Latină. Juan José Manauta, scriitor argentinian, în romanul său **Desrădăcinații** înfățișează durerosul exod al țăranilor goniți în lumea largă de mizerie și de exploatarea latifundiarilor. Volodia Teitelboim din Chile în romanele sale **Fiul salpetrului** și **Sămînță în nisip**, Alfredo Gravina din Uruguay în trilogia sa care începe cu romanul **Frontiere deschise vîntului**, Jorge Amado din Brazilia în **Pămînt fără lege**, **Pămîntul fructelor de aur**, **Subteranele libertății**, **Secerișul roșu**, Jacques Roumain din Haiti în romanul **Stăpîni pe rouă**, Jesus Lara din Bolivia în romanul **Sîngele nostru**, José Mancisidor din Mexic în romanul **Petrolul nostru**, Alfredo Varela și Raul Larra din Argentina, înfățișează trezirea unei conștiințe revoluționare în sînul popoarelor din această parte a globului.

Influența profundă pe care socialismul o exercită actualmente în întreaga lume asupra fenomenelor de cultură trebuie considerată într-un sens multilateral, privită nu numai strict în rezultatele ei nemijlocite, întruchipate în opere, ci și în cadrul unor procese foarte complexe care atestă ofensiva ei neîncetată. Această ofensivă se face simțită și în cazul acelor intelectuali care, asistînd la discreditarea pe scară mondială a sistemului capitalist de organizare a vieții sociale, oscilează între două poziții ideologice și politice diametral opuse. Sînt cunoscute cazurile de decădere treptată ideologică și artistică, în funcție de deplasarea spre dreapta, a unor scriitori ca John Dos Passos sau Ignazio Silone, după cum este evidentă înflorirea unor personalități în funcție de mișcarea lor progresivă spre stînga. E cazul unor scriitori ca Theodore Dreiser, Romain Rolland, Heinrich Mann, Andersen Nexö, Sean O'Casey, Jean-Paul Sartre. Oscilația între cei doi poli, determinată de momente social-istorice concrete, duce în activitatea unor scriitori la parcurgerea unui drum sinuos, cum este cazul lui John Steinbeck.

★

Intre conștiința artistului și modul de viață burghez, cu totul străin simțului artei și dominat de interese materiale, încă din zorii orînduirii capitaliste s-a produs o ciocnire care a luat la început forma unui protest romantic, iar mai tîrziu s-a cristalizat într-o energică literatură realist-critică. Intrarea capitalismului în faza imperialistă a creat în țările capitaliste dezvoltate de care ne ocupăm, un fundal social-ideologic-psihologic asemănător, dincolo de profundele particularități naționale etc., care au avut, firește, rolul lor bine determinat în creația unuia sau altuia dintre marii prozatori. In primele două decenii ale secolului al XX-lea, ascuțirea contradicției fundamentale dintre burghezie și proletariat în cadrul imperialismului, creează pretutindeni în rîndul artiștilor și scriitorilor o stare de nemulțumire tulbure, un fel de Weltschmertz pentru ei inexplicabil și fatal. Pe de o parte, neajunsurile, inumanitatea organizării sociale care arată cu totul altfel decît în promisiunile triplei lozinci — libertate, egalitate, fraternitate — ies la iveală cu o maximă evidență: lumea capitalistă, departe de a fi cea mai bună dintre lumile posibile, se dovedește a fi un infern, în care mizeria este o plagă permanentă, iar șomajul o maladie cronică; pe de altă parte, refuzul de a pactiza cu stăpînii acestei lumi pline de cruzime și nedreptate se conjugă, în cazul multor intelectuali și scriitori, cu neputința de a descoperi forțele sociale înaintate, menite să ducă mai departe locomotiva istoriei, cum spune Marx, să-și însușească idealurile și aspirațiile maselor oprimate de imperialism. Lumea exterioară, realitatea socială înfățișîndu-li-se astfel sub aspectul unei dileme irezolvabile, mulți scriitori caută o soluție în lumea lăuntrică, în cercetarea cu precădere a conștiinței omenești, a propriei lor conștiințe, singura realitate în numele căreia — cred ei — pot vorbi, pe care o pot reprezenta. Pentru prima oară fluxul memoriei, al subiectivității, al spaimei intime pe care o resimte conștiința umanistă în fața unei societăți improprii omului pînă la absurd, pretinde să constituie substanța povestirii, a epicului. Pentru prima oară, lumea exterioară care, ca și lui Macbeth, îi apare artistului confuză, „o istorie plină de zgomot și de furie povestită de un idiot", determină o dezordine similară a formei artistice. Părinții literaturii moderniste, pe care nimeni nu se gîndea să-i alinieze într-un front comun — Proust, Joyce, Kafka — au avut de întîmpinat o rezistență a publicului, care socotea operele lor, diforme, prolixe sau ininteligibile. Valoarea polemică a operei lor, împotrivirea lor față de fenomenul de înstrăinare a omului de propria sa natură, de transformare a lui într-un simplu obiect emană un umanism de multe ori abstract, — dar un sens umanist totuși, în ciuda tonalității deprimante, în ciuda dezarmării lor în fața absurdului pe care-l degajă orînduirea capitalistă tîrzie. Istoria dramaticului nostru secol l-a silit însă pe acest intelectual cinstit, rătăcit într-o lume care-i apare haotică și inadecvată existenței omenești, să trăiască experiențe sociale fundamentale.

Izbucnirea primului război mondial, înfăptuirea primei revoluții socialiste, cel de-al doilea război mondial, fascismul, formele extreme de inumanitate (războaie coloniale, neofascism, rasism, demență nucleară etc.), — toată această istorie, de lupte și suferințe, a demonstrat dependența destinelor individuale de soarta generală a omenirii, imposibilitatea și ineficacitatea realizării idealului lui Candide — cultivarea propriei grădini, — a făcut vizibile țelurile spre care se îndreaptă dezvoltarea vieții sociale, a luminat calea spre abolirea răului și a demonstrat în orice caz natura socială a acestui rău. Nu întîmplător majoritatea moderniștilor de frunte apar în primele două decenii ale secolului nostru, cînd forțele înaintate nu sînt încă suficient de ofensive, iar victoriile lor încă nu destul de clare, după cum nu întîmplător deceniul premergător celui de-al doilea război mondial, de pildă, activează nenumărați scriitori sub steagul comun al luptei împotriva fascismului. Anii 30 sînt anii în care se remarcă o puternică reacție antisubiectivistă, antiindividualistă, ani în care se creează o puternică literatură antifascistă. Exemplul celor doi frați, Thomas și Heinrich Mann, al marilor prozatori americani W. Faulkner, E. Hemingway, John Steinbeck, Caldwell, John Dos Passos, exemplul lui Roger Martin du Gard arată că realitatea socială invadează conștiința artistică și o determină să se situeze deschis în contextul problemelor istorico-politice pe care le pune epoca.

Individualismul, care este morala burgheziei, a concurenței tuturora împotriva tuturor, împinge astăzi pe intelectualii și artiștii lipsiți de o înțelegere științifică asupra dezvoltării societății spre cercetarea exclusivă a propriului eu, cu scopul de a le abate atenția de la nevralgicele probleme sociale spre subiectivism și atomizare. Pe această linie mulți dintre ei se străduiesc să imite înaintași de prestigiu, — marii moderniști, care datorită limitelor istorice și-au concentrat atenția asupra propriei lor conștiințe sfîșiate și aflate în polemică vie cu inumanitatea societății capitaliste. Pe de altă parte, evidența cu care se impun soluțiile sociale, colective, în rezolvarea problemelor pe care le ridică lumea contemporană, împinge permanent masa acestor intelectuali din țările capitaliste spre viitoarea istoriei, spre contractarea unor răspunderi foarte precise față de umanitate, spre adoptarea unor decizii cu repercusiuni foarte largi.

Problema fundamentală a timpului nostru, problema păcii și a războiului, formulează permanent o alternativă acută și de o importanță uriașă prin proporțiile la care se referă: trebuie sau nu să împiedicăm omenirea să dispară într-o catastrofă tocmai din pricina perfecționării cunoștințelor sale științifice și a fabuloaselor ei realizări tehnice? In lumina răspunderilor pe care le reclamă atît de imperios epoca noastră din partea tuturor pentru soarta tuturor, între cei doi poli — între individualismul agresiv și idealurile socialiste, — se intercalează o serie întreagă de așa-numite poziții intermediare, rezultat al unor decizii parțiale, și care reproduc într-un amestec care variază de la caz la caz, contradicțiile de bază ale epocii noastre.

Dacă o apreciere de pe pozițiile noastre este ușor de stabilit în cazul unor producții literare care intră clar în sfera decadentismului, o gamă foarte largă de curente literare ca și de personalități izolate ridică dificultăți foarte mari din pricina atitudinii lor contradictorii.

Criteriul după care distingem literatura decadentă de literatura cu valoare critică la adresa decadenței este, după cum se știe, atitudinea scriitorului. Este important să observăm dacă artistul zugrăvind decăderea o face complăcîndu-se, identificîndu-se cu ea sau include în această descriere refuzul unei atari realități. De asemenea este important de stabilit în ce măsură anumiți scriitori, înfățișînd această decădere, nu reușesc totuși să se sustragă în întregime obiectului, în ce măsură scriitori care denunță critic decadentismul sînt totuși contaminați de el.

Intîlnim în literatura occidentală — arată, în continuare, vorbitoarea — scriitori care descriu decadența moravurilor în lumea capitalistă, dar această destrămare îi îndeamnă tocmai spre o identificare cu forțele malefice pe care le consideră eterne și de neînvins. Jean Genet propovăduiește conștient în cartea sa **Jurnalul unui hoț** și în altele, o filozofie a Răului, făcînd deschis apologia omuciderii, a delațiunii, a trădării, a viciilor sexuale etc. Despre un efort de evaluare a protestului lui Genet împotriva lumii burgheze cu greu ar putea fi vorba, deși — lucru foarte curios — scriitorul are permanent conștiința limpede a abjecției în care se scaldă și face cu cinism elogiul ei, tocmai pentru a scandaliza onorabilitatea ipocrită a burghezului.

Alți scriitori confundă decăderea capitalismului cu decăderea societății în general, văd în declinul istoric al burgheziei apusul lumii. De pildă, romanele irlandezului care scrie actualmente în limba franceză, Samuel Beckett, (scriitor caracteristic tendinței cunoscute sub numele de noul val în romanul francez contemporan) descriu ființe devitalizate, mișcîndu-se într-o lume apocaliptică: orice speranță de salvare din noroiul existenței a dispărut pentru aceste ființe larvare care și-au pierdut conștiința și înfățișarea omenească. Decadentismul se suprapune aproape perfect operei lui Beckett, datorită pasivității cu care scriitorul întîmpină disoluția: totuși, o anumită tristețe, un anume lirism învăluie aceste personaje decăzute, dar tînjind după o salvare, în a cărei eventualitate nu mai cred, ceea ce dă operei lui Samuel Beckett un anume accent poetic, un minim efort desolidarizant față de sordid.

Urmărind progresiv distanțarea prozatorilor occidentali de realitatea unei societăți lipsite de dimensiunea viitorului, observăm că mulți scriitori neagă pătimaș această realitate. Critica lor — arată referenta — relevă aspecte inedite ale modului de viață burghez și caracterul monstruos pînă la absurd al consecințelor lui etice spirituale, fără să-i opună însă un ideal precis. Friedrich Dürrenmatt analizează cu o mare artă mecanismul psihologic al burghezului, care în lupta pe viață și pe moarte impusă de concurență, reușește pînă la urmă, datorită unei incontrolabile dar nu mai puțin reale crime. (**Pană de automobil**) Dar Dürrenmatt confruntă această realitate cu idealuri neclare, de un umanism vag și pasiv, care în condițiile actuale i se par chiar imposibil de realizat. El condamnă, dar și capitulează. In schița **Tunelul**, folosind o parabolă de tip kafkian aseamănă destinul omenirii cu cel al unui tren lipsit de conducător și înaintînd într-o direcție necunoscută. Această schiță ne apare caracteristică pentru viziunea scriitorului asupra societății contemporane dacă o punem în legătură cu alte tentative existente în romanele sale de a sugera totodată, pe lîngă condamnarea foarte violentă a relațiilor lumii capitaliste și ineficacitatea soluției socialiste. Intr-un roman **Grec caut greacă**, de pildă, apare o caricatură a luptătorilor revoluționari, în mod semnificativ confundați de scriitor cu anarhiștii, caricatură prin care Dürrenmatt urmărește să-și exteriorizeze neîncrederea în societatea socialistă și în general în eficacitatea oricăror soluții sociale. Dar cum Dürrenmatt nu cunoaște societatea socialistă, asemenea tentative rămîn la nivelul unor afirmații pur ideologice sau al unor figuri grotești demult condamnate ca atare de spiritul revoluționar; ele nu sînt niciodată integrate organic în creația sa. Incercarea deliberată a

POEZIA OCCIDENTALA DE AZI

A. E. BACONSKY

O analiză a poeziei occidentale contemporane e desigur cu neputință de împlinit în spațiul ce se poate acorda unei expuneri obișnuite; cu atît mai evident îmi apare faptul cu cît nu de mult am avut prilejul să-mi dau seama că volumul de aproximativ trei sute cincizeci de pagini pe care l-am consacrat acestei realități s-a dovedit mult prea restrîns pentru a o cuprinde în toată complexitatea ei. Dacă am acceptat o sarcină atît de hazardată, e numai pentru că am nădăjduit că o largă participare la discuții va fi de natură să dea viață — prin detaliere și ilustrare multiplă — schemei pe care voi încerca s-o schițez în fața d-voastră.

Pentru o cercetare temeinică a fenomenului poetic contemporan, se impune dintru început considerarea lui ca realitate deosebită, cu particularități distincte față de epoca antebelică. Nu se mai poate vorbi despre o simplă continuitate în raport cu poezia de dinaintea celui de al doilea război mondial. Marile evenimente politice, sociale, economice, marile calamități ce s-au abătut asupra lumii n-au putut rămîne fără profunde repercusiuni asupra conștiinței oamenilor de artă. Războiul, fascismul, lagărele de exterminare, pauperizarea și șomajul, persecuțiile politice, iar pe de altă parte, tendința de afirmare națională a atîtor popoare din colonii, marile descoperiri tehnice și alte procese asemănătoare, cu întregul lor cortegiu de consecințe, au efectuat o mutație sensibilă și au determinat o restructurare a gîndirii artistice. Scriitorul vest-german Josef Reding spunea, pe bună dreptate, într-un eseu recent: **„Dacă a existat printre autorii contemporani un motiv de rușine generală, el e acela că literatura ultimelor decenii n-a fost destul de puternică pentru a stăvili frenezia războiului și venirea la putere a unor oameni lipsiți de orice spiritualitate"**. Sentimentul acestei culpabilități implicite îl are orice poet din generațiile mai vechi, care se iluzionase că poate exista într-un univers al abstracției fenomenologice, că singura demnitate a poeziei ține de domeniul limbajului ezoteric, a cuvîntului magic, capabil, după formula lui Platon **„să deplaseze un lucru de la neființă spre ființă"**. **„Hauteurs du langage"**, spunea Pierre-Jean Jouve, **„întemeierea ființei prin cuvînt"**, spunea Heidegger, **„Poezia e o artă a limbajului"**, spunea Valéry. O importanță deosebită au avut în procesul acesta de restructurare și modificările de ordinul geografiei politice. Apariția impetuoasă a unei noi și masive realități, respectiv a statelor socialiste care s-au impus atenției unanime, a constituit un fenomen prea însemnat pentru ca să nu se resimtă, puternică, influența lui asupra vieții literare de pretutindenea. N-au fost puțini la număr poeții occidentali pentru care crearea lagărului socialist a echivalat cu o materializare convingătoare a propriilor lor idealuri, cu o nouă și inalienabilă certitudine. Remarcabilele progrese ale acestor state n-au făcut decît să sporească prestigiul ideologiei marxist-leniniste, să-i lărgească mereu sfera de influență; e mai mult decît evident că astăzi numărul poeților cu orientare de stînga este infinit mai mare decît fusese înaintea celui de al doilea război. Ar însemna să simplificăm însă în mod neîngăduit lucrurile, dacă am pretinde că poezia de după cel de al doilea război e, în totalitatea ei, detașată de vechile crezuri întemeiate pe concepția artei ca o categorie imanentă, străină de orice determinare istorică. Voi reveni asupra acelor capitole ale liricii universale de azi, care constituie încă refugiul, mai mult sau mai puțin disimulat, al vechilor poziții. Dar tendința cea mai caracteristică e aceea către o poezie a **omului, a omului în timp**, a omului în infinitatea lui de raporturi cu epoca și cu toată problematica ei.

Ca să ne dăm seama de noua configurație a poeziei universale, așa cum ne apare ea astăzi, în anii de după război, cred că sînt necesare cîteva priviri retrospective, cîteva confruntări de concepte. Vom observa ușor, în primul rînd, că toate curentele și școlile literare din perioada interbelică nu mai reprezintă realități viabile. **Suprarealismul** francez e demult depășit și cei mai ortodocși dintre poeții lui sînt azi la fel de desueți cum erau prin 1925 simboliștii și post-simboliștii. (Autorul citează versuri din Breton și B. Péret)

Focurile bengale s-au stins. Toate impetuozitățile s-au domolit. Poeții caută, după expresia lui G. E. Clancier, să se integreze **„unui lirism și unui umanism pe care mașina infernală a lui André Breton și a prietenilor săi voise să le distrugă"**. Același sens de experiență consumată îl are ermetismul italian în ciuda faptului că în perioada mussoliniană mișcarea căpătase o anume valoare de rezistență antifascistă. Unul dintre principalii reprezentanți, Quasimodo, remarca într-un eseu (**Discorso sulla poesia**) că începînd din 1945 în școala ermetică se insinuează tăcerea. După futuriști și crepusculari, ermeticii urmau la rînd clasîndu-se în fișierul istoriei literare. Soarta lor aveau s-o împărtășească în poezia hispanică ultraiștii și creaționiștii, iar în cea americană **imagiștii**. **Expresionismul** german a cedat locul imperceptibil estetismului nihilist al lui Gottfried Benn care scria că „stilul e superior adevărului" și proclama ca valoare absolută **„transcendența voluptății creatoare"**. Iată deci cum, rînd pe rînd, toate principalele direcții ale poeziei universale dintre cele două războaie dispar din peisajul actual, se dislocă sub presiunea noilor realități apărute care-și cer dreptul la existență în planul liricii. E un fenomen firesc, petrecut de altfel, mutatis mutandis și în epoca anterioară: toate aceste curente fuseseră la vremea lor tot atîtea reacții dezlănțuite în primele decenii ale secolului nostru, împotriva a ceea ce era pe atunci prezență vetustă. Ele au fost încercări de a aproxima un alt ideal artistic decît acela, senilizat, al burgheziei. Ele urmăreau în mare aceleași înnoiri, indiferent dacă luptau în Franța cu post-simbolismul academizat, în Italia cu fastidioasa retorică d'annunziană sau în Spania cu vidul poetic moștenit de la somnolentul secol al XIX-lea. Și dacă asemenea revolte au eșuat adesea, e pentru că le-a lipsit perspectiva istorică fără de care erau sortite să rămînă simple aventuri spirituale. Cred însă că nu are sens să negăm orice rost acestor curente, așa cum s-a făcut nu o dată. Repudiind substratul lor evazionist, confuzia și, mai cu seamă în cazul suprarealismului, tendința spre o dogmatică a iraționalului, trebuie să recunoaștem că aceste experiențe — repet, depășite astăzi — au avut, în cîmpul artei poetice, anumite merite. Ele au dizolvat rutina obositoare, au discreditat locurile comune, au spulberat retorica, au sporit acuitatea imaginii și, cum vom observa-o în poezia italiană contemporană, au realizat o stringență a verbului și o concentrare, o nouă expresivitate a limbii poetice. Nu se pot concepe un Eluard, fără asimilarea experienței suprarealiste, un Ungaretti, Montale, Quasimodo, fără fructificarea ermetismului, un Garcia Lorca, Guillen sau Alberti, fără a fi valorificat avangardismul hispanic animat în mare măsură de descoperirea barocului și îndeosebi a lui Don Luis de Góngora. „Ce mare sărbătoare **a culorii și a muzicii pentru limba spaniolă"**, spunea despre el autorul Odei către Walt Whitman. Trebuie s-o recunoaștem tot așa după cum ne-am dat seama cu toții că tumultuoasa dinamică verbală a lui Maiakovski nu poate fi detașată de cuceririle tehnice ale **cubo-futurismului** rus și mai cu seamă ale lui Velemir Hlebnikov; vă amintiți doar că după moartea acestuia, anumite spirite insidioase, care n-au lipsit niciodată, îl acuzaseră chiar pe Maiakovski de furtul unei părți din manuscrisele lui inedite.

Dacă în noua realitate a poeziei de după război curentele despre care vorbeam nu se mai resimt decît sub forma unor ecouri tot mai îndepărtate, e lesne de observat că și unele concepte vehiculate în perioada respectivă, au intrat în desuetudine. Așa s-a întîmplat bunăoară cu poezia pură a abatelui Bremond, ale cărui teorii erau pe atunci în centrul discuțiilor, și cu definirea de către același, a poeziei ca aspirație mistică spre sferele rugăciunii. Nu vom mai întîlni azi un poet de seamă, oricărei literaturi i-ar aparține el, oricare ar fi factura operei sale, care să reia asemenea concepte. E semnificativ faptul că un alt iezuit care se bucură astăzi de un prestigiu cel puțin egal cu acela de odinioară al lui Bremond — e vorba despre părintele Teilhard de Chardin — formulează cu totul diferit funcțiunea artei. Să-l ascultăm, pentru a ne da seama, încă o dată, de evoluția gîndirii artistice în vremea noastră: **„Aș spune în primul rînd că arta servește dînd preaplinului vieții ce se agită înlăuntrul nostru întîiul grad elementar de consistență, prin care acest impuls, la originea lui completamente interior, începe a se împlini în mod obiectiv pentru toți. O impresie vie rămîne incompletă, se pierde pentru alții, dacă nu se traduce într-un gest, dans, cîntec sau strigăt. Neliniștilor, speranțelor, entuziasmelor omului, arta le furnizează acest cîntec și acest strigăt. Le dă un corp și, într-un fel, le materializează"**. Iată-l deci pe prelatul catolic al zilelor noastre, care nu mai vede în artă — și deci și în poezie — o treaptă a extazului mistic, ci o formă de materializare sensibilă a neliniștilor, speranțelor și entuziasmelor omului. Iată-l dînd o valoare eminamente umană și socială artei. Cît de departe sîntem de conceptele bremondiene.

Aceeași desuetudine marchează și concepția spaniolului Ortega y Gasset, a poeziei ca joc și ca exercițiu de hedonism spiritual; lirica atît de pregnant umană a poeților hispanici contemporani e cea mai bună dovadă. Depășită e și poetica italianului Croce și a germanului Benn și a francezului Valéry și încercările de a defini poezia ca mister: **„Nu știm ce este poezia**, — spunea Jouve. **Orice poem dacă e autentic rămîne un mister... Nu există poezie pură, după cum nu există o poezie non-pură; nu există poezie angajată și nici neangajată"**; și conchidea că poezia nu poate fi decît propriul ei **„mister activ"**. Toate aceste idei și concepte rămîn de domeniul trecutului, rămîn claustrate în epoca dintre cele două războaie, care le-a generat.

Dacă primul război mondial a antrenat o serie de căutări și experiențe izvorîte mai ales din sentimentul vetustului, al anacronicului, al stagnării și inerției, cel de al doilea a stimulat căutările într-o altă direcție; ele nu mai sînt de ordin formal, nu mai sînt acte de aproximație a unui ideal de expresie nouă, sau, în orice caz, nu mai sînt în primul rînd, asemenea acte. Sensul acestor căutări e determinat de ceea ce mi se pare a fi realitatea dominantă a poeziei zilelor noastre: o **conștiință dramatică**. Așa, de pildă, nu mai vedem întemeindu-se, fie și efemer, acea puzderie de curente literare pe care le întîlneam în perioada anterioară; letrismul sau mai recenta școală a poeziei deschise, sînt excepții anodine ivite în virtutea inerției și sucombate fără ecouri și consecințe. Disponibilitățile gratuite au dispărut aproape și, odată cu ele, tentația insolitului, a eterodoxiei formale. Grupările ce se constituie nu mai au la bază o **comunitate de artă poetică** ci mai mult o stare de spirit comună care — și e foarte semnificativ acest fapt — e de cele mai multe ori cam aceeași, chiar dacă poartă denumiri diferite. Tinerii furioși din Anglia, poeții americani ai **Generației beat**, noile generații din lirica vest-germană, din cea italiană de după Quasimodo, cei ce încearcă în Franța să spargă tiparele antebelice, au în fond cel puțin cîteva trăsături de rudenie îi stăpînește deopotrivă o stare de neliniște, de iritare la adresa vieții burgheze mărginite și lipsite de perspectivă, un scepticism uneori dureros, convulsiv, alteori depășit printr-un efort suprem. In peisajul acesta atît de vast se impun desigur delimitările de rigoare. Beatnicii americani sînt bunăoară sub zodia unei derute, a unei totale confuzii, încît stările de spirit despre care vorbeam se manifestă printre ei în forme nediferențiate, haotice, iar iritarea lor se consumă zadarnic, fără obiect. Mult mai aproape de realitate e noua lirică italiană unde se aud glasuri distincte, vorbind în numele omului de azi și al destinului său. Pasolini, Caproni, Bassani, Pento, Luzi și mulți alții ilustrează orientarea spre viață, spre adevărul ei nedisimulat de „modulațiile abstracte ale sentimentelor", cum spunea Quasimodo. Poezia lor seamănă, după remarca unui exeget, cu suita filmelor zise neorealiste; aduce crîmpeie din existența cotidiană a mulțimii, a omului anonim cu toate întrebările și neliniștile lui, cu puținele lui speranțe și bucurii. (Referentul citează din poezia tinerei generații italiene).

Dar cei care au reușit în cel mai înalt grad să imprime un sens precis, eficient revoltei și neliniștii lor, sînt noii poeți spanioli. Insăși istoria țării lor, tirania, mizeria, înapoierea, lupta în întuneric, sîngele, moartea — le-au oferit un puternic temei și i-au scutit de căutări inutile. Ei sînt Gabriel Celaya, Eugenio de Nora, Jésus Lopez Pacheco, Blas de Otero, Ramón de Garciasol și alții ce s-au afirmat mai de curînd. Mentorul lor e bătrînul Vicente Aleixandre, coleg de generație cu Alberti, Lorca, Salinas, Guillen, — cei mai de seamă lirici spanioli ai mișcării de la 1927. Unii sînt în țară, alții în exil. Protagoniștii rămîn Blas de Otero și Pacheco, poeți ai lozincii strigate, ai versului oral, lipsit de orice intermediu poetic și tinzînd să trăiască doar prin incandescența lui actualitate. Amenințați de represalii, și-au părăsit patria lor dar, spre deosebire de mulți predecesori ai lor întru exil ca León Felipe, Arturo Serrano Plaja, Emilio Prados, care traduceau în elegie dorul de Spania, ei își revendică baștina cu violente acuze la adresa tiranului ce le-a înstrăinat-o. Revistele noastre au publicat în repetate rînduri traduceri din scrierile acestor poeți.

Mai puțin vie e atmosfera tineretului francez, despre care Georges Mounin se exprima că **„te duce prea adesea cu gîndul la niște bucăți slabe de Kandinsky sau Klee"** (în sensul că abstracțiunea și absconsul sînt predominante în poezia lor.) Cert e că în noua poezie franceză se simte o oboseală, lipsește deopotrivă ingenuitatea și vigoarea bărbătească, în schimb debordează artificiul și răceala pe care cele mai iscusite imagini nu sînt în stare s-o ascundă. E un exces de trucaje inteligente și o criză de sensibilitate, de vibrație emotivă. Am sentimentul că de la Apollinaire, graficul poeziei franceze e, cu rare excepții, descendent. Se scrie mult și de cele mai multe ori foarte bine — chiar prea bine, aș spune — dar se simte tot mai puțin. Poemele, excelent compuse, par a se profila pe un fundal de paloare alexandrină.

In schimb, se impun poeziile, pînă ieri aproape necunoscute, ale unor țări care își aduc contribuția tot mai substanțială la tezaurul universal.

Am văzut că Premiul Nobel din anul acesta a fost decernat grecului Georgios Seferis, ceea ce poate i-a surprins pe mulți dintre noi. Și nu numai dintre noi. Faptul nu poate părea neobișnuit decît acelora ce n-au avut prilejul să cunoască interesantul context al poeziei neogrecești, în care apariția lui Seferis a marcat o importantă cotitură. Dacă însă ai putut citi versurile unor Cavafis, eroul lui Lawrence Durrel, Sikelianos, Varnalis, Elitis, — poeți cel puțin de egală importanță cu laureatul — vei înțelege rostul acestei consacrări care viza nu numai opera unui om, ci și afirmarea impetuoasă a unei poezii naționale de relativ recentă notorietate. De o largă popularitate se bucură în Occident poezia suedeză contemporană: Lagerkvist, Lundkvist, Ekelöf, Södergran, Martinson, Lindegren sînt numele unor lirici din ce în ce mai frecvenți în paginile revistelor și în programele editoriale ca și finlandezii: Uuno Kailás, Katri Vala, ca și norvegienii Sigbjörn Obstfelder, Nordhal Grieg. Poetul turc Nazim Hikmet a cîștigat un remarcabil prestigiu în întreaga lume, tot în anii aceștia, și nu e greu de observat că răspîndirea operei sale capătă proporții, pe zi ce trece Nu mai există literatură europeană care să nu aibă poemele lui, adesea chiar în mai multe versiuni, după cum studiile ce i se consacră sînt tot mai numeroase. Georges Mounin scria, pe bună dreptate, în revista lui Sartre, că aportul lui Hikmet la poezia universală contemporană se vădește mereu mai substanțial. Incepe a fi luată în seamă și poezia portugheză de azi. Cititorul urmărea scrisul cîtorva poeți de anvergură ca Alvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis cînd, foarte tîrziu, i-a fost dat să afle că ei nu existau de fapt, ci erau doar pseudonimele lui Fernando Pessoa care scria și el însuși, fiind considerat cel mai de vază liric contemporan din patria lui Camoens. Fusese aceasta una din ciudățeniile marelui poet care ar merita să figureze în atît de apreciata colecție a Editurii Tineretului. Alt liric, Mario de Să-Carneiro, ne amintește prin destin și prin acuitatea dramatică a versurilor sale, de Trakl sau de Esenin. Cînd se sinucisese la Paris în 1916, abia împlinise 26 de ani, ceea ce nu înseamnă că n-a lăsat o moștenire de importanță capitală în peisajul poetic al țării lui. José Gomes Ferreira, Vitorino Nemésio, Miguel Targa, Alfonso scriitorului de a pune pe același plan cele două sisteme mondiale, socialismul și capitalismul, urmărește să sugereze incapacitatea omenirii de a-și făuri un viitor. Aceste concluzii pesimiste sînt însă în mod silnic și din afară impuse de scriitor unor opere ale sale, care își datoresc întotdeauna valoarea imaginii concrete și rebarbative a lumii capitaliste în declin. Asemenea scriitori care fac dovada unui protest real și viguros împotriva capitalismului dar manifestă în același timp și o neîncredere declarată în socialism, reclamă o interpretare nuanțată în stare să aprecieze valoarea critică a operelor respective fără să neglijeze refuzul lor de a deschide o fereastră spre viitor, iraționalismul sau scepticismul lor filozofic. Un scriitor de asemenea în mare măsură prizonier al unei lumi pe care o neagă violent, este Alberto Moravia, autorul unei cărți care a deschis în literatura occidentală un drum nou spre inima bolnavă a civilizației burgheze. Romanul **Indiferenții** apărut în 1929 zugrăvea pentru prima oară atît de deschis și de clar molima care bîntuie lumea tîrzie a unei clase sociale în declin: **indiferența**. Moravia a sesizat printre primii apariția acestui simptom de oboseală istorică a lumii burgheze, sleită de propriul ei parazitism. Eroul dinamic și pătimaș al lui Balzac a făcut loc alături de el unei făpturi leneșe, istovite de inactivitate și opulență, golită din interior de o insensibilitate funciară și de o moliciune rafinată. Dispariția sentimentelor, pierderea contactului cu realitatea înconjurătoare și a posibilității de a o reflecta în chip complex, sînt fenomene astăzi foarte răspîndite, care au făcut obiectul unor analize faimoase, după Moravia — între altele în romanele **Greața** de Jean-Paul Sartre și **Străinul** de Albert Camus — pentru a fi din nou întîlnite tot la Moravia și mai ales în ultimul său roman **Plictiseala**. Fie că a căpătat numele de indiferență, înstrăinare, greață sau plictiseală această pustiire spirituală, reprezintă un reflex pe plan etic și moral al unor relații interumane ostile de fapt tocmai omului. Moravia a remarcat și a polemizat printre primii cu maladia insensibilității în numele unei concepții care înțelege prin om un complex psihic, o indispensabilă corelație a facultăților intelectuale cu cele **afective**, sentimentale. Dar această polemică el o poartă totdeodată în limitele unei concepții sociale sceptice cu privire la viitorul omenirii și la posibilitățile ei de a se înnoi.

Cazul unui scriitor cum este Faulkner, de pildă, cere de asemenea o înțelegere și o preluare foarte nuanțată a operei sale, care exprimă un protest vast și profund împotriva societății americane contemporane, deoarece scriitorul rămîne totuși uneori prizonierul decăderii pe care o zugrăvește, al prejudecăților împotriva cărora se revoltă. Faulkner înfățișează în mod veridic, iar uneori chiar cu simpatie, în ultimul său roman, figura unei comuniste și în același timp el personal este tentat să vadă în evoluția vieții sociale mai degrabă incoerență, haos, întîmplare — „zgomot și furie" cum spune în shakespearianul titlu al celebrului său roman.

In continuare, vorbitoarea a subliniat că negarea civilizației occidentale, critica ei judicioasă este uneori întreprinsă de scriitorii apuseni în numele unor idealuri generale umane, încrezătoare în posibilitățile omenirii de a rezista decăderii dar făurite dintr-un unghi de vedere individualist. Hemingway, de pildă, denunța inechitatea, nedreptatea orînduirii sociale în care a trăit în numele unor virtuți cu implicații sociale indirecte, cum ar fi demnitatea umană, bărbăția, curajul, noblețea sufletească etc. Scriitorul ura nedreptatea, admira curajul eroicilor luptători antifasciști din Spania, a salutat cu entuziasm revoluția cubană și și-a ales în mod semnificativ Cuba ca ultimă reședință; toată această efervescență de energii protestatare n-o să ne îndemne desigur să idealizăm soluțiile individualiste pe care concepția sa despre lume le opunea răului social, curajul pe care se ducea să-l admire în arena luptelor de tauri, bărbăția în fața morții pe care o căuta în zăpezile de pe Kilimandjaro.

Mulți scriitori apuseni întreprind critica societății lor în numele unor idealuri sociale (dar nu socialiste!). Ei se străduiesc să întrevadă o soluție de transformare a orînduirii capitaliste, printr-un efort colectiv, printr-o solidarizare în fața nedreptății. Mulți scriitori italieni întreprind critica societății lor în numele acelui popor „inconștient" și „vesel", făcînd elogiul spontaneității, al energiei implicite în viața maselor populare. Chiar un scriitor ca Pier Paolo Pasolini, care teoretic împărtășește idealuri socialiste, face loc în cărțile sale **Băieți de viață**, **O viață violentă** acestor concepții încrezătoare mai mult în reacțiile colective spontane. Fiind foarte aproape de noi, asemenea scriitori se îndreaptă de multe ori firesc și fără zguduiri spre o literatură în care se integrează organic elemente de realism socialist, cum se întîmplă în cazul lui Vasco Pratolini, al cărui roman mai vechi, **Metello**, ca și mai recentul **La costanza de la ragione**, depășesc granița spre o literatură inspirată de idealuri socialiste. Un scriitor ca Sean O'Casey, de pildă, a depășit cu succes această graniță, îmbinînd opera de negare a lumii capitaliste cu cea de afirmare a idealurilor socialiste. Procesul de trecere al acestei granițe este însă un proces complex și, în unele cazuri, reversibil, după cum dovedește figura de tragică răspîntie a lui Cesare Pavese, care a recunoscut în lupta pentru înfăptuirea idealurilor socialiste calea revoluționară de transformare a societății, care în opera sa i-a înfățișat de multe ori pe comuniști ca pe eroii cei mai înaintați ai vremii noastre și care, totuși, nu a putut depăși nici în creația sa, nici personal, ideea unei inevitabile solitudini a omului.

Valoarea unui criteriu fundamental și sigur în aprecierea operelor de artă — se arată mai departe în referat — are pentru noi **umanismul**. După cum se știe, dezumanizarea este maladia care, în mod latent sau agresiv, însoțește permanent ca o umbră capitalismul. Descrierea acestei inumanități se poate face în raport cu un ideal umanist, cu o cerință care se situează undeva deasupra abrutizării animalice, deasupra insensibilității reistice, deasupra ferocității criminale sau deasupra complicității ticăloase; în acest caz avem de-a face cu o literatură care nu zugrăvește abjecția pentru plăcerea de a o zugrăvi, ci pentru a formula o condamnare a ei în numele unui deziderat mai înalt, al unei exigențe superioare. Intre Franz Kafka, scriitor căruia eșecul existenței omenești îi apare ca rezultat al unei inexplicabile ratări a țelului ei înalt și Robbe-Grillet, care socotește că omul nici nu trebuie să urmărească altceva decît să trăiască la nivelul de inconștiență și indiferență al lucrurilor, este o mare diferență. Vorbitoarea a amintit în acest sens una din schițele lui Kafka **In fața legii**, cuprinsă mai tîrziu în romanul **Procesul**. Un om de la țară se prezintă în fața unei impunătoare clădiri care reprezintă **Legea**, voind să intre. Dar intrarea este cu strășnicie păzită de un gardian, insensibil la rugăminți, la amenințări, la milă. Și chiar dacă prin vreun mijloc oarecare acest gardian ar putea fi înduplecat, înfrînt sau corupt, alții mult mai drastici păzesc clădirea din interior. Astfel, bietul om de la țară își petrece viața încercînd zadarnic să pătrundă în incinta **Legii**. Simțind că sfîrșitul i se apropie, el îl roagă pe vajnicul păzitor al porții să-i risipească cel puțin o nedumerire. Cum se face că de atîta amar de timp, deși oamenii vor cu toții să trăiască în spiritul **Legii**, nimeni în afară de el nu s-a mai prezentat în fața porții încercînd să intre? Iar gardianul, văzînd că omul e pe moarte, se înduplecă și-i spune: Această poartă era făcută special pentru tine și nimeni în afară de tine nu putea intra; acum, fiindcă tu mori, eu închid poarta și plec.

Sensul acestei parabole urmărește să pună în lumină eșecul existenței omului, care a fost creat pentru a-și duce viața potrivit unor anumite exigențe, în spiritul unei anumite **legi** care-i este proprie și după care el tînjește permanent. In mod absurd, desfășurarea existenței în spiritul legilor ei îi este refuzată; un paznic invulnerabil îi interzice accesul. Paznicul este invulnerabil dar și omul este invincibil în urmărirea idealului său. El își petrece viața înstrăinat de sensul și spiritul ei adevărat, fiind **silit** să trăiască astfel, dar năzuind și încercînd permanent să depășească această stare, să se identifice cu adevărata lui esență. Parabolele lui Kafka sînt deprimante dar au o luciditate creatoare; el nu acceptă și nu idealizează înstrăinarea, inumanitatea, nu o consideră o trăsătură inerentă a firii omenești ci dimpotrivă, o denunță ca pe un înverșunat dușman al ei. Kafka nu vede mijlocul prin care poate fi înlăturat acest dușman, — de aceea concluziile lui sînt pesimiste — dar nu se identifică niciodată cu el. Din această pricină, efectele criticii sale întrec dezavantajele tonalității deprimante în care dezbate problema înstrăinării. La Alain Robbe-Grillet însă, dezumanizarea a pierdut caracterul ei fraudulos, în concepția scriitorului ea se identifică perfect cu viața. Soldatul lui Robbe-Grillet rătăcește printr-un oraș necunoscut și misterios ca un **„labirint"** ca să realizeze un scop derizoriu și moare înainte de a formula o exigență mai înaltă decît aceea de a exista pur și simplu. In acest caz, avem de-a face cu refuzul clar al scriitorului de a se distanța de fenomenele de **reificare**, de transformare a omului într-un obiect lipsit de conștiință. Descrierea dezumanizării se face aici pentru ea însăși, într-o complacere vădită cu ea și nicidecum în contrast cu o exigență mai înaltă. Sensul parabolei de tip kafkian folosită de Robbe-Grillet — **labirintul**, simbolică reprezentare a destinului uman — nu polemizează cu societatea care aruncă omul în rîndul lucrurilor, cum se întîmplă în cazul marelui înaintaș, ci pactizează complice cu această societate. Simbolul labirintului a mai fost folosit și de James Joyce în **Portretul unui tînăr artist**. Apropierea poate fi de asemenea instructivă. Stephen Dedalus, eroul lui Joyce, nu poartă în zadar numele faimosului arhitect grec, constructor al labirintului în care s-a rătăcit el însuși. Rînd pe rînd, școala cu metodele ei brutale și neprielnice formării unei personalități independente, religia cu dogmele ei și cu teroarea infernului, familia mic-burgheză cu orizontul ei meschin, naționalismul cu ura lui sălbatecă, închipuie în jurul eroului un „labirint". Dar, împotriva lui, noul Dedalus va lupta curajos, va deveni — printr-o multiplicare de simboluri — Tezeu și Icar, erou singuratec, neînduplecat totuși în dorința lui de a ieși la lumina unei existențe libere. Singurătatea și izolarea în care eșuează eroul lui Joyce sînt inacceptabile dar sînt totuși altceva decît placiditatea somnolentă a eroului lui Robbe-Grillet, care rătăcește prin meandrele unei existențe incoerente, deplin împăcat cu absurditatea ei.

Critica inumanității, a cruzimii, se face uneori în numele unor idealuri umaniste abstracte (Faulkner), sau în numele unor exigențe particulare hipertrofiate la proporțiile unui ideal cum sînt spre exemplu puritatea, candoarea infantilă la J. D. Salinger sau Truman Capote, doi scriitori americani din generația tînără; alteori, în numele unor idealuri umaniste larg democrate (Thomas Mann), și se poate face în numele umanismului socialist (Gorki). Poziția noastră față de aceste forme de umanism — se subliniază în referat — este diferită. Apreciem în special formele superioare de umanism și salutăm creația acelor scriitori care se apropie de umanismul socialist, singurul umanism consecvent cu el însuși; în același timp trebuie să arătăm o înțelegere nuanțată și proporțională cu resursele vii pe care le implică fiecare formă de umanism în parte.

O ultimă problemă, abordată în cadrul expunerii, este aceea a modalităților și formulelor literare în proza contemporană din Occident. Arta literară a secolului XX s-a îmbogățit, față de cea a secolului al XIX-lea, cu o serie de trăsături noi. Raportul dintre elementul concret și cel convențional a suferit unele modificări deplasînd centrul de greutate al imaginii artistice cînd într-o direcție, cînd în cealaltă. Pe de o parte, se observă o tendință foarte pronunțată de a spori rolul elementului concret, de a folosi din plin **mărturia, documentul, dosarele de existență**, cum spunea Camil Petrescu. Am remarcat cu toții esorul considerabil din ultima vreme al unor genuri literare, ca reportajul, memoriile, jurnalele personale, însemnările de călătorie, povestirea autobiografică. Impărtășirea unor tragice experiențe ca în **Reportaj cu ștreangul de gît** sau în **Jurnalul Anei Franck** consfințesc o tulburătoare evidență: realitatea poate depăși cea mai prodigioasă imaginație. Tot mai puțini scriitori se laudă astăzi cu excepționalul lor dar de a fantaza; cei mai mulți se mîndresc cu faptul că nu au fost decît martorii umili ai evenimentelor pe care le înfățișează. Intr-un asemenea climat abună firește reportajele, se pot aminti cazurile celebre: Egon Erwin Kisch, Curzio Malaparte, Robert Jungk, Carlo Levi —, memoriile, jurnalele, autobiografiile: Julien Green, François Mauriac, Simone de Beauvoir, Sartre, cu ultima lui carte: **Les mots**. Dar tot datorită acestui climat, chiar literatura care nu urmează meandrele biografice ale scriitorului nu reproduce întîmplări reale, caută să mențină trează în cititor iluzia că autorul nu e decît un participant oarecare la evenimente, un martor cum este Camus în **Ciuma**, un erou cum este Lawrence Durell în tetralogia despre Alexandria. Scriitorul atotștiutor și omniprezent caută astăzi să se înfățișeze cititorului într-o postură mai modestă copleșit în aceeași măsură ca și eroii săi de propriul său univers; el urmărește să dea impresia că lasă faptele să vorbească „de la sine", că nu contribuie cu nimic la ordonarea sau selectarea lor. Rafinarea mijloacelor artistice, care nu este decît o aparentă lipsă de ordine, urmărește să redea cu cît mai multă îndemînare prospețimea vieții, ineditul, expresivitatea ei deplină. In acest scop, povestitorul de multe ori se estompează personal, lăsînd personajele să ducă „singure", în lungi monologuri interioare, firul acțiunii (William Faulkner). Dar există și o renunțare efectivă la rolul organizator al autorului, ca în cazul **noului val**, unde introspecția sau înfățișarea vieții „așa cum este ea", „fără nici un adaos străin", tinde spre distrugerea artei, spre estomparea figurii umane, spre moartea romanului. Negarea rolului organizator al artistului, negarea „oricărei" ideologii în numele căreia să vorbească artistul duce de fapt nu la „vid ideologic" ci la înlocuirea unei ideologii înaintate cu una retrogradă. Astfel, multe romane ale **noului val, scrise** cu intenția declarată de a nu profesa **nici** o ideologie, de a nu „constrînge" în tiparele nici unei concepții viața, repetă în ultimă instanță idei politice foarte precise: orice revoluție eșuează pînă la urmă, **istoria se repetă în cerc închis etc.**

Dar cel puțin cu aceeași putere se manifestă și tendința contrară, de a spori rolul elementului convențional în cadrul generalizării artistice, uneori ambele tendințe coexistînd în interiorul unei aceleiași opere. **Muntele magic** este un joc de simboluri, care toate împreună compun o metaforă uriașă a existenței umane. Microbii din **Ciuma** lui Camus întruchipează simbolul flagelului modern care bîntuie societatea capitalistă, iraționalul, absurdul, fascismul în ultimă instanță, cu victimele lui. Asemenea generalizări foarte largi, atunci cînd nu sînt supuse unui scop ideologic clar, înaintat, ascund pericolul extinderii sensului lor pînă la pierderea implicațiilor sociale precise. De multe ori simbolul, parabola, hiperbola sînt folosite tocmai datorită capacității lor de a favoriza o anumită neclaritate, o nehotărîre programatică a scriitorilor respectivi, neputința de a lua o poziție precisă într-un sens sau altul.

Aceste două tendințe au deopotrivă justificarea lor. Una se explică prin cerința legitimă, caracteristică zilelor noastre: arta trebuie să fie cît mai puțin **resimțită** de public ca o „literaturizare", ca o ordine impusă din afară realității. Istoria dramaticului nostru secol a demonstrat că viața întrece prin forța ei inventivitatea scriitoricească, de aceea mulți scriitori s-au simțit îndemnați să șlefuiască mijloacele artistice în asemenea măsură, încît să le facă pe cît posibil „invizibile". Cealaltă tendință pleacă de la premiza contrară: dacă arta este o convenție, atunci în loc să ascundem acest caracter al ei, să ne folosim de el, „să îngroșăm sforile" — cum spune Eugen Ionescu, pe care teatrul l-a făcut celebru, dar care este și un perseverent prozator. Această tendință exprimă tocmai nevoia de a „simplifica", îngroșînd rolul convenționalului, pentru a face mai repede și mai pregnant rezultatul cercetării artistice, fără a mai uza de cunoscuta abilitate și de răgazul pregătitor, așa cum proceda scriitorul secolului trecut. Nuanțele hotărîtoare nu e bine să fie trecute cu vederea. De pildă, accentul pus asupra analizei psihologice ca în **Il Gattopardo** nu este totuna cu psihologismul, cu detalierea pulverizantă a psihicului omenesc pe care o teoretizează și o realizează de multe ori în practică o scriitoare ca Nathalie Sarraute. Luciditatea creatoare pe care Thomas Mann o folosește magistral în **Doctor Faustus** pentru a face analiza societății burgheze tîrzii, bîntuite de individualism în morală, iraționalism în filozofie, formalism în artă și expusă fascizării, dovedește din plin virtuțile elementului intelectual în artă; dar și elementul intelectual folosit ca exclusiv obiect al cercetării artistice poate duce la destrămarea romanului și dizolvarea lui în **eseu**, de cele mai multe ori într-un **eseu** despre cum se scrie un roman, ceea ce în fond trădează neputința de a depăși o zonă solipsistă, de a stabili un contact cu altă realitate decît aceea a propriului eu.

La sfîrșitul expunerii sale, vorbitoarea a subliniat că în opera de valorificare a ceea ce este progresist, a ceea ce reflectă un protest anticapitalist în literatura occidentală contemporană și într-o măsură sau alta servește țelurilor nobile ale luptei noastre, trebuie să ținem neapărat seama de faptul că estetica marxistă este totodată suficient de cuprinzătoare pentru ca să încapă în aprecierile ei pozitive tot ceea ce este valabil din punct de vedere artistic, și suficient de fermă pentru ca să respingă tot ceea ce este falsă strălucire, putreziciune și neadevăr.

N. TERTULIAN

ASPECTE ALE LITERATURII DRAMATICE OCCIDENTALE

La prima vedere, diversitatea tendințelor și direcțiilor literaturii dramatice occidentale în perioada ultimelor două decenii oferă o asemenea pluralitate de aspecte și o asemenea variație caleidoscopică — încît descoperirea și fixarea unui criteriu ordonator ridică dificultăți dintre cele mai evidente. Peisajul dramaturgiei occidentale, manifestele estetice care exprimă credo-ul diverșilor exponenți marcanți ai teatrului apusean — oferă spectacolul unor aprige divergențe și al unor ciocniri vehemente de poziții în reprezentările asupra **„formulei ideale"** de transpunere scenică a lumii contemporane. Influența considerabilă exercitată de dramaturgia brechtiană ca și de programul estetic al teatrului lui Brecht asupra destinelor teatrului occidental contemporan — ne obligă a introduce „mărimea Brecht" ca un factor decisiv în descripția complexului joc de contradicții, divergențe și antinomii pe care ni-l oferă literatura dramatică a occidentului. Cum să grupăm și cum să unificăm sub semnul unor idei ordonatoare vastitatea materialului în fața căruia ne aflăm? In conferința sa asupra problemelor teatrului contemporan, ținută în martie 1960 la Sorbona, Jean-Paul Sartre, deși își exprima admirația pentru remarcabila temă a unei piese ca **„En attendant Godot"** („Așteptîndu-l pe Godot") de Samuel Beckett, repudia cu fermitate concepția care se află la baza pieselor aparținînd formulei „teatrului absurdului"; Sartre vedea în piesa lui Beckett și chiar în **„Rinocerii"** lui Eugen Ionescu o reluare involuntară a facturii teatrului expresionist. Ceea ce reproșa Sartre acestor piese era caracterul abstract și nedeterminat al viziunii lor asupra condiției umane. Sartre își exprima cu franchețe următoarea convingere: caracterul generalizat și total al pesimismului lui Beckett în reprezentarea sa asupra condiției omului contemporan, tendința acestui pesimism de a se afirma ca un „pesimism al inacțiunii, ca un pesimism care condamnă toate posibilitățile, toate speranțele indivizilor" — era departe de a contraria sensibilitatea publicului burghez. „Aveți totdeauna dreptul de a-l vorbi de rău pe burghez în calitate de om, dar nu în calitate de burghez" — spunea Sartre, traducînd prin această formulare paradoxală dar exactă, ideea caracterului acceptabil al teatrului beckettian pentru ideologia dominantă a occidentului burghez.

Pentru filozoful existențialist, ajuns la convingerea că marxismul reprezintă singura filozofie veritabilă a epocii noastre, dar și partizan al unei singulare tentative de conciliere a existențialismului cu marxismul (v. introducerea la ultima sa operă filozofică: **„Critica rațiunii dialectice"**) — teatrul epic și demonstrativ al lui Brecht, promotor al faimoasei tehnici a „distanțării", ar fi fost departe de a constitui singura formulă dramatică compatibilă cu exigențele reflectării autentice a proceselor istorice contemporane. Sartre, care ca filozof se arătase înclinat să deplaseze accentul de la dialectica obiectivă a proceselor social-istorice către dialectica subiectivă, formula la adresa lui Brecht pretinsul reproș de a nu fi rezolvat în cadrele gîndirii marxiste, problema raportului dintre subiectivitate și obiectivitate. Teatrului epic, demonstrativ și premeditat „obiectiv" al lui Brecht, Sartre îi prefera formula teatrului **dramatic** în sensul tradițional al cuvîntului, avînd ca obiect drama subiectivității individului în confruntarea cu diversele forme de alienare care îl pîndesc în realitatea înconjurătoare. Teatrul acesta va avea adeseori nu mai puțin — cum vom vedea — caracterul unui teatru demonstrativ și „de idei", tinzînd în primul rînd către ilustrarea unei particulare viziuni filozofice asupra condiției umane.

Intr-un alt plan de realități, remarcabilul dramaturg elvețian Friedrich Dürrenmatt își exprima în textul său din 1955, intitulat **„Theaterprobleme"**, o viziune sensibil diferită asupra formulei dramatice adecvate pentru a traduce scenic problemele și antinomiile civilizației contemporane. Dürrenmatt afirma răspicat caducitatea mijloacelor unei drame — să zicem — de tip schillerian, pentru expresia viziunii sale asupra lumii contemporane. Sub presiunea unor realități teribile ca experiența dramatică a ultimului război și a tragediilor provocate de fascism, a isteriei atomice sau a „războiului rece", a dictaturii și arbitrariului instaurate în raporturile sociale de dominația marilor rechini ai finanței — sensibilitatea dramaturgului Dürrenmatt se arăta ultragiată mai ales de revelația absurdității și iresponsabilității instaurate în raporturile umane, de amestecul de paradox, arbitrar și grotesc într-o lume care pare să-și fi pierdut orice tablă precisă de valori; acest amestec de iresponsabilitate, apocaliptic și grotesc în structura internă a lumii pe care o vizează polemic Dürrenmatt îl determina pe autorul **„Vizitei bătrînei doamne"** să vadă **nu în tragedie** (aceasta implicînd un sentiment al responsabilității și vinei pe care Dürrenmatt refuza să-l mai descopere în realitatea pe care o stigmatiza) ci în **comedie**, și anume într-o formă **sui-generis** a acesteia: **comedia tragică**, formula dramatică aptă să exprime în modul cel mai exact realitățile civilizației occidentale în faza ei contemporană. „Lumea noastră — scria într-o formulare semnificativă Dürrenmatt, — a dus deopotrivă la grotesc ca și la bomba atomică, după cum tablourile apocaliptice ale lui Hieronymus Bosch sînt deopotrivă și grotești". Hiperbola și paradoxul enorm vor fi în consecință mijloacele utilizate cu strălucire de cel care nu se voia altceva decît un simplu „Komödiant" (un „comediante", cum ar fi spus Caragiale), în **„Vizita bătrînei doamne"** ca și în **„Franck al V-lea"** sau **„Fizicienii"**.

In literatura dramatică a „tinerilor furioși" englezi, atitudinea rebelă, frondeur-ă, non-conformistă și demistificatoare la adresa realităților social-istorice ale declinantului imperiu britanic — va utiliza diverse formule de expresie dramatică, de la cele ale realismului tradițional (ca în piesele lui John Osborne), la parabolele de tip brechtian (ca în parabola „aistorică" a lui John Arden: **„Dansul sergentului Musgrave"**) întretăiate de „song-uri" și texte ale baladelor populare culese din folclorul irlandez (utilizate de Arden ca și de Brendan Behan, după exemplul dramaturgiei lui Sean O'Casey).

Pe un cu totul alt plan, în peisajul dramaturgiei americane, Arthur Miller oferă una din cele mai elocvente pledoarii în favoarea conservării și perpetuării formelor **realismului** clasic, ca tipare mereu valabile pentru transcripția dramatică a problemelor societății contemporane.

„M-am ținut cu hotărîre în cadrele unui realism convențional — scria Miller în acel text capital pentru înțelegerea programului său estetic care este introducerea la volumul de „Teatru"... „...am încercat să-l dezvolt imprimîndu-i forme variate, dar aceasta pentru a vorbi mai direct, mai abrupt și mai liber despre ceea ce mă emoționase dincolo de fațada vizibilă a vieții". Ce poate fi mai semnificativ pentru ilustrarea spiritului **realist** al esteticii teatrale milleriene în sensul aproape tradițional al cuvîntului, decît declarația de fidelitate necondiționată pe care o făcea Miller față de teatrul ibsenian și față de factura estetică a acestuia!

Pe fondul unei asemenea profesii de credință tipic realiste, apare în același timp revelatoare simpatia puternică arătată de Miller modului în care Brecht a rezolvat problema **lucidității** în teatrul modern, la antipodul unui teatru al emoțiilor „pure", al subiectivismului și sentimentalității, ca și rezerva polemică fermă exprimată de Miller la adresa acelui teatru care tinde să rezolve dramaticul conflict între individ și forțele ostile ale societății capitalismului contemporan pășind „pe calea romanescului, **a spectacolului liberului arbitru** sau a unei noi formule epice..." (ceea ce echivalează cu un veto categoric și la adresa „teatrului absurdului"). Urmărind, sumar și superficial, acest scurt itinerariu, printre diversele formule estetice ale teatrului occidental contemporan — să amintim în sfîrșit entuziasmul cu care celebrul regizor german Erwin Piscator a salutat și prefațat recenta lucrare a dramaturgului vest-german Rolf Hochuth **„Der Stellvertreter"** (Vicarul), piesă care, prin considerabilele ei implicații politice, a provocat un imens scandal în diferitele capitale vest-europene unde a fost reprezentată (Berlin, Berna, Paris). Piesa lui Hochuth îi apare lui Erwin Piscator ca un exemplu fericit de realizare a acelui „teatru total", în care acțiunea eroilor este proiectată perpetuu în scenă pe fundalul marilor procese și evenimente istorice contemporane, îngăduind și solicitînd utilizarea în spectacol a proiecțiilor cinematografice, a placatelor și tabelelor indicative, a efectelor vizuale și sonore grandioase, ș.a.m.d.

Varietatea de formule dramatice pe care pare să o ofere peisajul dramaturgiei occidentale contemporane (și din care noi am amintit doar cîteva mai reprezentative, lăsînd deliberat deoparte diverse aspecte — de la teatrul spiritualist sau catolic al lui Eliott, Graham Greene, Montherlant sau Diego Fabri, la comedia franceză de tipul Anouilh) — ar avea aerul să-i dea dreptate lui Friedrich Dürrenmatt, atunci cînd scrie în eseul său „Theaterprobleme" (1955): „Nu mai există nici un stil, există doar stiluri, o propozițiune, care definește situația artei actuale în general... Există deci încă doar stiluri, există deci doar dramaturgii și nu mai există nici o dramaturgie: dramaturgia lui Brecht dramaturgia lui Elliott, cea a lui Claudel, cea a lui Frisch, cea a lui Hochwälder, o dramaturgie de la caz la caz. Totuși, este poate de conceput o dramaturgie, o dramaturgie a tuturor cazurilor posibile, după cum există o geometrie, care include toate dimensiunile posibile. Dramaturgia lui Aristoteles ar fi în această dramaturgie doar una dintre dramaturgiile posibile" (p. 20—21).

Oricîtă variație și diversitate ar oferi tabloul dramaturgiei occidentale contemporane, oricît de plural și poliform s-ar demonstra jocul ciocnirilor de forme dramatice și poziții estetice, observatorul obiectiv și lucid va fi constrîns să recunoască în cele din urmă existența unui proces fundamental de despicare a apelor în două direcții opuse, de segregație a tendințelor și curentelor în două orientări pronunțat deosebite: polii catalizatori ai acestui proces complex de diferențiere și opțiune ar putea fi considerați ca fiind teatrul epic și „didactic" al lui Bertolt Brecht sau teatrul realist în general, și ceea ce s-a numit „teatrul absurdului", avînd drept exponenții săi cei mai autorizați pe Beckett, Adamov (în prima sa fază) și Eugen Ionescu. Nu există nici o dificultate în a demonstra că varietății și diversității tipurilor de drame și piese contemporane (de la Brecht la Beckett, de la Dürrenmatt sau Frisch la Ionescu, de la Miller sau Tennessee Williams la Osborne, Arden sau Wesker) — le corespund în ultimă analiză, diversitatea tipurilor de „viziune asupra lumii", diversitatea reprezentărilor asupra raporturilor umane în societatea actuală.

Reducînd lucrurile la expresia lor cea mai simplă și elementară, s-ar putea spune că gravitarea în jurul uneia sau celeilalte dintre direcțiile fundamentale de dezvoltare ale teatrului occidental din epoca postbelică s-ar defini prin următoarea alternativă decisivă: a considera că rădăcina conflictelor, pasiunilor și avatarurilor omului contemporan are un caracter **social-istoric** determinat, că soluționarea acestor conflicte, avataruri și suferințe nu se poate desfășura decît în cadrele acestui proces social-istoric, obiectiv, că intriga dramatică trebuie să implice, în consecință, proiecția perpetuă a dramelor înfățișate pe fundalul acestei dialectici social-istorice — o asemenea poziție și un asemenea „Weltanschauung" duc inevitabil la opțiunea pentru acea formulă realistă a piesei de teatru contemporane, a cărei expresie-limită ar putea fi considerat teatrul epic, istoric și politic al lui Bertolt Brecht; a considera însă că rădăcina avatarurilor, suferințelor și conflictelor omului contemporan ar fi una de natură metafizică, extra-socială și trans-istorică, că la baza veritabilei literaturi dramatice a epocii noastre trebuie să stea expresia iremediabil subiectivă a obsesiilor, coșmarurilor și anxietăților individului în fața unui univers absurd, alienant și monstruos, că teatrul trebuie să fie expresia lirică și poetică a acestei pretinse „condiții umane", abstracte și nedeterminate — o asemenea poziție ideologică își va găsi pe planul creației dramatice expresia-limită în teatrul absurdului al lui Beckett, Ionescu, Genêt și al numeroșilor lor discipoli (Albee, Simpson, Pinter, Günther Grass, Dino Buzzatti ș.a.m.d.). Intre **„Mutter Courage"** sau **„Galileo Galilei"** de Bertolt Brecht și **„En attendant Godot"** de Beckett sau **„Tueur sans gages"** de Ionescu se consumă tensiunea și antinomia dintre două direcții sau modalități radical deosebite și chiar opuse ale dramei contemporane, între teatrul realist sau parabolic cu caracter însă net istorico-social și teatrul liric al „absurdului" sau „anti-teatrul", expresie a unei viziuni metafizice, violent pesimiste, asupra „condiției umane" în epoca contemporană.

Ciocnirea acestor linii divergente în dramaturgia occidentală contemporană nu a rămas într-un stadiu latent sau implicit, ci a izbucnit cu putere la suprafață ori de cîte ori partizanii uneia sau alteia dintre direcții și-au exprimat pe plan teoretic sau discursiv credo-ul lor estetic. Unul din episoadele cele mai revelatoare ale acestei controverse a fost prilejuit de poziția luată în paginile săptămînalului englez „Observer" de către cunoscutul critic

(Continuare în pagina 7)

Duarte, Adolfo Casais Monteiro sînt poeți de prim plan, personalități majore. (Urmează citate din poeții portughezi de azi). Ce să mai vorbim apoi de uriașa geografie sud-americană! De două decenii aproape, nu facem decît să descoperim în cuprinsurile ei noi și noi poeți fără să avem sentimentul cunoașterii adevărate a acestei lirici de proporții continentale. Antologia publicată la Editura noastră pentru literatură universală, înregistrată prin librării ca o prezență fantomatică datorită interesului ce i l-au acordat cititorii (poate și tirajului cam restrîns) deși include mai bine de 50 de poeți ai epocii contemporane, nu izbutește să nu omită mulți alții (Juan Liscano, Vicente Huidebro, Diaz Casanueva, Rosamel del Valle, Murillo Méndes etc. etc.). Ei sînt azi o prezență masivă și prin număr, dar și printr-o puternică și dublă ancorare în realitatea spirituală a timpului și în aceea a continentului lor, a cărui ridicare la o nouă existență istorică constituie unul din fenomenele de prim ordin ale secolului nostru.

★

Dacă am vorbit despre generațiile mai noi ca și despre capitolele mai puțin cunoscute ale poeziei universale, lăsînd ca mai apoi abia să ajung la „bătrîni", n-am făcut-o din întîmplare, ci tocmai pentru că, într-un anume sens, marii poeți ai primelor generații din secolul nostru, aceia care s-au afirmat în afara școlilor și curentelor, au fost descoperiți mai tîrziu și nu fără însemnatul aport al celor mai tineri. Și în această privință, perioada postbelică aduce o modificare substanțială: funcțiunea de polarizare pe care o avuseseră înainte curentele literare o exercită acum marile personalități ale poeziei contemporane. Ceea ce era de pildă în Franța de dinaintea războiului al doilea, suprarealismul, sînt acum un Saint-John Perse, un Eluard, un René Char. Această schimbare petrecută mărturisește neîncrederea față de școlile poetice, sentimentul zădărniciei unor asemenea școli și preferința pentru certitudinea pe care o poate oferi opera constituită, cea care în loc să asculte de legi prestabilite, le creează și le și ilustrează ea însăși, după cum observa Maiakovski.

Intr-adevăr, pînă la război, nu se poate vorbi despre poeți ca César Vallejo, Machado. Autorul **„Solitudinilor"** avea desigur o circulație în țara sa, dar chiar acolo trecea drept un „caz" și era privit cam ca Bacovia la noi, dar peruvianul era aproape cu desăvîrșire ignorat fie și de spiritele cele mai subtile; abia la un deceniu de la moarte, poeții — îndeosebi cei tineri — au avut revelația copleșitoarei lui moșteniri care-l face azi cel mai proeminent liric sud-american. Pe Machado l-au descoperit, cam în același timp, atît poeții militanți de azi cît și exegeții, și de atunci e în centrul atenției. El, și nu Lorca, e steagul tinerei poezii contemporane spaniole, poetul național din secolul al XX-lea. In Italia, pînă prin 1940, Saba era oarecum minimalizat, tratat cu condescendență, iar Ungaretti încă mai era contestat, chiar dacă nu cu aceeași violență ca altădată cînd reviste întregi își făceau o preocupare consecventă din a-l nega. Dar oare germanul Trakl a avut el vreodată circulația pe care a căpătat-o după război, ca și, de altfel, Heym? Dar americanii Sandburg, Frost, Lee Masters? Urma influenței lui Sandburg o poți întîlni azi și la tinerii germani, la suedezul Lundkvist și chiar beatnicul Allen Ginsberg pare să-l fi citit cu oarecare atenție deși uneori amestecîndu-i versurile la modul **Dada**; iar în Italia postbelică tipărirea **Antologiei fluviului Spoon** a avut un deosebit răsunet printre tineretul liric, cartea fiind apropiată într-un fel de aspirațiile **neorealiștilor**. In genere, americanii moderni au pătruns masiv în Italia. Quasimodo însuși a tradus din E. E. Cummings și Ezra Pound.

Anii din urmă au consacrat larg și o serie de poeți din cea de a doua generație. Bertolt Brecht și Nazim Hikmet, Rafael Alberti și Octavio Paz, Salvatore Quasimodo, René Char și Lundkvist. O atenție specială i se acordă englezului Dylan Thomas, poet de o mare complexitate, cu inflexiuni de anticonformism dureros, înrudit cu Rimbaud și cu spiritul anxios al lui William Blake, dar avînd și note delirante unde frizează suprarealismul. (Se citează din Dylan Thomas.)

Paralel cu orientarea spre viață, spre problematica omului contemporan care se împlinește și datorită conceptelor sociale, politice, acreditate prin vasta circulație din ultimele decenii, a ideilor marxiste, ca urmare a marilor prefaceri politice de după război, înregistrăm și o persistență a poeziei de nuanță ezoterică, aristocratică și crepusculară, chiar atunci cînd vădește un pronunțat rafinament artistic. Poeții de care se prevalează această direcție sînt, înainte de toate, Saint-John Perse, T. S. Eliot, Ezra Pound. Prestigiul și circulația lor actuală în Occident — mai cu seamă în cazul lui Saint-John Perse și Ezra Pound — constituie un fenomen de asemenea specific ultimelor decenii și îndeosebi anilor de după 1950. Concepția noastră despre rostul artei contrazice de multe ori opiniile lor în privința poeziei; spun de multe ori și nu **întotdeauna** pentru că anumite principii și teze ale lui Eliot, de pildă, ne sînt apropiate. (Autorul analizează anumite aspecte ale activității de eseist a lui Eliot). Cred că e bine să-i studiem cu deplin discernămînt, să ne delimităm poziția noastră fermă și nu să-i negăm în mod simplist, prin invective facile. Să punem în lumină contradicțiile lor cu acea judecată la obiect, profundă și competentă și nu să-i trecem cu vederea, căci nu avem de-a face cu versificatori mediocri, ci cu poeți autentici. Am spus-o și cu alte prilejuri și îmi permit s-o reiau: poezia lor, mai cu seamă a lui Saint-John Perse și Ezra Pound, mi se pare a aparține unui decadentism înrudit cu acela al latinilor din primele secole ale erei noastre, un Claudian, un Rutilius. Ei reiau, în lipsa unui mesaj propriu, pe marii poeți ai secolului trecut și chiar ai altor secole, dar, complexați de asemenea împrumuturi care la unii din ei au un caracter eteroclit, se străduiesc să le disimuleze printr-o supralicitare a subtilităților și a rafinamentului formal. Ca și majorității latinilor decadenți, le lipsește înțelegerea istoriei și chiar intuiția ei, le lipsește sentimentul viitorului, singurul capabil să ghideze poezia în această răscruce de vremuri căreia ne aplicăm a-i realiza adevăratele dimensiuni.

După o trecere în revistă a marilor prestigii, revin la tineret, accentuînd încă o dată asupra faptului că atmosfera dominantă printre noile generații nu mai e aceea favorabilă experiențelor hazardate și căutărilor de ordin formal. In cîmpul preocupărilor se întemeiază tot mai vizibil problematica majoră a poeziei dintotdeauna; problematica omului contemporan. Quasimodo spunea într-un eseu că poetul de azi nu se mai întreabă asupra rostului vieții, ci se întreabă cum trăim și de ce trăim într-un anume fel și nu în altul. Nu știu dacă putem utiliza o distincție atît de riguroasă fără să afectăm însăși unitatea lăuntrică a poeziei, dar cert este că marile teme ale tuturor poeților din decursul vremii: dragostea, viața, moartea, universul uranic, aspirația spre dreptate socială, libertatea, adevărul, natura, eternitatea etc., care fuseseră multă vreme fie ignorate, fie tratate ca simple pretexte desuete, pentru un fel de digitație exasperantă — se reîntorc să alimenteze lirica, să-i ofere o substanță elementară. Temele acestea care nu pot exista fără altoiul repetat al fiecărei epoci, fără ca epoca să le împrumute propria sa viață, sînt garanția oricărei poezii.

E adevărat că printre poeții noilor generații ne vine greu să distingem personalități puternice, capabile să se detașeze din context; vedem prea multă poezie bună și nu vedem în schimb pe marii poeți de mîine, pe aceia care de pe acum să aibă un timbru al lor și numai al lor, să poată fi recunoscuți fără ajutorul iscăliturii. Căci oricum, de aici începe marea poezie. Poate că faptul ține într-o măsură și de optica noastră — e îndeobște dificil să observi că vecinul tău e un mare poet — poate că realitatea e într-adevăr aceasta. Anii viitori vor limpezi situația, cu acea imponderabilă măsură a tuturor lucrurilor, al cărei secret nu-l are decît timpul.

Inainte de a încheia, mi-aș permite cîteva observații cu privire la evoluția expresiei poetice, așa cum ne apare ea în ultimele decenii. Cred că noutatea principală constă în ceea ce T. S. Eliot numea **„o întoarcere spre limbajul comun"**, adică o modificare de concepție asupra rostului ce-l are cuvîntul în poezie. Adagiului mallarmean despre **inițiativa cuvintelor** i se opune tot mai evident o altă înțelegere, în raza căreia verbul își recapătă rolul firesc, acela de simplu **intermediu al expresiei** fără funcțiuni miraculoase în procesul genezei poetice. Miracolul poeziei nu ține de vocabular și nici de virtuozitate. Ce ne-am face cu marii poeți „stîngaci", cu un Saba, de pildă, sau cu marii poeți atît de puțin **„artiști"** ca un Carl Sandburg? Recucerirea simplității de oracol a marilor lirici dintotdeauna afectează și concepția care stabilește semnele egalității între imagine — în sens de figură de stil — și poezie. Accentul cade asupra sensibilității. Aș cita, în această ordine de idei, o aserțiune a lui Vallejo pe care o împărtășesc întru totul: **„Poezia nouă întemeiată pe cuvinte sau metafore noi, se distinge printr-o pedanterie a noutății și, în consecință, prin complicația și aerul ei baroc. Poezia nouă întemeiată pe sensibilitate nouă este, dimpotrivă, simplă și umană, și la prima vedere poate trece drept veche sau nu atrage atenția asupra faptului dacă e sau nu modernă"**.

Spuneam că în zilele noastre se observă o continuă deplasare a poeziei de la gratuitate spre marea problematică a omului contemporan. Sub presiunea acestui fapt s-au ivit și în critica literară noțiunile **de angajat și neangajat**. In ultimă analiză acestea sînt cele două categorii dominante ale peisajului poetic de astăzi. Dar însăși apariția lor e în fond un argument pentru ilustrarea tezei că lirica devine tot mai legată de om, de viața lui socială, de întreaga rețea a relațiilor lui cu lumea înconjurătoare. Turnul de fildeș, această metaforă a tuturor iluziilor spulberate, intră în zona uitării, a desuetudinii. Pînă și solitarul Saint-John Perse e silit să admită că poetul **„se află de asemenea legat, fără voia lui, de evenimentul istoric. Și nimic din drama timpului său nu-i rămîne străin"**. E oare aceasta o fatalitate, cum pare să creadă poetul **Anabasei**? Cred că e mai curînd un adevăr pe care tot mai mulți lirici ai lumii îl formulează cu un mereu mai accentuat sentiment al răspunderii față de soarta omului contemporan. A fi angajat e pentru ei sinonim cu a fi poet autentic.

Cu aceasta îmi închei expunerea, mult prea sumară desigur, dar care nu are alt rost decît acela de a fi punct de plecare pentru discuțiile ce vor urma.

CRONICA FILMULUI

DINU SĂRARU

UN SURÎS ÎN PLINĂ VARĂ

Comedia lui Geo Saizescu are farmecul ingenuității și candorii abecedarului răsfoit la anii maturității. Ea respiră în plus o savuroasă autenticitate cu ecouri subtile folclorice. Făniță, eroul întîmplărilor din film, nu este decît un Păcală al zilelor noastre sau mai bine zis un Dănilă Prepeleac. Situațiile ridicole în care se vîră cu o ambiție și o convingere fără margini au în lumea satului corespondențe pline de haz, exploatate de scenarist ca și de regizor cel mai adesea cu succes. Aș sublinia ca un merit al fimului tocmai nota educativă, transmisă ingenios spectatorului cu aerul lucrului de la sine înțeles. Evident, nu întotdeauna didacticismul e evitat cu destulă abilitate. Imaginea generală, pe care comedia reușește să o închege, e convingătoare. Făniță evoluează într-o lume plină de optimism și încredere în viitor, statornicită în convingerea că gospodăria colectivă e singura cale menită să-i asigure țăranului împlinirea năzuințelor sale spre bunăstare și fericire. Și nu numai pentru pitorescul său — oricum valoros într-un film colorat — a ales Geo Saizescu acel foarte frumos sat oltenesc din apropierea Rîmnicului Vîlcii, situînd în mijlocul acestuia desfășurarea acțiunii. Bunăstarea generală, frumusețea arhitecturii locale și a tipurilor umane devin argumente capabile să sublinieze contrastul dintre ambianța înconjurătoare și întreprinderile ambițiosului Făniță, rob al unei concepții cam înapoiate, în vizibil dezacord cu ceea ce face toată lumea, cu experiența de viață a tuturor celor din jur. Așa cum e construit conflictul comediei, răspunde intenției educative a autorilor. Hohotele de rîs stîrnite de Făniță traduc o desolidarizare de trecut. Dar scopul nu ar fi fost atins dacă obiectul ironiei nu ar fi avut consistența și viabilitatea unui personaj viu, bine individualizat, dar cu o valoare evidentă de tipicitate: Făniță, un adevărat erou de film, realizat cu fericite mijloace de D. R. Popescu și excelent întruchipat, sub îndrumarea lui Geo Saizescu, de tînărul actor Papaiani. Făniță ilustrează cît se poate de bine istețimea, mîndria și ambiția țăranului oltean, spiritul său întreprinzător, umorul lui, din păcate toate aceste calități fiind canalizate în cazul respectiv într-o direcție fără sorți de izbîndă, fiindcă țintesc să perpetueze un individualism puternic. Și astfel, din tot ce fantazează acest Păcală oltean nu iese nimic, și toată ambiția lui de a se chivernisi e foarte plastic simbolizată de imaginea căutată, evident, dar nu mai puțin savuroasă a eroului care umblă în plină vară, fălos, pe ulițele satului, cu o imensă umbrelă roșie.

Povestea în general are haz și convingere, mai ales în acele împrejurări cînd scoate la iveală cu o ironie nu lipsită de oarecare simpatie eșecurile eroului.

Soluția firească aleasă de Făniță ca o rezolvare finală e în ceea ce privește realizarea artistică a situațiilor determinante cam expediată, iar argumentele nu dobîndesc totdeauna destulă vitalitate. Aici și scenaristul s-a dovedit mai stîngaci, iar regizorul l-a urmat credincios dimpreună cu interpretul, deși eforturile acestuia din urmă de a-și păstra siguranța nu lipsesc. De altfel e puțin convingătoare nu numai confuzia, destul de confuză și ea la rîndul ei, în plan artistic, cu toba care îl trezește pe Făniță la realitatea posibilității de a-și pierde iubita, dar și ideea fugii în noapte a eroului, după cum, destul de exterior și făcut mi s-a părut președintele gospodăriei, practicînd o pedagogie savantă dar cam nepotrivită, în cazul în speță. Artificiale apar și scenele cu brigada și gazeta de perete, contrastînd neplăcut cu firescul majorității secvențelor. Sînt slăbiciunile scenariului dar și ale regizorului care putea să le evite, dacă ar fi avut mai multă dibăcie. Le-am subliniat pentru că nu impietează asupra calității de ansamblu a filmului. Debutul principalilor autori — vigurosul și originalul prozator D. R. Popescu și regizorul pasionat și plin de fantezie care e Geo Saizescu, anunță perspective dintre cele mai frumoase.

Filmul în general e lucrat cu un acut simț cinematografic. Cu o bună cunoaștere a satului romînesc, oltenesc îndeosebi, Geo Saizescu a făcut să vibreze în imaginile sale, universul rural contemporan, păstrînd și subliniind foarte bine specificul lui, elementul decorativ exterior, dar și tipologia umană. Se vede că îi plac, ca și lui D. R. Popescu, fizionomiile colorate, situațiile anecdotice. Îi place, de asemenea, peisajul bine surprins și valorificat, și are simțul umorului.

Operatorul Cornea a făcut certe eforturi, adesea izbutite, de a-și înfrînge timiditatea, și a reușit să realizeze o imagine care valorifică fără ostentație pitorescul satului și splendoarea naturii locale discret, dar substanțial.

Interpreții, aș spune toți, în frunte cu excelentul Papaiani, au jucat comedia nu numai cu entuziasm, dar și cu dăruire artistică.

Lui Papaiani i se datorește, statistic vorbind, cel puțin tot atît cît scenariului, realizarea unui personaj care trăiește și rămîne în memoria spectatorului. E atît de convingător tot ce face Făniță, încît pentru public actorul se contopește cu personajul său. E o creație în cel mai bun înțeles al cuvîntului, care ne îndreptățește să-l felicităm pe interpret, așteptîndu-l cu legitimă încredere într-un alt rol cinematografic.

Aplaudat a fost, apoi, Dem. Rădulescu, pentru umorul gras și copios cu care a creionat portretul fratelui lui Făniță și a intuit psihologia țărănească a cîtorva reacții revelatoare.

Florina Luican, în primul rînd frumoasă, a debutat în film cu prospețimea vîrstei personajului. În alte roluri, Draga Olteanu, ca de obicei „acasă", Matei Alexandru, Catița Ispas, Dumitru Furdui, George Constantin, toți firești și expresivi, așa cum îi cunoaștem.

Filmul lui Geo Saizescu se bucură de o caldă primire din partea spectatorilor și se înscrie ca o realitate cinematografică de care ne va face plăcere să ne amintim.

Cadru din filmul „Un surîs în plină vară"

ARTĂ

ȚĂNDĂRICĂ

In milenara existență a teatrului de păpuși, sîntem tentați să credem că 15 ani de viață nu contează prea mult. Dar 15 ani uimitori care au înlocuit sau au prefăcut în cioburi multe din prejudecățile care au însoțit străvechea artă a teatrului de marionete pe drumul care duce de la originile sale obscure către zilele noastre, înseamnă începutul altei epoci. Spectacolul modest și frust, petrecut undeva, într-un hambar rural, într-un han aflat la răscrucea unor drumuri de țară sau într-un burg medieval, completat de atîtea ori de un al doilea spectacol, acesta neprevăzut în program, întotdeauna în premieră, niciodată bisat, — arderea pe rug a vrăjitorului păpușar și a uneltelor sale magice, ne amintesc că drumul n-a fost ușor de parcurs, și că silueta de lemn și pînză are o ascendență ilustră și o genealogie aproape omenească.

Astăzi însă Punch a devenit un simbol național. Polișinel a încetat de-a mai fi haimana. Petrușka a căpătat certificat de noblețe. Nomadul de odinioară, din harabaua cu coviltir a ajuns la mare cinste. În jurul lui stau, fermecați, copiii de pretutindeni și părinții lor care au primit în dar sau au învățat de la viață rara înțelepciune de a-și păstra bucuria copilăriei. Căruța colbuită o putem vedea la muzeu, bine păstrată, asemeni unui schelet de dinozaur preistoric. Vasilache a fost alfabetizat, iar fratele său mai tînăr, Țăndărică, premiant la școala lui, bine cunoscut pe multe meridiane ale Terrei, împlinește în această primăvară, 15 ani, vîrsta tuturor speranțelor.

In primul rînd și pe bună dreptate, un teatru al copilului. La patrimoniul cu tradiție și bogat al spectacolelor pentru cei mici, în care găsim fabule, dramatizări ale povestirilor populare, întîmplări cu animale, prezența eroilor populari Harap Alb, Păcală, și însuși nașul teatrului, Țăndărică, s-au adăugat „Cartea cu Apolodor" și „Elefănțelul curios". Poate că povestea pinguinului care călătorește prin lume pentru a-și întîlni familia din Labrador, nu ne apare suficient de închegată dramaturgic. Unele rezolvări originale de folosire a păpușii și truvaiurile plastice care amintesc trucajul cinematografiei (cum e de pildă momentul ingenios cînd urmele pașilor lui Apolodor se înscriu pe sol sub ochii noștri) aduc o notă de certă distincție spectacolului. Jurnalul peregrinărilor lui Apolodor, personaj popular acum în biblioteca celor mici, este versificat cu vioiciune cuceritoare. Umorul circulă permanent și cu grație în libretul dramatic. In bună parte datorită monorimei, folosită cu predilecție și devenită exercițiu de virtuozitate poetică. „Elefănțelul" — curios, ca și mama sa adoptivă Nina Cassian, a fost răpit din prestigioasa grădină zoologică creată de Kipling, și adaptat liber la condițiile specifice scenei păpușerești. Pline de surprize, poantele textului se recomandă prin grație și spirit, putînd realiza buna dispoziție și la simpla lectură. Spectacolul se pune în acord cu scenariul, prin inventivitatea sa de bună calitate, prin tratarea modernă solicitînd inteligența publicului.

Creația celor doi poeți a fost în măsură să arate încă o dată, cît de bine se simte versul pe scena păpușerească în care stilizarea are un rol atît de semnificativ.

Folosirea mai ponderată a intenției educative, mai subtil topită în poveste, mai rezervată, nu poate decît ajuta teatrului pentru copii. Prea deseori sîntem tentați să asemuim spectacolul păpușeresc cu un album ilustrat pentru asimilarea regulelor de bună purtare. Redus doar la atît și de o manieră excesivă, teatrul de păpuși înseamnă să renunțe, chiar cu bunele intenții manifeste, la mare parte din forța, farmecul și caracterul său. **Păpușarii noștri** au dovedit uneori că spectacolul pentru cei mici poate constitui o cale fermecătoare de descoperire a frumuseții plastice a lumii, de educare a sensibilității lor, într-un chip original și dinamic. Metamorfozele păpușii, puterea lor de sugestie, stilizarea, simbolul, metafora, — caractere permanente ale artei păpușerești — pregătesc micul spectator pentru o înțelegere poetică a vieții.

Humor pe sfori, păstrat de mulți ani cu fidelitate în programul teatrului, reprezintă un neobișnuit exemplu de longevitate. Este adevărat că ridurile vremii au început să se facă simțite, dar unele numere își păstrează încă și astăzi prospețimea. Caracteristic pentru spectacolul de estradă adresat publicului adult, în care ironia nu devine niciun moment corosivă, datorită întîlnirii dintre elementul feeric cu realitatea imediată, — este virtuozitatea. Numărul din program se valorifică prin rigoare și exactitate, spectatorul din sală este promovat judecător imparțial, mișcarea omenească care slujește de model fiind la îndemîna experienței sale. Confruntarea cu originalul este regula curentă. Imitarea gestului din viață nu reprezintă bineînțeles un ideal al artei păpușerești, dar și condamnarea fără apel este un verdict inechitabil. Materia moartă primește de la distanță și nevăzut, atributele ființei vii și caută să-i semene cît mai fidel. Nu pericolul naturalismului poate anula exercițiul de virtuozitate, ci repetiția și monotonia. Folosit cu măsură, încîntă și nu-i lipsit de oarecari valențe poetice. Miniatura de pe scenă poate pregăti frumusețea gestului omenesc, în atitudini caracteristice. Mai insistent este folosit procedeul satiric al dezvăluirii ticurilor, automatismelor, din gestica umană. (Numărul violoncelistului din „Humor pe sfori"). Tratarea lirică a gestului e încercată mai rar. Mișcarea omenească obișnuită, redusă la scară — așa cum, la fel de bine, ar putea fi și amplificată — capătă pe scena teatrului de păpuși, un caracter insolit, de necrezut. Transferarea gestului unui personaj — floare, gîză, pasăre sau animal, transformă momentul dramatic într-o fabulă vizuală, cu o notă de fantastic, capabilă să treacă dincolo de limita divertismentului. Divulgarea ticurilor din comportament poate deveni un semnal de alarmă. Spontaneitatea vieții este atinsă, este condamnată indiferența față de universul în care trăim, față de oameni, față de noi înșine. Așa cum este condamnată mimarea exterioară a vieții, aparența. Păpușa stabilește un diagnostic precis al devitalizării spirituale, al îmbătrînirii, al escamotării vieții într-o serie de trucuri. Organismul miniatural animat pentru cîteva clipe pe scenă, nu aduce laude deșarte. Dincolo de acest drum însă, folositor păpușarului pentru a deveni mai sigur pe sine, pe meșteșugul său, și nu lipsit de interes pentru noi, publicul, țelul trebuie să fie, cred, descoperirea mișcării proprii a păpușii. De aici începe adevărata ei originalitate. Actul de creație părăsește imitarea acțiunii fizice și modelul concret, pentru a exprima sensuri spirituale, curiozitatea fără limite a făpturii umane, de a circula pe toate direcțiile pentru a afla adevăruri necunoscute încă. Elementul parodic părăsește scena și păpușa primește cel mai mare privilegiu care-i este acordat, și pe care nu-l folosește încă din plin, dreptul de a trăi poetic.

Dacă „Humorul pe sfori" a reprezentat un început prielnic de drum, „Mîna cu 5 degete" a însemnat realizarea cea mai pilduitoare în domeniul folosirii comicului specific păpușeresc. Pendulînd liber și inventiv între parodie și satiră — spectacolul a fost alimentat de satiră cu o notă de agresivitate și vehemență în atacul pe care-l dezlănțuie, iar parodia îmblînzind tonul și recunoscînd cu plăcere nemărturisită unele virtuți ale obiectului condamnat. Este meritul spectacolului că aceste caracteristici nu s-au anulat reciproc, fuzionînd într-o formulă comică mai complexă. Satira este dealtminteri un gen cu tradiție în arta păpușerească, care și-a păstrat în decursul timpului caracterul său pamfletar. Mircea Crișan și Al. Andy cu umorul lor recunoscut au demontat cu abilitate mecanismul literaturii de senzație polițiste, au amplificat pînă la hiperbolă fiecare caracteristică descoperită și au reconstituit apoi la loc întreg utilajul. În satiră — lucru perfect posibil, deoarece toate elementele erau supradimensionate. Scenariul a folosit inventiv procedeul gagului, deși unele momente pîndite de facilitate puteau fi sacrificate cu inima ușoară. Realizarea scenică a Margaretei Niculescu a fost uimitoare. Ritmul și fluența unor scene — urmărirea automobilelor în noapte, prinderea trenului din mers — evocau libertatea de mișcare și îmblînzirea totală a materiei, cum numai în film se poate realiza. Ideea fiecărei scene, înzestrate cu oarecare autonomie, este transmisă într-o succesiune de metafore satirice, care se înlănțuie cu o precizie matematică. Sufletul pur al victimei ucise se ridică spre cer... luna varsă o lacrimă pe trupul neînsuflețit... criminalul, pentru a-și pune la adăpost fărădelegea de privirile indiscrete, ucide luna... cioburile ei cad la locul crimei. Parola spectacolului — fantezie, inventivitate.

Dacă parodia și satira au folosit în chip firesc pantomima, „Micul Prinț" a adus pe scena Teatrului „Țăndărică" unul din poemele cele mai pline de noblețe pe care le cunoaștem, pe care le-am citit vreodată. Aș vrea să sper că în viitor, nu foarte tîrziu, textul lui Exupery va fi învățat de fiecare pentru a putea fi recitat în diferitele momente ale vieții. Cuvîntul e aici atotstăpînitor. Incercarea transpunerii scenice avea de la bun început de înfruntat cel puțin două greutăți de prestigiu. In primul rînd dificultatea de transmisie a unei meditații poetice și filozofice în care anecdota e simbolică, acțiunea de un vag interes dramatic. Trebuia mizat considerabil pe capacitatea de înțelegere și dăruire a spectatorului neprevenit și poate șocat în cerințele și obișnuințele sale față de spectacolul păpușeresc. Textul esențializat se cere singur la lectură scandat ca un vers. Tot ce este pasager și accidental în experiența omenească a fost înlăturat și Exupery își gravează testamentul pe un diamant. Micul Prinț a aflat cauzele nefericirii omenești, ispitele falselor valori. Sensul vieții este dragostea, solidaritatea umană, redescoperirea încrederii și armoniei simple a vieții copilului. Poemul trebuie citit cu popasuri, descoperi frumusețea cuvintelor ca frumusețea unor nemaivăzute flori exotice, și adevărul dezvăluit cîntă în amintire ca un refren muzical. Cuvîntul lasă pe buze aroma unei licori. Cum să treci pe scenă un asemenea text, în care totul e esențial? Cum să supui publicul unui ritm unic, ritmul spectacolului, sacrificînd ritmurile particulare și diferite de înțelegere a poeziei și ideii? A doua dificultate era nu mai puțin importantă: teama urmînd temerității, complexul echipei de creație a teatrului în fața unui text care se cere respectat și în care orice intervenție străină poate strica armonia. Dificultățile au fost însă spulberate și, cu spectacolul „Micul Prinț" întreg teatrul a trecut un examen de sensibilitate și cultură. Si odată cu el, și publicul. Omul viu a fost încadrat firesc universului păpușăresc, Aviatorul în pană își păstrează pe scenă mișcarea liberă, nestilizată, caracteristică vieții de fiecare zi, în timp ce Prințișorul se deplasează lin, aerian, fiecare stil corespunzînd lumii diferite reprezentate de fiecare: lumea visului și lumea reală, întîlnindu-se amîndouă. Plastica e originală, degajă un aer de subtilitate, de finețe, spiritul cărții plutește într-un spectacol devenit un act de cultură. Păpușile care reprezintă orgoliul, vanitatea puterii, știința goală, cupiditatea, tratate satiric, conviețuiesc fericit cu marioneta Micului Prinț, gîndită și realizată poetic.

Pe aceste coordonate se înscriu, mi se pare, direcțiile principale pe care a evoluat și a recoltat succese Teatrul „Țăndărică" în acești 15 ani de viață. Practica lui fermecătoare a putut dovedi minunatele posibilități de sugestie ale păpușii, de a întîlni și comunica cu cercuri din ce în ce mai largi ale lumii contemporane. Dramele și bucuriile oamenilor de azi pot palpita într-un chip inedit și profund în noua istorie a teatrului de păpuși. Nu mai puțin bogat decît poezia, artele plastice, muzica, teatrul de marionete trebuie să le cuprindă pe toate și să le renască într-o unică, originală formă de expresie.

Spiritul major al teatrului de păpuși este de a aduce un elogiu necontenitei perpetuări și regenerări a vieții. Lemnul și pînza, uzate și umilite, moarte, fără să-și mai poată găsi întrebuințare, primesc în prezența mînuitorului, un aer de noblețe, căldura gîndirii umane, speranțele sale. Omul înnobilează și purifică, datorită instinctului său creator, tot ce întîlnește. Și ceea ce a fost mai înainte un obiect fără personalitate și inutil, se însuflețește în mîinile artistului, pentru a face încă o dată și încă o dată apelul vieții, pentru a exprima îndemnul de frumusețe.

In același timp, cum s-a spus: „o artă a imposibilului". Scena păpușilor devine pentru scurt timp istoria aspirațiilor omenești. Păpușa cu mișcarea ei ciudată dă glas atotputerniciei care sălășluiește în om, forței sale care nu acceptă imposibilul, dorind să încerce totul, să nu se lase învins, să poată mai mult, să meargă mai departe.

In arta spectacolului, teatrul de păpuși stă în fața unui orizont nebănuit. Poate nici un alt gen al artei nu poate comunica atît de bine nevoia de frumusețe, de puritate și simplicitate a omului contemporan. Wagner vorbea la timpul său de opera artistică completă, totală. Gordon Craig se întreba dacă marionetele nu vor deveni, într-un viitor pe care nu-l prevedea, mijlocul de exprimare cel mai credincios al celor mai frumoase aspirații și gînduri artistice. Acest viitor s-a apropiat acum, a devenit oare prezent? Țăndărică și colegii lui ne vor răspunde în curînd. Pînă atunci, păpușa sărbătorită poartă în brațe 15 buchete uriașe de flori, în timp ce sala răsună de aplauze.

Iordan CHIMET

OBIECTIV

Care este rolul cinematografului în viața tineretului? Acesta este subiectul unei interesante anchete efectuate de Centrul de Studii al Academiei Poloneze de științe. Ancheta a înglobat peste 1600 de tineri spectatori între 16—18 ani. Dintre aceștia 47% merg la cinema o dată pe săptămînă iar 13% chiar mai des. Cinematograful ocupă primul loc înaintea cărților, teatrului, radioului și televiziunii. Intrebarea: „Pentru ce mergi la cinema, ce găsești și ce-ți dă acesta?" a delimitat trei categorii de tineri spectatori: cei care consideră filmul un divertisment, cei care caută asemănări între ei și eroii filmelor și spectatorii „meditativi" care consideră filmul un ajutor în diferite probleme de viață și o sursă de cunoaștere a acesteia.

★

„Unde este generalul?" este titlul unui nou film polonez al cărui scenariu și regie sînt semnate de Tadeusz Urmielewski. Acțiunea se petrece în ultimele zile ale războiului. Eroii sînt: o tînără sovietică în uniformă și un soldat din regimentul II al Armatei poloneze. Cei doi reușesc să facă prizonier un general într-un castel din Germania. Filmul este plin de scene amuzante și reprezintă o importantă realizare artistică a tînărului regizor polonez.

★

Spectacolele Teatrului Mare din Moscova care au deschis stagiunea pe 1964 a Teatrului Națiunilor au fost primite cu elogii de publicul și presa pariziană. Balerinii sovietici au oferit fragmente din „Lacul lebedelor" și „Snegurocica" de Ceaikovski, „Călutul cocoșat" de Scriabin, „Apele primăverii" de Rachmaninov, „Don Quichotte" de Minkus, „Domnișoara și vagabondul" de Șostakovici etc. Ecaterina Maximova, Vladimir Vasiliev (recunoscut ca cel mai bun balerin din lume) Ina Zubovskaia și Eleonora Vlasova au repurtat un succes deosebit.

TINEREȚE ȘI EXIGENȚĂ

(Urmare din pagina 1)

cei mai tineri de acum douăzeci de ani întăresc rîndurile creatorilor maturi. **Moromeții, Groapa, Setea,** trec examenul edițiilor succesive. Poeți, poete, încurajați la prima plachetă, își tipăresc acum „opere alese", în care pomenesc și de tîmplele lor cărunte. In paginile presei literare, în colecția **Luceafărului** apar nume noi, încărcate de promisiuni. Nu rareori, volume de versuri ale unor debutanți sînt întîmpinate parcă cu un mai viu interes decît acelea ale unor autori cu multe volume în urmă. Alături de moștenirea ei, în curs de completare, ce experiență și învățăminte îi oferă acestei noi promoții generația mai veche?

O linie de continuitate ascendentă presupune exigențe sporite, cărora simpla pledoarie a tinereții ce-și mai îmbogățește experiența de viață, concomitent cu numărul paginilor scrise, nu le poate da răspunsul mulțumitor. In literatură, ucenicia neîntreruptă începe abia după ce cunoașterea vieții, cu succesive sublimări și creșteri, a atins pragul unor generalizări constructive. Pagina transcrisă și din nou ștearsă nu certifică decît limpeziri gramaticale, dacă autorul ei se află într-un stadiu cultural rudimentar. Stilul ascute gîndirea, iar adîncirea sensului șlefuiește stilul. Exemplul generației mature acționează numai în măsura în care tînărul creator își propune cu tot dinadinsul să-l depășească. Este un adevăr care, cu tot tactul, nu are cum să fie ocolit, acela că trecerea timpului elimină opere acceptate la vremea lor. Asemeni Cidului, ambiția autorului tînăr trebuie să fie nemăsurată, însă cu conștiința clară că forța artistică este aceea care cenzurează, oricum, rezultatele. Acesta este sensul elementar al îndatoririlor la modestie. Generațiile nu se despart, tinerețea nu este un panaceu, după cum nici bătrînețea nu reprezintă un capital. Avantajul noilor eșaloane este acela de a fi fost integral crescute în socialism. Ele trebuie însă să răspundă cerințelor superioare ale celui de al treilea deceniu. Peisajul romînesc, tot mai variat, mai dens, devine o realitate de necontestat, atît pentru cei ce ne vizitează, cît și pentru cei ce manifestă un interes crescînd pentru produsele purtînd însemnul „fabricat în R.P.R.". Saltul pe planul conștiinței este vizibil, certificat desigur de ridicarea seismică a nivelului cultural la sate și orașe, fenomen de neconceput în cadrul unei alte orînduiri. Circulația unei limbi de excepțională înzestrare, însă nu prea răspîndită, va fi, de aci înainte, exclusiv condiționată de calitatea produselor literaturii ei.

In patria noastră, vremea geniilor apăsate de ambianță a apus din fericire. Tinerii nu trebuie să aștepte. Talentul, o dată manifestat, pretinde atributele inteligenții artistice, spre a se putea desfășura. Cultura profesională, experiența de viață, truda severă care naște măiestria, seriozitatea ca atitudine de viață, dăruirea neîncetată sînt neapărat necesare în vederea dezvoltării talentului. De altfel, ele constituie tot atîtea mijloace de prevenire a mediocrității, acolo unde ea nu este inevitabilă.

Desigur, toate aceste probe de foc presupun un perpetuu sacrificiu. Calea acceptării lui duce cîteodată la descoperirea unor noi unelte artistice, care, aplicate celei mai bogate tematici, — moștenită din experiența celor două biruitoare decenii, — le vor asigura bucuria de a avea cît mai mulți cititori, **Urbi et orbi.**

Șerban CIOCULESCU

ECRAN

La studioul de filme documentare din Moscova s-a terminat de curînd un film despre Stanislavski. Realizatorii au folosit un material interesant (fragmente filmate din piesele puse în scenă de Stanislavski, precum și fragmente din jurnalele de actualități care prezintă diferite etape ale vieții regizorului).

Din producția de cinci filme (pe anul 1963) a Norvegiei, două au atras atenția, bucurîndu-se de aprecierile specialiștilor și spectatorilor. Primul film, intitulat **Episod** (turnat în perioada record de 15 zile) este o dramă romantică realizată în maniera lui Alain Resnais, de tînărul și talentatul regizor Rolf Clemens. Cel mai bun film al anului este însă considerat **Despre Tilla,** de Arne Skouns. Dedicat psihiatrului norvegian, pionier al științei, Nic Waal, filmul prezintă tratamentul aplicat unei tinere fete care se izolase complet de lume, în urma unui traumatism psihic suferit în copilărie. Regizorul a tratat cu sobrietate problema complexă pe care o pune filmul, ferindu-se de sentimentalisme și soluții ieftine.

Celebra cîntăreață de operă Maria Callas va interpreta rolul Sarei în noul film al lui John Huston, **Biblia.** Alți interpreți: Marlon Brando, Peter O'Toole, Paul Newman.

Bette Davis va deține rolul soției lui Abraham Lincoln într-un film american despre viața fostului președinte al Statelor Unite.

Arhiva jurnalelor de actualități de la „Svenska Film", care conține un milion de metri peliculă filmată, fiind socotită drept una din cele mai mari colecții de acest gen din lume, a fost cumpărată în întregime de televiziunea suedeză.

Actorul polonez Zbigniew Cybulski, cunoscut publicului nostru din filmul **Ucigașul și fata,** desfășoară o intensă activitate, fiind prezent atît pe scenă, cît și pe platourile de filmare. Astfel, în timp ce joacă în piesa **Coloana a V-a** de Hemingway, pe care tot el o regizează, Cybulski filmează în **Bene înseamnă bine** (titlu provizoriu), o comedie despre soarta unui soldat italian (interpretat de Antonio Cifariello). După o serie de peripeții în timpul războiului, acesta rămîne în Polonia. După terminarea acestui film, Cybulski va filma la Stockholm, împreună cu Harriet Andersson, **Iubiri,** în regia lui Jörn Donner (o dramă psihologică).

Studiourile americane intenționează să realizeze un film despre viața cîntărețului de muzică ușoară, Elvis Presley. În rolul mamei lui va apare actrița Mae West, acum în vîrstă de 71 de ani.

Valul de arestări operate recent în Portugalia printre intelectuali a izbit și un număr de personalități din domeniul cinematografiei. Unii dintre aceștia, ca regizorul Manuel de Oliveira, actorul Rogerio Paulo, au fost eliberați după 7 luni de detențiune, în timp ce alții, printre care Vasco Granja și Manuel Silva se află încă în închisoare.

Orașul Knokke-Le-Zoute, din Belgia, a găzduit în ianuarie 1964, Festivalul internațional al filmului experimental. Au fost prezentate 107 filme, a căror durată a variat între un minut și 100 minute. Premiul I a fost obținut de R.F.G. cu filmul **Strada paralelă,** realizat de Ferdinand Khittl's.

Roluri și interpreți

Rolurile mele

DE **MARCELA RUSU**
artistă emerită

Intreaga mea viață de teatru începe după 23 August 1944. Mă despart douăzeci de ani de această dată istorică, și încep să am amintiri. Dacă am amintiri, n-am în schimb melancolii. Fiindcă majoritatea rolurilor pe care le-am interpretat sînt ale dramaturgiei noastre originale, capitole de viață ale unei epoci de lupte grele dar și de victorii luminoase. Cum o s-o uit vreodată pe Ioana din Ziua cea mare a Mariei Banuș? Rolul interpretat era al unei femei simple și chinuite, chemată să înțeleagă altfel lumea și viața, la treapta superioară a demnității omenești. Era pe vremea înfiripării primelor gospodării colective. Au trecut de atunci cincisprezece ani. Sub ochii noștri, timpul a devenit Istorie. Cum o s-o uit vreodată pe cealaltă Ioana, din Anii negri de Aurel Baranga și N. Moraru. Eram o ilegalistă, o fată modestă, dar unul din acele admirabile exemplare umane, care, luptînd atunci în „anii negri", cu prețul vieții, au asigurat anii de astăzi. M-am întîlnit apoi cu Magda din Ultima oră a lui Mihail Sebastian și m-am bucurat odată cu ea de onestitatea profesorului și de șubrezenia lumii lui Bucșan. Am iubit-o pe Magda fiindcă era tînără, curajoasă, fiindcă avea fantezie și încredere în viață. Am suferit cu Irina din Citadela sfărîmată a lui Horia Lovinescu. M-a durut destinul ei, m-a ofensat cîtă vreme a fost victima spirituală a nevrednicului Matei Dragomirescu și m-am bucurat văzînd cum se eliberează de sub tirania lui. Am rostit cu năduf, dar și cu satisfacție, replica: „Mincinosule", atunci cînd acest personaj nedemn și-a dat singur pedeapsa meritată. Am încercat să înțeleg ce este omenesc în Ina din Rețeta fericirii a lui Aurel Baranga, fiindcă — spre deosebire de autor — eu am crezut că acest personaj umbrit de păcate are și laturi de lumină, care o îndreptățesc să spere. M-am chinuit cu Nelly din Febre de Horia Lovinescu și am simțit întreaga nedreptate pe care o suferă. L-am detestat pe Toma pentru tot balastul lui de prejudecăți și de infirmități sufletești, vestigii ale unei psihologii depășite și condamnate de vremea noastră. Și de aceea mă bucur de Magdalena din Șeful sectorului suflete de Al. Mirodan, fiindcă respinge pînă la sfîrșit cu dîrzenie tot ceea ce vine în contradicție cu demnitatea și respectul pe care îl datorăm omului. Am jucat în douăzeci de ani nenumărate roluri din dramaturgia universală. Am interpretat-o pe Desdemona, am suferit cu Șura din Egor Buliciov, cu Katia Maslova din Invierea, cu Nadia din Dușmanii de Gorki, am năzuit la o altă viață mai bună decît cea pe care era silită să o trăiască Irina din Trei surori de Cehov, am trecut prin gravele probe la care a fost supusă Femeia-comisar din Tragedia optimistă, capodopera lui Vișnevski, m-a înduioșat destinul vitreg al Valiei din Poveste din Irkuțk de Arbuzov, și am fost fericită de redresarea ei morală din final. Joc acum Nora de Ibsen, îndurerată că a fost atîta vreme „păpușă", mîndră pînă la urmă că reușește să-și elibereze mîinile din cătușele unei societăți filistine. Am jucat atîtea roluri. Dar inima mea rămîne lîngă cele create de autorii contemporani, oglindind vremea noastră de aici, de acasă.

Visez roluri ample, nu numai pentru mine, dar pentru toți colegii mei, visez partituri complexe care să ne ceară eforturi mari artistice și să ne silească să ne autodepășim. Sper și cred în aceste piese. Realitatea din jurul nostru, tumultuoasă, bogată, transformînd cotidian binele în mai bine, deci viața, acest nesecat rezervor de inspirație, precum și realizările de pînă astăzi ale autorilor noștri dramatici îndreptățesc toate nădejdile.

INTRE FRUMOS ȘI UTIL

Deschis în plin centru bucureștean și numit după vibrațiile care urmau să-l definească, marele magazin pentru iubitorii de muzică este într-adevăr unul dintre spațiile splendide ale noilor construcții unde arhitectura și artele au colaborat în perfecta și superlativa lor armonie.

Chemat să fie numai muzical, frumosul magazin își deschide ferestrele lui mari spre un interior a cărui concepție și realizare surprind și impresionează. Intrînd din tumultul sonor al străzii, vizitatorul găsește aici calmul necesar să asculte un disc, să cerceteze un aparat sau să încerce instrumentul care-i place... Dincolo de ușile de cristal, o atmosferă proaspătă face loc unei senzații delicate în care bucuria și încîntarea ochiului se adaogă imediat ambianței de bun gust și unui serviciu de mare promptitudine.

Interiorul vast e conceput parcă a fi și o sală intimă de expoziție și un foarte modern și original magazin, distribuit între niște rezolvări arhitecturale bine inspirate și perfect realizate.

Imensul vitrou al peretelui din fund, anticipat de cele două înalte mozaicuri de un albastru extras parcă din ape, cer și din floarea cîmpului, echilibrează într-un joc dinamic de linii și contururi zidurile drepte și coloanele tavanelor înalte. Alte mozaicuri două pe aceleași tonuri de albastru și două laterale, mai discrete dar cu ideea parcă mai bine concentrată, cumpănesc etajul exprimat în balcoanele drepte de interior.

Prezente ca să înfrumusețeze viața omului, cele două arte, muzica și plastica, își găsesc aici, întrepătrunse, expresia unor noi valori și nuanțe sufletești.

Dar, pe lîngă armoniile celor două muze și a spațiului elegant care le adăpostește între catifele, cristale și sclipiri, se pare că bagheta lui Mercur face unele despărțiri... Fiind un local de prezentare și vînzare a instrumentelor, aparatelor muzicale și a discurilor, accentul cade, firesc, pe această latură. Fără a ne situa însă pe extreme, cele două expresii încă nu se suplinesc definitiv pe intersecțiile lor subtile. Vitrinele verticale, opace, astupă monumentalitatea mozaicurilor și restrîng, privind din stradă, perspectiva magazinului. Oare cîteva dintre dulapurile de sticlă cu instrumentele atît de frumos prezentate, nu s-ar putea întinde orizontal în locul verticalității lor, dînd spațiu și lumină interiorului?

La etaj, cîteva colțuri agreabile și două laterale încăpătoare, stau goale: nu s-ar putea organiza oare aici o expoziție de instrumente muzicale populare străvechi și mai noi? Panoul stingher cu cele trei fluiere ciobănești deschide perspectiva unei bune inițiative care ar fi de mare folos pentru un început de istorie a muzicii și folclorului prin instrumentele muzicale...

Patru afișe comemorative „100 de ani de la înființarea conservatoarelor de stat" — „Centenarul Ion Vidu" — „150 de ani de la nașterea lui Verdi" — „150 de ani de la nașterea lui Wagner", adaose afișului consacrat concursului festivalului Enescu care va avea loc la București anul acesta, reprezintă grija și atenția conducerii magazinului pentru informarea la timp a publicului cu privire la marile evenimente muzicale. Poate că o galerie de fotografii sau reproduceri, portrete sau momente deosebite din istoria muzicii ori scene importante ale vieții muzicale contemporane, s-ar putea organiza pe acest lung spațiu de etaj...

S-ar mai putea inițiа și unele proiecții de diapozitive prin aparate moderne automate care, la același etaj, ar prezenta fabricile noastre de instrumente muzicale, soliști sau orchestre, formații de amatori, echipe sătești care folosesc de fapt instrumentele expuse ori cele care se vînd în același magazin...

Magazinul MUZICA este desemnat să răspundă în mod concret și educației estetice a oamenilor cu atît mai mult cu cît înfățișarea lui actuală s-a integrat total în viața spirituală a orașului nostru. Ne permitem să credem că acest magazin este capabil să devină un puternic centru de artă și cultură, de educație estetică, pentru care cele cîteva sugestii ca și altele care derivă, devin necesități. Azi, vitrinele interioare ale magazinului au găsit expresii potrivite prezentării și un echilibru estetic de mare rafinament care poate fi cu ușurință extins și spre alte laturi.

Muzicant sau nu, dar iubitor al cîntecelor și al frumosului, bucureșteanul își vede astfel împlinit un vis pentru care mulțumește emoționat arhitecților, artiștilor plastici, muncitorilor fabricanți de instrumente, orchestrelor și cîntăreților care l-au dat discurile și felicită entuziast inițiativele care l-au creat acest magazin...

Baruțu T. ARGHEZI

ASPECTE ALE LITERATURII DRAMATICE OCCIDENTALE

(Urmare din pag. 5)

dramatic, promotor al literaturii „tinerilor furioşi" englezi, Kenneth Tynan, cu prilejul reprezentării pieselor „Scaunele" şi „Lecţia" de Eugen Ionescu la teatrul Royal Court din Londra (1958). Textul polemicii Tynan — Ionescu a fost reprodus de acesta din urmă în culegerea sa de studii şi articole **Notes et contre-notes**. Poziţia lui Tynan ar putea să pară la o privire superficială puţin paradoxală. Tynan, deşi recunoştea ca personală şi valabilă viziunea despre lume implicată în piesele lui Ionescu, îi reproşa categoric acestuia ostilitatea sa programatică faţă de realism şi faţă de realitatea obiectivă însăşi, contesta teza lui Ionescu că între oameni comunicarea ar fi imposibilă deoarece cuvintele ar fi lipsite de sens, şi mai ales, tăgăduia valoarea **exemplară** a viziunii lui Ionescu, ca singura cale deschisă teatrului viitorului: „...această lume lugubră — spunea Tynan — de unde ar fi excluse pentru totdeauna ereziile umaniste ale credinţei în logică şi ale credinţei în om" (paradoxul este însă numai aparent: orice partizan al artei realiste ar putea recunoaşte remarcabila funcţie demistificatoare şi strălucita eficienţă satirică a numeroase scene din teatrul lui Eugen Ionescu, exprimîndu-şi totodată dezacordul cu estetica teatrală generală profesată de autorul „Scaunelor" şi cu viziunea **generală** asupra omului şi condiţiei umane implicată de scrisul celui care a compus „**Tueur sans gages**"). In faţa acestui atac din partea unui partizan al „realismului social" în literatura dramatică, întrucît Tynan subliniase că estetica lui Ionescu în teatru echivalează cu un **veto** categoric la adresa teatrului lui „Gorki, Cehov, Arthur Miller, T. Williams, Brecht, O'Casey, Osborne şi Sartre" — Eugen Ionescu a formulat în răspunsul său o profesie de credinţă de natură a-i fundamenta credo-ul său dramatic. Existenţa şi activitatea socială a omului îi apăreau lui Ionescu o realitate de ordin superficial şi inautentic, formele şi instituţiile sociale constituind — în reprezentarea autorului „**Ucigaşului fără plată**" — o „barieră" în calea comunicării veritabile între oameni: „Nici o societate n-a putut să abolească tristeţea umană, nici un sistem politic nu poate să ne elibereze de durerea de a trăi, de frica de a muri, de setea noastră de absolut. Condiţia umană guvernează condiţia socială şi nu invers". Această viziune răsturnată, anti-istorică şi anti-socială, asupra condiţiei umane explică scepticismul afişat programatic de Eugen Ionescu la adresa **tuturor** ideologiilor social-politice, la adresa „limbajului impersonal" al sloganurilor „sociale", funcţia teatrului său — scria el în răspunsul către Tynan — fiind aceea de a exercita o pretinsă acţiune de demistificare a „limbajului fetişizat" în favoarea unei reîntoarceri la pretinsele „izvoare vii". Această poziţie explică şi convingerea secretă sau făţiş afirmată despre pretinsa iremediabilă superficialitate a diverselor forme de teatru realist sau „social", explică ironiile muşcătoare la adresa pieselor lui Sartre, calificate ca simple „melodrame politice" sau aparent stupefianta stigmatizare a lui Osborne, Miller, Brecht şi **tutti quanti** ca fiind „noii autori de bulevard". Obiectul veritabil şi autentic al creaţiei dramatice îl vor constitui pentru partizanul convins al „teatrului absurdului" obsesiile, anxietăţile, coşmarurile şi alte stări existenţiale ale individului solitar în faţa unui univers absurd, ostil şi străin, traducînd astfel pretinsele dimensiuni fundamentale ale condiţiei omului contemporan: „Pentru a descoperi problema fundamentală comună tuturor oamenilor, trebuie să mă întreb care este problema **mea** fundamentală, care este frica mea cea mai de nedesrădăcinat" — scria Ionescu în răspunsul către Kenneth Tynan. „Atunci voi descoperi care sînt temerile şi problemele fiecăruia. Iată care este adevăratul mare drum, acela care plonjează în propriile mele tenebre, tenebrele **noastre** pe care aş vrea să le aduc la lumina zilei... O operă de artă este expresia unei realităţi incomunicabile pe care încerci să o comunici şi care, cîteodată, poate fi comunicată. Aci este paradoxul şi adevărul ei". In al doilea articol al său, Tynan combătea tezele lui Ionescu, amintindu-i că nu pura subiectivitate autonomă, ci reflectarea problemelor realităţii obiective formează adevăratul criteriu de valorificare a operei dramatice. Martin Esslin, un exeget remarcabil al „teatrului absurdului", semnalînd ecourile polemicii Ionescu-Tynan în presa internaţională, amintea faptul că în timp ce unul din liderii criticii dramatice vest-germane saluta poziţia lui Ionescu ca pe un act important de repudiere a teoriei „realismului social" în teatru George Devine, directorul teatrului Royal Court, lua apărarea creaţiei lui Arthur Miller, Brecht şi Osborne, amintind că în cadrul lor profund social aceste piese dezbat probleme umane fundamentale. In răspunsul din „Observer", Philip Toynbee vorbea de „frivolitatea" observaţiilor lui Ionescu, considerînd că din toate punctele de vedere Arthur Miller este un dramaturg mai important. Astfel s-au cristalizat cu maximum de claritate poziţiile-limită a două linii contradictorii în dezvoltarea literaturii dramatice contemporane — rămînînd deschisă problema modului în care s-a tradus în creaţia dramatică efectivă ciocnirea acestor două poziţii estetice antinomice.

Exemplul creaţiei lui Bertolt Brecht demonstrează că tentativa veritabilei inovări a tiparelor creaţiei dramatice în raport cu structura ei clasică, de tip aristotelic, nu poate avea sorţi de izbîndă decît dacă descinde dintr-o concepţie exactă şi obiectivă asupra dezvoltării raporturilor umane în viaţa socială. Cînd Friedrich Dürrenmatt avea să lanseze întrebarea dacă lumea contemporană mai poate fi încă reflectată prin teatru, Brecht avea să-i răspundă în cuvîntarea sa la colocviul de la Darmstadt din 1955, că lumea de astăzi poate fi reflectată *şi* prin teatru, dar numai dacă va fi concepută ca transformabilă. Intreaga concepţie brechtiană a „teatrului epic", cu introducerea în „fabula" pieselor a numeroase elemente narative, a recitativelor, corurilor, song-urilor, a faimoaselor efecte de „distanţare" — are la bază voinţa dramaturgului de a sparge cadrul îngust al acţiunii dramatice tradiţionale şi de a oferi un tablou cuprinzător al lumii obiective, de a pune în valoare fundalul social pe care se proiectează acţiunea personajelor şi de a trezi prin toate mijloacele spiritul critic al spectatorului faţă de sensul evenimentelor narate pe scenă. Scopul declarat al lui Brecht era de a smulge spectatorul din starea de robie „magică" faţă de acţiunea scenică, din starea de „transă", de „Einfühlung" (de comuniune simpatetică) şi de a-l aduce într-o stare de reflexivitate puternică în faţa problemelor dezbătute pe scenă. Intr-un comentariu la opera sa „**Ascensiunea şi declinul oraşului Mahagonny**", Brecht confrunta „vechea" formă dramatică a teatrului cu forma epică pe care o preconiza el însuşi: în cadrul formei dramatice ar domina acţiunea, în cadrul celei epice naraţiunea, prima atrage pe spectator în acţiunea scenică, cea de a doua îl transformă în observator; în timp ce prima consumă activitatea acestuia, cea de a doua i-o trezeşte; prima face posibile sentimente, cea de a doua îi smulge hotărîri, prima îi oferă trăiri, cea de a doua o imagine a lumii; prima lucrează prin sugestie, a doua prin argumente; în prima sînt conservate senzaţiile, în cea de a doua ele sînt împinse pînă la conştiinţă ş.a.m.d. Brecht a subliniat cu tărie că „teatrul didactic" (Lehrtheater), cum îşi autodefinea propriul său program estetic, implică în cel mai înalt grad umorul, fantezia, invenţia bogată, stilizarea, — că teatrul acesta trebuie să ofere spectatorului fuziunea instrucţiei cu delectarea; poziţia brechtiană — ilustrată strălucit de întreaga sa creaţie dramatică — a exercitat o influenţă decisivă asupra dezvoltării întregii dramaturgii occidentale contemporane, trezind adversităţi îndîrjite (Eugen Ionescu), dar cucerindu-şi şi partizani ardenţi sau discipoli creatori (să amintim aci admiraţia lui Arthur Miller pentru teatrul brechtian ca şi entuziasmul unui Tynan sau ecourile teatrului brechtian în creaţia lui Max Frisch şi a unor tineri englezi de tipul lui John Arden).

Cit de direct şi adînc a influenţat o anume filozofie asupra vieţii şi existenţei o întreagă direcţie a teatrului occidental din ultimele două decenii — se poate ilustra prin exemplul lui Albert Camus. In celebrul său eseu „**Mitul lui Sisif**" — tratînd problema existenţei absurde şi a sinuciderii — Camus a dezvoltat o concepţie asupra condiţiei şi destinului omului contemporan, concepţie care a exercitat o influenţă considerabilă asupra unei întregi ramuri a literaturii dramatice occidentale. Viziunea filozofică pe care o propunea Camus conştiinţei contemporane era aceea a omului care şi-ar fi pierdut toate iluziile asupra posibilităţii de înţelegere şi explicare raţională a lumii, a omului condamnat iremediabil să trăiască într-un univers lipsit de sens, străin şi absurd. Cînd omul prizonier al rutinei existenţei sale cotidiene şi al unei vieţi maşinale începe să-şi dea seama că scopurile pe care şi le propune nu duc la nimic, că între aspiraţiile sale şi iraţionalismul realităţii obiective există un divorţ absolut, că moartea este finalitatea implacabilă a existenţei — atunci, în reprezentarea lui Camus, omul realizează condiţia „autentică" a existenţei: sentimentul absurdului. In piesa lui Camus „**Caligula**" — demenţa omicidă a împăratului roman apare „transfigurată" ca expresia unei stranii şi sublime aspiraţii spre absolut şi imposibil, a dispreţului faţă de existenţa conformistă, „normală" şi suficientă a patricienilor din jur. Viaţa normală, desfăşurată sub semnul raporturilor de viaţă obişnuite, al aspiraţiei spre autoconservare şi securitate — apare stigmatizată ca „inautentică" şi mistificată, frenezia imposibilului şi delirul fără speranţă din fiinţa lui Caligula devenind simbolul existenţei autentice.

Teatrul lui Samuel Beckett reprezintă expresia poate cea mai acută şi mai radicală a viziunii absurde asupra existenţei. Dialogul monoton şi straniu al celor doi vagabonzi aşteptînd într-un cîmp pustiu sosirea misteriosului şi enigmaticului personaj Godot se vrea expresia unui complex de sentimente, traducînd o viziune mai generală asupra condiţiei umane: lipsa de sens şi imensa vanitate a oricărei acţiuni umane, nici o faptă şi nici un ţel nefiind de natură a-i smulge pe cei doi inşi din condiţia lor de oameni damnaţi; timpul nu apare ca o curgere progresivă, dialectică, ca o dezvoltare cu un sens ascendent a vieţii; dialogurile din „In aşteptarea lui Godot" sugerează cu o insistenţă obsesivă echivalenţa sterilă a tuturor clipelor şi tuturor faptelor; ilogicitatea şi nonsensul multor schimburi de replici tind să sugereze că nu ar mai exista nici o certitudine şi nici o stabilitate care să ofere un punct de reazim obiectiv indivizilor, că între aceşti oameni comunicarea efectivă a devenit imposibilă. Vladimir şi Estragon, simbolicele personaje din piesa lui Beckett, ar fi acceptat bucuros să se sinucidă, dar din diferite motive eşuează. Tensiunea reală o creează în piesă doar **aşteptarea** salvatoare a invizibilului şi misteriosului Godot; iluzia aceasta obstinată şi fragilă rămîne însă suspendată în vid; piesa sfîrşeşte cum a început, în aceeaşi atmosferă de zădărnicie, desperare statică şi amorfism iremediabil. Succesul de care s-a bucurat „**En attendant Godot**" în Occident (Sartre nu ezita să o considere cea mai bună lucrare dramatică apărută după 1945), se explică desigur prin faptul că ea se constituia ca expresia-limită a unei stări de spirit reale. Oscilaţia între o existenţă sordidă, amorfă şi lipsită de orizont, o stare de aşteptare nedeterminată şi apoi din nou cufundarea definitivă în apatie, resemnare abulică şi desperare fără scăpare — traducea într-o formă extremă psihologia unei existenţe supuse frustrării şi alienării. Tentativa lui Beckett se află însă la antipodul încercării de a prezenta o asemenea posibilă stare de spirit pe fondul veritabilelor ei rădăcini sociale. Aspiraţia fundamentală a teatrului lui Beckett constă în a prezenta complexul de sentimente descris mai sus ca expresia fundamentală a **condiţiei umane însăşi**. In „**Fin de partie**" (Sfîrşit de partidă), ca şi în pantomima „**Act fără cuvinte**" — nu se comunică nimic altceva decît sentimentul de coşmar al vanităţii existenţei, al atrocităţii iremediabile a raporturilor interumane, al neantului ca rădăcina ultimă şi cea mai profundă a vieţii. Martin Esslin semnala faptul revelator că în scrisul lui Beckett revine frecvent acest citat din Democrit: „Nimic nu este mai adevărat ca nimicul". Modificarea tiparelor clasice ale convenţiei dramatice în piesele lui Beckett nu se putea înfăptui decît într-o singură direcţie: piese fără intrigă (intriga presupunînd dialectica progresivă a raporturilor umane, repudiată **ab initio** de Beckett), fără personaje (ideea valorii individualităţii umane şi a diferenţierilor între indivizi fiind considerată superficială şi caducă), fără dialog în sensul tradiţional al cuvîntului (comunicarea reală între oameni fiind imposibilă) — structura acestor piese consumîndu-se într-o ţesătură complicată de situaţii, din care se comunică melopeea monotonă, obsesivă a imobilismului şi sterilităţii existenţei. Nimeni nu va tăgădui forţa de persuasiune tragică şi sumbră a talentului lui Beckett (ne referim în primul rînd la „**En attendant Godot**"), înţeles şi ca un antipod al optimismului conformist dintr-o anume literatură occidentală — dar nimeni nu se poate sustrage convingerii că o asemenea viziune pretins ontologică a existenţei umane nu poate genera, în ultimă instanţă, decît o literatură uniformă, programatic antirealistă, străbătută de atmosfera unui coşmar perpetuu.

Pe fondul acestor observaţii, ne putem întreba cum se prezintă lucrurile în literatura dramatică a lui Eugen Ionescu? Nu este oare şi teatrul lui Eugen Ionescu expresia programatică a „teatrului absurdului"? Cînd umorul şi verva lui E. Ionescu se exercită la adresa oceanului de platitudini, de locuri comune, de conformism, de idei prefabricate care îneacă viaţa curentă a civilizaţiei burgheze — efectele sînt adeseori strălucite, funcţia parodiantă şi corozivă a „anti-pieselor" sale exercitîndu-se cu mijloace de o originalitate indiscutabilă. Procesul de alienare a gîndirii şi limbajului în condiţiile societăţii burgheze moderne, de automatizare a limbajului ca efect al sclerozării şi mumificării gîndirii, efectul torturant pe care-l exercită asupra conştiinţei individuale această proliferare infinită de idei gata făcute, de formule standardizate, de cuvinte calpe — formează obiectul real al comediilor absurde ionesciene. In „**Cîntăreaţa cheală**", ca şi în spirituala satiră a conformismului familiei burgheze din „**Jacques sau supunerea**", în „**Scaunele**", ca şi într-o serie de scene din „**Tueur sans gages**" — funcţia demistificatoare a „umorului negru" cultivat de Ionescu se valorifică din plin. Există la Ionescu, incontestabil, o intuiţie de o rară acuitate a tot ce reprezintă stereotipie şi mecanicitate a vieţii, gîndirii sau limbajului: acumulările dezlănţuite de aforisme, de clişee şi tautologii oferă în crescendo-ul lor vertiginos imaginea grotescă a unei lumi — lumea civilizaţiei occidentale contemporane — în care rutina şi convenţia automată au luat locul percepţiei directe a realului, în care spontaneitatea şi reacţiile omeneşti elementare sînt ucise de expansiunea vidului, absurdului şi neantului. Ultimele piese ale lui Eugen Ionescu ne înfăţişează însă o ipostază mai ambiţioasă a creaţiei sale. Ionescu tinde să ofere aci o viziune generală asupra condiţiei umane însăşi, să transpună ceea ce se definise ca o situaţie psihologică strict determinată într-o pretinsă viziune ontologică a existenţei umane. Scepticismul zgomotos al lui Eugen Ionescu la adresa tuturor ideologiilor sociale contemporane, tentativa de a considera toate sistemele politice ca tot atîtea forme de mistificare a conştiinţei umane, toate mişcările sociale sau politice ca o pretinsă încercare de substituire a unei forme de alienare printr-o altă formă echivalentă — tindea să pregătească acea viziune desperată şi anxioasă asupra condiţiei omului contemporan care străbate piesa-cheie a creaţiei „ultimului" Ionescu: „**Tueur sans gages**" (Ucigaş fără plată).

In reprezentarea lui Eugen Ionescu, orice încercare de a descoperi o finalitate sau un sens raţional existenţei umane ar fi condamnată eşecului; fiinţa omului contemporan ar fi asaltată din toate părţile de tabu-uri mistificatoare şi de iluzii caduce: „Nimic nu mă face mai pesimist decît obligaţia de a nu fi pesimist" — suna una din revelatoarele sale formule paradoxale. Cît timp „desperarea" lui Eugen Ionescu îşi păstrează un real sens critic şi o autentică vivacitate polemică la adresa a ceea ce reprezintă **efectiv** surogate, paleative şi iluzii ieftine în încercarea de înlăturare a condiţiei tragice în existenţa omului societăţii occidentale contemporane — patosul polemic al atitudinii sale îi conferă o valoare şi un interes real; suita de momente din primul act al „**Ucigaşului fără plată**" cînd Bérenger se extaziază în faţa frumuseţilor „cetăţii radioase", în timp ce scena oferă imaginea unui vid total — are un asemenea sens polemic; chiar celebrul monolog final al lui Bérenger, punctat de rînjetele cinice şi stupide ale simbolicului ucigaş, are asemenea implicaţii demistificatoare (la adresa umanitarismului, filantropiei sau a sensului creştin al existenţei). Cînd însă Eugen Ionescu aspiră să ridice o asemenea stare de spirit la rangul „universalităţii", cînd vehiculează ideea că omului care şi-a pierdut rădăcinile religioase şi metafizice nu-i mai rămîne în faţă decît implacabilul destin al morţii şi al unei existenţe lipsite de sens, că toate soluţiile umaniste, sociale sau politice, sînt simple paleative sau bluff-uri, — un asemenea pesimism cu pretenţii de radicalism ontologic reprezintă un credo filozofic lipsit de un fundament serios. Cochetăria cu desperarea şi neantul va fi întotdeauna o atitudine frivolă, un act de demisiune a conştiinţei în faţa realelor şi gravelor probleme ale condiţiei omului contemporan. In piesa sa polemică „**L'impromptu de l'Alma**" personajul central, Ionescu însuşi, formulează următoarea profesie de credinţă: „Eu cred sincer, cît mă priveşte, în sărăcia săracilor, o deplîng, ea este reală, ea poate fi materie pentru teatru; cred, de asemenea, în neliniştile şi în gravele plictiseli pe care le pot avea cei bogaţi, dar, eu nu-mi găsesc substanţa mea dramatică nici în mizeria acelora, nici în melancoliile acestora. Teatrul este pentru mine proiecţia pe scenă a lumii dinăuntru; îmi rezerv dreptul, cît mă priveşte, de a-mi lua materia teatrală din visurile mele, din neliniştile mele, din dorinţele mele obscure, din contradicţiile mele interioare". A considera însă cadrul social-istoric real în care se desfăşoară existenţa omului contemporan o problemă secundară, a considera că problemele condiţiei umane în epoca noastră s-ar putea rezolva într-o himerică independenţă faţă de problema social-istorică fundamentală: lupta între socialism şi capitalism, că tragismul condiţiei umane este o realitate metafizică, extra-istorică şi trans-socială — reprezintă o evidentă eroare. Adevărul este că izbînzile majore ale teatrului lui Eugen Ionescu sînt indisolubil legate de virulenţa critică şi demistificatoare la adresa unor fenomene negative reale ale vieţii social-istorice contemporane: radiografia de o exactitate „clinică" la care apare supus fenomenul mimetismului, al conformismului prin contagiune, al nevertebrării în „**Rinocerii**", fineţea cu care este fixată în această piesă imaginea tristei sugestionabilităţi şi a deplorabilului conformism de care au dat dovadă pături largi ale societăţii burgheze contemporane în faţa asaltului unei ideologii primitive — ilustrează adevărul de mai sus. Veleitarismul ideologic cu pretenţii „metafizice" al lui Eugen Ionescu însă, aspiraţia de a propune o viziune a-socială şi extra-istorică asupra condiţiei umane — reprezintă o tentativă de a anexa creaţia dramatică unei „convenţii" ideologice nu mai puţin false decît multe din cele combătute cu atîta dreaptă intransigenţă de dramaturgul francez.

Referentul a analizat apoi evoluţia lui Arthur Adamov de la „**Mica şi marea manevră**" la „**Paolo Paoli**" şi „**Zilele Comunei**".

Paradoxul, absurdul, grotescul sînt categorii centrale şi ale dramaturgiei lui Friedrich Dürrenmatt — dar aci fundalul social-istoric al proceselor evocate pe scenă apare desenat cu atîta claritate şi transparenţă, încît se poate afirma fără ezitare că ne aflăm în faţa uneia din cele mai lucide şi radicale atitudini critice la adresa societăţii burgheze contemporane din cîte cunoaşte literatura dramatică a Occidentului. Viziunea lui Dürrenmatt se arată afectată, în primul rînd, de procesul teribil al intervertirii tuturor raporturilor umane în lumea civilizaţiei imperialismului modern, de formele groteşti şi paradoxale în acelaşi timp pe care le iau relaţiile interumane în această lume. Sarcasmul rece al lui Dürrenmatt urmăreşte necruţător modul în care intransigenţa şi declaraţiile de fidelitate faţă de libertatea şi demnitatea persoanei umane ale locuitorilor oraşelului Güllen (din piesa „**Vizita bătrînei doamne**") se vor converti sub fascinaţia banilor în poltroneria cea mai cinică şi în crima cea mai abjectă. Sensibilitatea dramaturgului elveţian este obsedată mai ales de caracterul tentacular al complicităţilor în această lume, de proliferarea fără margini a versatilităţii şi nevertebrării. In piesa „**Fizicienii**", genialul savant Möbius simulează nebunia şi trăieşte izolat într-un luxos sanatoriu de bolnavi mintali — pentru a-şi apăra descoperirile ştiinţifice de utilizarea lor în scopuri abominabile. Lumea reală, normală — sugerează Dürrenmatt — a devenit un cîmp de expansiune a nebuniei: iluzia lui Möbius este că doar sanatoriul destinat alienaţilor mintali ar mai putea constitui un loc de refugiu pentru savantul lucid care nu vrea să-şi mutileze conştiinţa. Deznodămîntul piesei — străbătută de muşcătoarea viziune paradoxală a lui Dürrenmatt asupra inversiunii totale a valorilor în lumea civilizaţiei occidentale moderne — este de un efect enorm: conducătoarea sanatoriului, o doctoriţă nonagenară, ultimă descendentă a unei lungi dinastii de potentaţi, se înfăţişează a fi ea însăşi proprietara unui gigantic trust de armament: convorbirile ştiinţifice ale lui Möbius au fost înregistrate pe benzi de magnetofon şi se află acum în posesia ei. Sanatoriul de nebuni se demonstrează a fi un refugiu iluzoriu: monologul final al lui Möbius e încărcat de resemnare şi melancolie. Teribila viziune satirică a lui Dürrenmatt tinde să pună în valoare modul în care o asemenea lume a pulverizat toate normele obiective ale convieţuirii umane. In „**Franck al V-lea, comedia unei bănci private**", procuristului Böckmann, membru de frunte al bandei de gangsteri care dirijează grandioasa maşină de escrocherii şi crime a Băncii Franck, i se ascunde de către medicul băncii, la ordinul patronilor, diagnosticul real al bolii sale: cancer la stomac. Franck al V-lea se temea ca în timpul operaţiei, cu ocazia anesteziei, Böckmann să nu divulge în stare de inconştienţă manoperele ilicite ale băncii. Cînd Böckmann află adevărul, cei doi protagonişti ai Băncii Franck îi explică duios că toate practicile lor sînt destinate să asigure un viitor senin copiilor lor, care trăiesc într-o dulce ignoranţă a viciilor părinţilor. In finalul cu aspect de grandioasă bufonadă al comediei „**Franck al V-lea**", conducerea băncii este acaparată chiar de cei doi „idilici" copii ai familiei. 'Metodele lor vor depăşi cu mult „practicile" tradiţionale ale dinastiei Franck. Pesimismul lui Dürrenmatt nu are nimic din patosul desperării sau al absurdului. „Ficţiunea nu trebuie să fie pur absurdă. Absurdul nu conţine nimic" — scrie undeva dramaturgul elveţian. Tezele la piesa „**Fizicienii**" subliniază cu claritate convingerea lui Dürrenmatt că dacă maladiile acestei lumi sînt incurabile prin simpla acţiune individuală (de aci eşecul fizicianului Möbius în piesa sa) — caracterului social al anomaliilor civilizaţiei contemporane trebuie să i se opună o soluţie de tip colectiv şi social.

Un virulent spirit critic şi o curajoasă atitudine demistificatoare la adresa experienţelor istorice recente ale civilizaţiilor occidentale animă şi creaţia celuilalt ilustru dramaturg elveţian — Max Frisch. Nimeni nu a proiectat în teatrul occidental o lumină mai crudă asupra laşităţii şi spiritului de complicitate al opiniei publice burgheze cu forţele fascismului decît piesa lui Frisch „**Biedermann şi incendiatorii**" şi nimeni nu a disecat cu mai multă precizie mecanismul psiho-social al şovinismului decît remarcabila „**Andorra**" — punctul culminant al radicalismului critic în teatrul lui Frisch.

Lectura unor piese ale „tinerilor furioşi" englezi ne edifică imediat asupra realelor resorturi ale răspunsului tăios pe care îl adresa Kenneth Tynan, criticul acestei generaţii, lui Eugen Ionescu şi esteticii „teatrului absurdului". „Nihilismul" care străbate piesele lui John Osborne, virulenţa critică şi protestatară a pieselor lui Arden sau Brendan Behan — au o adresă socială precisă şi sînt cu totul departe de „nihilismul" cu pretenţii ontologice al discipolilor „teatrului absurdului". Nonconformismul şi spiritul rebel al pieselor tinerilor englezi vizează o realitate social-istorică precisă: filistinismul şi convenţionalismul mortificant al societăţii burgheze engleze. Furia şi desperarea tinerilor eroi ai pieselor lui Osborne, mai moderate în „**Epitaf pentru George Dillon**", mai agresive şi voit ireverenţioase în „**Lock back in Anger**" (Priveşte înapoi cu mînie) — poartă incontestabilul sigiliu al autenticităţii. Aceşti tineri se sufocă în mijlocul unei societăţi care comercializează talentele, aplatizează valorile, îi desconsideră şi îi tratează ca pe nişte **paria** pe cei care refuză să se adapteze: pietismul ipocrit, rutina, convenţia moartă, normele sacrosancte ale vieţii burgheze, prejudecăţile tiranice ale unui mediu filistin — ulcerează adînc sensibilitatea lor. Revolta acestor tineri ia caracterul unei adevărate **furii** şi beţii nonconformiste, de o vehemenţă şi o violenţă a imprecaţiilor într-adevăr remarcabile, dar consumarea lor într-o gesticulaţie teribilă, totuşi sterilă, dezvăluie limpede şi limitele acestei rebeliuni. O menţiune specială se cuvine remarcabilei „parabole" a lui John Arden: „**Dansul sergentului Musgrave**". Spiritul critic cu precisă adresă socială antiburgheză al creaţiei unora dintre tinerii dramaturgi englezi — explică deopotrivă antipatia pe care o trezesc piesele lor în lagărul „teatrului absurdului" (Eugen Ionescu vorbea recent cu dispreţ de (les) „**niaiseries anglaises**"), dar şi poziţia lui Kenneth Tynan, care pleda cauza unui teatru destinat să elibereze lumea de „vetusta **angoasă**" şi capabil să devină „agentul unei posibile vindecări".

In mijlocul asalturilor furioase ale avangardismului teatral, literatura dramatică a lui Arthur Miller oferă imaginea aproape singulară a rezistenţei formelor realismului clasic şi tradiţional. Sensibilitatea dramaturgului faţă de problemele fundamentale ale societăţii americane moderne apare ilustrată aproape de fiecare dintre piesele sale. Reflexele acute pe care le au în viaţa familiei americane obişnuite, contradicţiile teribile ale civilizaţiei capitalismului modern — formează tema esenţială a unor piese ca „**Toţi fiii mei**" sau „**Moartea unui comis-voiajor**"; isteria maccarthysmului a generat prin reacţie piesa devenită celebră „**Vrăjitoarele din Salem**". Un amestec original şi specific de poezie şi tragism străbate remarcabila lucrare „**Imi amintesc de cele două zile de luni**": pe fondul unei vieţi automatizate şi mecanizate, înecate de rutină, în mijlocul unor oameni cufundaţi într-o existenţă standardizată şi lipsită de speranţă, Miller proiectează figura tînărului băiat care izbuteşte să-şi ia zborul. Figura tînărului Bert devine simbolul acelor aspiraţii şi nostalgii juvenile care se refuză capitulării în faţa mecanismului alienant al unei „civilizaţii" mortificante (acţiunea se desfăşoară în birourile unei întreprinderi new-yorkeze). Nu pot fi subapreciate elementele de ilustrativism social sau de convenţionalism care păteaază uneori piesele lui Miller, anacronismul unor situaţii şi raporturi umane înfăţişate în piesele sale, ceea ce, desigur, le face pînă la un punct vulnerabile în faţa atacurilor muşcătoare ale unor partizani ai avangardismului teatral (a se vedea, de pildă, în „Notes et contre-notes" răspunsul lui Ionescu către Philip Toynbee). O piesă ca „**Vedere de pe pod**" suferă în însăşi tema ei fundamentală de un asemenea convenţionalism desuet (ideea acţiunii devastatoare a „pasiunilor", în cazul de faţă a geloziei, aparţine locurilor comune ale psihologiei). Nu este însă mai puţin adevărat că dacă Tennessee Williams şi-a dobîndit originalitatea în peisajul dramaturgiei americane prin acuitatea şi francheţea cu care piesele sale tind să pună în valoare rolul decisiv pe care îl joacă erotismul şi sexualitatea în raporturile umane — dramaturgia lui Arthur Miller reprezintă în realizările sale majore, poate, treapta cea mai evoluată a realismului cu puternice implicaţii sociale în teatrul american contemporan.

Competiţia între direcţiile fundamentale antinomice ale teatrului contemporan rămîne aşadar deschisă. Competiţia între direcţia personificată la limită de „teatrul absurdului" şi cea a unui teatru realist de factură clasică sau modern-parabolică, — are profunde implicaţii de ordin social şi ideologic. Aspiraţia partizanilor „teatrului absurdului", de a constitui direcţia hegemonică în literatura dramatică contemporană, instaurînd o nouă convenţie teatrală şi o nouă structură în teatrul modern — porneşte de la premisa că un asemenea teatru ar fi expresia cea mai reprezentativă a condiţiei omului occidental contemporan. Ascendentul şi victoria tendinţelor avangardiste sau a celor realiste (acestea din urmă avîndu-şi expresia superioară în teatrul lui Brecht) — depind în ultimă analiză de natura soluţiei pe care o propun conştiinţei omului societăţii occidentale actuale. Dacă „teatrul absurdului" îşi exercită pretinsa sa vocaţie demistificatoare în numele unei viziuni de un nihilism şi un pesimism absolut asupra condiţiei umane în societatea contemporană, diversele tendinţe care se află la antipodul acestui teatru (de la Brecht la Dürrenmatt şi de la Sartre la Miller) îşi afirmă vocaţia lor demistificatoare în numele unei forme sau alta de umanism. Dincolo de strigătele partizanilor noii „avangarde" teatrale despre pretinsul „academism" şi „pompierism" al realismului, despre iremediabila vestejire şi caducitate a acestuia, se află convingerea lor că orice soluţie „istorică" şi „socială" a contradicţiilor omului contemporan ar fi o iluzie mistificatoare, că „istoria" este un cîmp de sclerozare a vieţii individului şi că doar „non-istoria" ar fi adevărata realitate. Anatemizarea realismului are aşadar un substrat ideologic mai profund — premisa acestei acţiuni constituind-o convingerea că solitudinea şi angoasa caracterizează condiţia fundamentală a omului, iar orice tentative de a le înlătura sau anihila nu ar reprezenta decît înlocuirea unei forme de alienare printr-o alta. In faţa acestor atacuri înverşunate — vocaţia dramaturgiei cu tendinţă realistă în occidentul contemporan constă în a oferi răspunsul veritabil la problemele ridicate cu atîta acuitate de „teatrul absurdului", de a dezvălui şi indica căile reale de soluţionare a contradicţiilor omului societăţii occidentale. Dialectica formelor dramatice urmează dialectica proceselor social-istorice obiective. Cheia destinului literaturii dramatice occidentale se află în logica procesului social-istoric obiectiv; controversa între avangardismul promotorilor „teatrului absurdului" şi partizanii unui teatru de factură umanistă şi realistă (în sensul cuprinzător al cuvîntului) îşi va afla deznodămîntul în soluţia finală pe care o va căpăta lupta între cele două ideologii contradictorii pentru cucerirea conştiinţei omului societăţii occidentale contemporane.

EMINESCU
LECTURĂ COMENTATĂ

(Urmare din pagina 1)

raţiilor proprii la viaţa reală. E mai probabil deci că Eminescu nu se referă la antichitatea greco-romană şi la Renaştere, nici exclusiv la vreuna din ele, fiindcă le desemnează în cîte un fel pe amîndouă, nici asociat la amîndouă, fiindcă Venera, Madona şi chiar Rafael sînt metafore şi nu expresii proprii. Pe poet, îl preocupă nu operele de artă arătate sau artistul numit, ci categoria nemincinoasă de artă şi artişti. In împletirea poemului, atît cît s-a citat, firul urzelii e „lumea ce nu mai este, / Lume ce gîndea în basme şi vorbea în poezii", unde de asemeni „basmele" şi „poeziile" nu spun nimic care s-ar raporta la speciile literare învăţate prin şcoli, ci afirmă figurat şi aluziv un ev al primitivităţii creatoare. E vorba cu alte cuvinte de acea perioadă a umanităţii, cînd anima naturaliter... poetica. Eminescu, avea de la debut, viziunea vîrstei spirituale a omului nesofisticat de excesele raţionalităţii conştiinţei, a omului care rostea metafore şi mituri, cu înlesnirea oricărui alt act de viaţă, să zicem, ca şi cum ar fi respirat, vorbirea fiindu-i, fără să ştie, o continuă faptă poetică.

Cu aceasta ne amintim de ideea lui Vico, după care istoria umanităţii începe cu vîrsta metaforică, creatoare de mituri, cînd „basmele" şi „poeziile" erau mod de viaţă şi nu, ceea ce sînt azi, forme literare. Urmează, fireşte, întrebarea: a cunoscut Eminescu pe Vico? Documentul lipseşte. Dar l-a cunoscut bine pe Herder ca întemeietor al ştiinţei folclorice, care descoperise lumii originalitatea creaţiilor multinaţional populare şi, prin Herder, a cunoscut pe Hamann, care în mult citata lui afirmaţie „poezia este limba maternă a neamurilor omeneşti" relua ideea lui Vico (asupra raporturilor Vico-Hamann-Herder, v. O. Walzel, Poesie und Nicht poesie, 1937), Dar oricum ar fi, este limpede că Eminescu, scriind versurile „Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este, / Lume ce gîndea în basme şi vorbea în poezii" avea în minte participarea absolută la ficţiune a artistului primitiv. Am putea zice, după el, că minciuna este duşmanul artei, poetul interesîndu-se numai de „cuvîntul ce exprimă adevărul".

Acelaşi grup de idei, privind autenticitatea poeţilor de altădată, se exprimă de altfel în Epigonii. Ca Rafael în Venere şi Madonă, simbol artistic al unor vremi încheiate, pagina lirică de istorie literară romînească din Epigonii cu Cichindeal, Mumuleanu, Prale, Daniil, Beldiman, Sihleanu, Donici şi alţii, deşi unul „gură de aur" sau „glas de durere", altul „liră de argint" sau „cuib de-nţelepciune", iar toţi la un loc „poeţi ce-au scris o limbă ca un fagure de miere" şi făuritori ai „zilelor de aur a scripturelor romîne", această pagină sugerează altceva decît ceea ce spunea direct elogiul disproporţionat.

E de crezut că Eminescu însuşi da alt sens acestor mari laude, cu care îşi împovăra înaintaşii. Căci, dacă Cichindeal e declarat „gură de aur", în acelaşi plan, cu aceeaşi inflexiune cultică şi imediat în versul următor, lui Prale îi zice „firea cea întoarsă" sau „cel trist şi mic" lui Daniil Scavinschi, ceea ce înseamnează că sentimentul poetului, care putea face serie de aprecieri din „gura de aur" a unuia şi „firea cea întoarsă" a altuia, era o simpatie generală pentru predecesori. Eminescu slăvea, dincolo de numele poeţilor numiţi, un trecut de participare etică a scriitorimii la realităţile naţionale. Aşa gîndea poetul şi gîndul i-a fost înţeles, cum trebuia, la „Convorbiri literare" unde i se tipăreşte Epigonii.

Dacă Maiorescu s-ar fi oprit la sensul aparent de judecată critică din aceste elogii, e probabil că n-ar fi admis să i se dea chiar în revista proprie o replică atît de răspicată la Poezia romînă în 1867 şi la antologia alcătuită de el, din care Cichindeal, Mumuleanu, Prale etc. lipseau pe bună dreptate. Ca şi poetul, criticul a văzut în întregul poem o mare metaforă a creatorului care face corp cu ficţiunea şi vremea sa: „Voi credeaţi în scrisul vostru, noi nu credem în nimic!.../ Şi de-aceea spusa voastră era sîntă şi frumoasă / Căci de minţi era gîndită, căci din inimi era scoasă .../ Voi pierduţi în gînduri sînte, convorbeaţi cu idealuri; / Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri, / Căci al nostru-i sur şi rece — marea noastră-i de îngheţ. / Voi urmaţi cu răpejiune cugetările regine,/ Cînd plutind pe aripi sînte printre stelele senine, / Pe-a lor urme luminoase voi asemenea mergeţi. // Cu-a ei candelă de aur palida înţelepciune, / Cu gîndirea ei regală, ca o stea ce nu apune, / Lumina a vieţii voastre drum de roze semănat. / Sufletul vostru: un înger, inima voastră: o liră, / Ce la vîntul cald ce-o mişcă, cîntări molcome respiră: / Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat".

Unde Maiorescu se înşela este în caracterizarea lui Eminescu ca „deocamdată blazat în cuget" şi „sceptic" (v. Direcţia nouă...). La originea erorii stă procedeul eminescian de a opune tipului genuin de artist tipul modern (pe care inserţia spiritului critic între conştiinţa şi creaţia lui l-a sterilizat) şi în acelaşi timp de a vorbi el în numele modernilor. Dar totul nu e decît o figură literară. Eminescu era şi se ştia că este un temperament aprins care îşi incendia clipa, vocabularul zilnic ca şi opera. Căutînd oricît de neatenţi, singura stare sufletească antieminesciană, la care el aspiră ca la formula mîntuitoare, este indiferenţa. Pe vîrfuri supreme de entuziasm ca şi în abisuri de deznădejde, el arde pînă la cenuşă. „Focul" este cuvîntul lui predilect. Cititorul de azi nu poate uita accentele ignifice din Odă în metrul antic: „Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,/ ori ca Hercul înveninat de haina-i; / Focul meu a-l stinge nu pot cu toate, / Apele mării. // De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet, / Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări... / Pot să mai renviu luminos din el ca / Pasărea Phoenix?" Eminescu e astfel un Giordano Bruno care singur şi-a adunat materialele rugului, singur şi l-a construit, singur a urcat în vîrful lui şi tot singur l-a aprins. Bacantei din Venere şi Madonă nu-i găseşte culpă mai gravă decît că e „fără foc"; leac al pesimismului în Memento mori îi apare „păharul poeziei înfocate"; iar despre Luceafărul, într-una din întrupările sale, vorbind ca despre sine, va zice: „Pe negre viţele-i de păr. / Coroana-i arde pare ; / Venea plutind în adevăr / Scăldat în foc de soare".

Putem dar afirma, cu sentimentul întreg al adevărului, că Eminescu, după cum se compara direct, în Venere şi Madonă, cu artistul nepremeditat de la începutul lumii, artist care nu se disocia critic de creaţia lui, se autoportretiza indirect în Epigonii, cu elogiile înaintaşilor. Numai că accentul apasă aci pe sentimentul tradiţiei şi pe participarea ardentă la valorile etice ale comunităţii. „El avea, spune G. Călinescu (Viaţa lui M. Eminescu, 1964), ca atare un suflet etic, simţitor la toate ideile şi sentimentele care, alcătuind tradiţia unei societăţi, sînt ca grinzile afumate ce susţin acoperişul unei case..." Sarcasmul, ironia, invectiva, chiar violenţele lui verbale (în planul practic fiind spiritul cel mai uman şi generos) vor fi, fie fulgere a căror lumină nu ajunge pînă la ochiul muritorilor, auzindu-li-se numai depărtatul bubuit, fie trăznete slobozite de un ideal etic sîngerat. Căci opera lui nu este un spectacol estetic cu întunecate culise dezgustătoare; iradiaţia ei porneşte dintr-un centru de moralitate, prezent în opera celor mai mari poeţi ai lumii. Fără a ţine să dogmatizăm cu orice preţ, un Dante, un Shakespeare şi un Goethe, ca şi Eminescu însuşi, ar reprezenta mai puţin fără concepţia lor morală asupra vieţii.

Vladimir STREINU

OMAGIU

(Urmare din pag. 1)

Şi iată că, după 14 ani am în faţă, pentru prima oară în limba cehă, o cuprinzătoare antologie din lirica eminesciană publicată recent, în tălmăcirea lui Vilém Zavada de Editura de stat pentru literatură şi artă din Praga. Prefaţată de un substanţial studiu al acad. Tudor Vianu, antologia cuprinde 37 dintre cele mai reprezentative poezii ale lui Mihai Eminescu, aparţinînd tuturor epocilor sale de creaţie şi tuturor tendinţelor pe care le-a exprimat lirica sa. Găsim astfel tălmăcite, integral, poemul „Venere şi Madonă" din perioada începuturilor activităţii poetului, precum şi poemele din perioada maturităţii lui artistice — „Impărat şi proletar", „Făt frumos din tei", „Călin", „Luceafărul", „Scrisoarea a II-a" şi „Scrisoarea a III-a", alături de multe altele dintre poeziile filozofice şi erotice („Singurătate", „Melancolie", „Lacul", „Ce e amorul", „Pe lîngă plopii fără soţ", etc. etc.).

Spre deosebire de o mai veche culegere de poezii pe care le-a tradus în limba slovacă regretatul Ivan Krasko, străduindu-se către o cît mai deplină fidelitate faţă de textul original şi folosind de aceea versul alb, actuala antologie în limba cehă impresionează prin deosebita migală artistică cu care a fost lucrată. Am regăsit astfel intacte, tălmăcite cu grija şi respectul cuvenite unui mare clasic universal, nu numai ideile filozofice, dar şi armonia şi muzicalitatea versurilor eminesciene. Vraja melodică, acele cadenţe neuitate care au făcut din atîtea poezii texte de romanţe, au fost deplin redate într-o limbă atît de deosebită totuşi, prin topică şi ritmică, de limba noastră.

Adăugîndu-se numeroaselor traduceri din poezia eminesciană, publicate în străinătate, antologia lui Vilém Zavada se înscrie printre omagiile prietenilor de peste hotare, aduse culturii romîneşti cu prilejul „Anului Eminescu".

Jean GROSU

MICHELANGELO BUONARROTI

artistul

Articol special pentru „Gazeta literară“

MARIO DE MICHELI

Acum patru sute de ani, la 18 februarie seara, în casa lui din Marcel de Corvi, se stingea Michelangelo Buonarroti. Puţin înainte scrisese : „Sînt aşa de bătrîn încît moartea mă trage de manta, s-o însoţesc. Fiinţa asta a mea se va răsturna într-o zi ca o lumînare şi flacăra vieţii se va stinge însfîrşit“. Şi totuşi, pînă în ultimele clipe, artistul n-a încetat să lucreze. Cei care au avut prilejul să-l vadă în acei ani tîrzii şi singuratici nu şi-au putut reţine mirarea faţă de elanul pe care-l dovedea, asaltînd marmora şi dominînd-o. „L-am văzut, deşi nu mai era în putere, smulgînd într-un sfert de oră dintr-o marmură tare mai multe spărturi de piatră cîte ar fi despicat trei tineri pietrari în cîteva ceasuri. Lovea cu ciocanul cu o vehemenţă aşa de mare, încît mă aşteptam să văd blocul sfărîmîndu-se. Dintr-o singură lovitură scotea aşchii groase de două-trei degete, apropiindu-se aşa de mult de conturul pe care voia să-l atingă, încît un fir de păr de-ar fi mers mai departe, risca să strice totul.“.

Această imagine a lui Michelangelo pe care ne-a lăsat-o un contemporan al lui, fie şi idealizată de un entuziasm explicabil, ne oferă fără îndoială o idee exactă despre măreţia şi pasiunea artistului. Michelangelo este, fără îndoială, cea mai mare figură de artist a Renaşterii — este artistul care cu cea mai mare putere şi energie a exprimat noua concepţie despre om, cum ea se conturase treptat într-un proces ce-şi avea începuturile în jurul anului 1000, găsind apoi în Giotto şi Masaccio, pe planul artelor figurative, punctele sale maxime de forţă. Cu Michelangelo procesul amintit îşi atinge culmea sa. Socotesc în afară de orice îndoială acest adevăr.

Vorbind totuşi de Michelangelo, trebuie să evităm a-i trasa un profil de o elocvenţă prea generică. Tocmai un asemenea lucru se întîmplă oarecum în zilele acestea ale comemorării sale. Sînt unii care vorbesc despre artist ca despre un miracol, ca şi cum el ar fi numai exteriorizarea unei forţe originare, izbucnită deodată covîrşitor din sînul naturii. Sînt alţii care situează dramatismul michelangeolesc în cadrul simplu al unui conflict lăuntric religios. Alţi comentatori văd în el un precursor al curentelor vitaliste din decadentismul actual european. Vechile interpretări romantice ies din nou la iveală şi se împletesc cu noile interpretări spiritualiste, iraţionaliste, existenţialiste. După unii din aceşti critici, Michelangelo devine de-a dreptul un antemergător al aşa zisei „picturi a acţiunii“ sau „picturi a gestului“, care vede în americanul Pollock pe reprezentantul său cel mai de seamă.

Un comentariu asupra lui Michelangelo se poate face astăzi numai în cadrul unor termeni istorici precişi. Este necesar adică să înţelegem, printr-o analiză profundă şi cît mai amănunţită, care sînt izvoarele reale ale viziunii sale şi privite în toată complexitatea lor, — care sînt motivele inspiraţiei sale. Dar pentru a face acest lucru este mai întîi nevoie să înlăturăm cu precădere acea imagine retorică literară pe care de atîtea ori ne-o facem despre Renaştere. În adevăr, Renaşterea n-a fost acel fluviu larg şi liniştit, acea apoteoză luminoasă pe care o anumită eseistică, dornică să sublinieze aspectul revoluţionar al vremii respective, tinde să ne-o prezinte. Dimpotrivă, Renaşterea a fost o epocă de contraste violente, de ciocniri economice şi politice şi de contradicţii ideologice. În interiorul curentului umanistico-rinascentist putem identifica o dialectică strictă între o concepţie burghezo-populară activă şi o concepţie aristocratico-feudală care urmărea să golească de substanţă şi să abstractizeze valorile puse în mişcare de revoluţia comunelor medievale. Dar această dialectică putea fi urmărită adesea în conştiinţa unui singur artist sau a unei anumite opere. Michelangelo trebuie văzut deci înăuntrul acestei desfăşurări istorice şi acestor vicisitudini, şi nu ca un geniu izolat într-un spaţiu metafizic. Marele artist trăieşte într-o perioadă în care oştiri străine numeroase, spaniole, franceze şi germane, devastează Italia. El asistă la măcelurile, la desele crize de foamete, la mizeria deznădăjduită a păturilor populare, îşi vede prietenii ucişi după căderea Republicii florentine, asistă la dezlănţuirea luptelor religioase. Cu alte cuvinte, Michelangelo îşi petrece cea de a doua jumătate a vieţii sale într-o lume plină de zguduiri, cînd idealurile Renaşterii sînt ameninţate în substanţa lor cea mai adevărată, pentru a sfîrşi curînd prin a fi repudiate şi învinse. Leonardo da Vinci, în 1616, se retrăsese în Franţa, deschizînd drumul acelei emigraţii italiene rinascentiste care, pentru a se sustrage curentului reacţionar al Contrareformei, „a îndeplinit — după cum observă just Gramsci — o funcţiune cosmopolită progresistă în diversele ţări unde s-a stabilit.“ Raffaello murise în 1520. Destinul lui Michelangelo a fost, — socotesc că se poate afirma acest lucru, — mult mai greu, el trebuind să trăiască drama acelei epoci în desfăşurarea ei integrală. El n-a asistat adică la drama renaşterii ca spectator, ci a fost cuprins în vîrtejul ei, ca protagonist. Este suficient să urmărim itinerariul creaţiei sale, transformarea treptată a expresiei sale artistice, *teribilitatea* crescîndă a imaginilor sale, culminînd cu cele din *Judecata de apoi* din Capela sixtină, pentru a ne da seama de acest lucru. În fiecare moment al căutărilor sale, omul rămîne în centrul atenţiei artistului. Dar ce deosebire între *David* din 1501, calm, static, absorbit în el însuşi, şi figurile contorsionate pictate între 1536—1541. Forţa, credinţa terestră a lui Michelangelo s-a menţinut, a dobîndit chiar o dimensiune şi mai vastă, dar înăuntrul ei au pătruns neliniştea, spaima, mînia, furia. Personajele sale trăiesc în sînul unui conflict, care este însuşi conflictul lui Michelangelo, conflictul societăţii italiene şi europene în acel timp. Cine a încercat să pătrundă înţelesul imaginilor din Capela sixtină numai printr-o interpretare mistică, şi-a închis singur calea unei adevărate cunoaşteri a operei. Nu se poate nega totuşi că Michelangelo a inclus în problematica lui artistică şi unele din întrebările neliniştitoare privind destinul omului, întrebări pe care ideile Reformei şi ale Contrareformei le trezeau în conştiinţele timpului.

Totuşi chiar în momentele cele mai acute ale acestui sentiment tragic, propriu epocii, el a dat răspunsuri pline de forţă bărbătească. Michelangelo a ştiut să transforme mîhnirile şi îndoielile lui în elan de viaţă, în dispreţ şi durere mărinimoasă. El nu s-a situat în afara problemelor grave care apăsau conştiinţele în jurul lui. Dimpotrivă le-a resimţit toată greutatea : tocmai aici stă un aspect neîndoios al măreţiei sale. Dar din lăuntrul lor a reacţionat afirmînd cu o dureroasă violenţă o concepţie activă şi eroică a omului şi a vieţii. Giganţii goi din *Volta* şi din *Judecata de apoi*, *Sclavii* săi încheie epoca Renaşterii, fără resemnare.

Există un vers al lui Michelangelo care, după părerea mea, rezumă într-un mod foarte nimerit viziunea estetică şi însuşi caracterul inspiraţiei sale : „*L'arte e la morte non van bene insieme*“ (Arta şi moartea nu se pot împăca). Arta este văzută deci ca viaţă, chiar dacă tema ei poate fi un cataclism ca Potopul sau sfîrşitul universului cum se întîmplă în *Judecata de apoi*. Omul este reprezentantul exclusiv al acestei vieţi. Michelangelo sculptează şi pictează numai omul, fără derogări de nici un fel. Nici peisajul nu-l interesează. În toată pictura lui găsim numai doi arbori, dintre care unul este cel din Paradisul terestru, cu şarpele umanizat încolăcit în jurul trunchiului. Un creator de caractere mari, de personaje puternice, în care gama intensă a sentimentelor este împinsă pînă la tensiunea lor cea mai ridicată, acesta e Michelangelo.

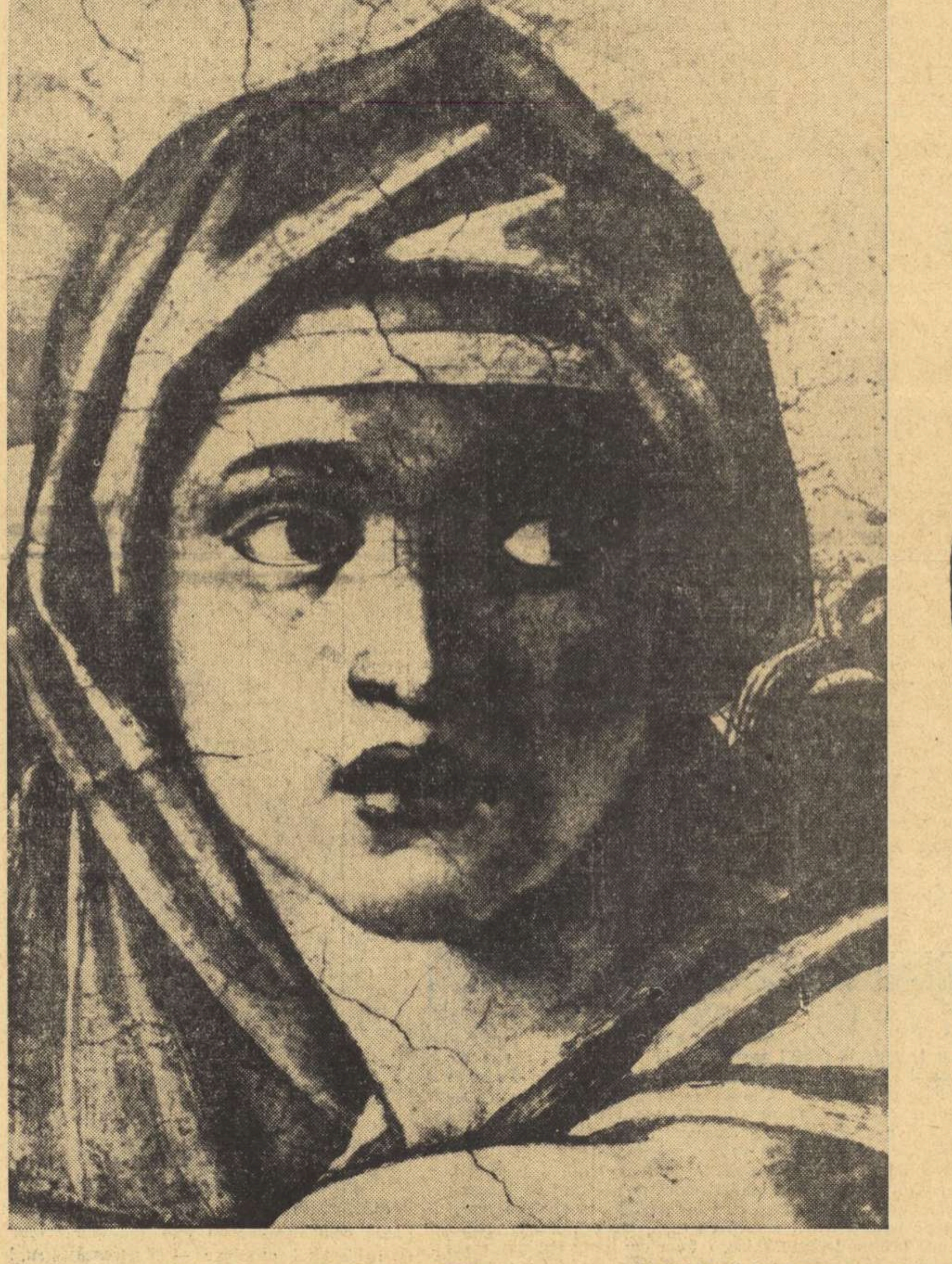
Rămînînd un fiu al timpului său, artistul s-a opus acestui timp, i-a respins corupţia şi intriga, i-a condamnat adulările şi servilismul faţă de cei puternici. Cînd i s-a atras atenţia că statuile lui Giuliano şi lui Lorenzo, pe care le-a sculptat pentru Capela Medicilor, nu se asemănau cu modelele, el a răspuns cu dispreţ : „Cine va observa aceasta peste 1000 de ani“ ? Retragerea lui treptată într-o singurătate din ce în ce mai ursuză nu este deci numai rezultatul unui „defect“ de caracter, ci semnul unei opoziţii de fond făcută societăţii crude şi nemiloase din jurul său, care se dovedise neputincioasă în rezolvarea propriilor ei contradicţii, căzînd în acea stare de involuţie gravă care va împiedeca timp de trei secole Italia să devină un stat modern.

Michelangelo — sculptor, pictor, arhitect, poet — ne propune lecţia unei afirmări înalte a valorilor omului. În aceasta stă actualitatea sa. Astfel de valori el nu le susţine într-un mod abstract sau programatic, ci simţindu-se el însuşi în cauză, inclus şi expus pericolelor şi luptei istorice. Mai există încă un motiv pentru care el ni se înfăţişează ca foarte actual şi acesta stă în faptul că în fiecare clipă a muncii sale creatoare, chiar în momentele cele mai fierbinţi, covîrşitoare şi străbătute de ardoare, el menţine vie prezenţa raţiunii. În 1542, scriind unui episcop care îi recomanda să picteze fără a se gîndi la nimic, el răspundea : „Pictura se face cu creerul şi nu cu mîinile. Cel care îşi lasă creerul la o parte se mînjeşte“. Într-o vreme, ca a noastră, cînd prea adesea munca artistului se deplasează distinct ori către instinctele propriu zise, ori către schemele intelectualistice reci, energicul îndemn michelangeolesc la integritatea muncii creatoare, devine cu atît mai preţios.

A comemora în modul cel mai demn pe Michelangelo astăzi însemnează a-l reda adevărului său istoric şi omenesc, dincolo de orice fel de interpretare decadentă. Mesajul pe care el l-a încredinţat Giganţilor săi este un mesaj de încredere în om : dincolo de dramă şi tragedie, omul va fi biruitor. Acesta este sensul lui cel mai profund. Este un mesaj pe care noi, la o distanţă de patru secole, ni-l apropiem şi-l socotim al nostru.

Milano, martie 1964

POETUL



MICHEL ANGELO
Sibila delfică
(detaliu)

AL. BALACI

Se împlinesc anul acesta patru secole de la moartea lui Michelangelo Buonarroti (1475—1564). Au trecut, aşadar, patru sute de ani de cînd, de pe cerul Renaşterii italiene tîrzii, s-a stins cea mai strălucitoare stea, de cînd s-a fixat în nemurire protagonistul cel mai neliniştit al tragediei „dell'incompiuto“, al dramei nedesăvîrşirii. Nimeni nu a fost mai frămîntat ca el de conştiinţa violentului contrast între idealul artistic visat de creator şi realizarea lui în viaţa contemporană, condiţionată de tristele stări economice, de precara trăire acordată atunci artistului oricît de genial. Nimeni nu a trăit mai intens ca Michelangelo această tragedie a nedesăvîrşirii şi lunga lui viaţă a însemnat şi un mare strigăt de protest împotriva forţelor adverse, care încătuşau aripile înaltului zbor al fanteziei sale creatoare. Duelul său permanent cu papalitatea este o demonstraţie, ca şi minunea umanizării artei sale plastice, a punerii omului în centrul tuturor preocupărilor.

Ca şi Leonardo da Vinci, Michelangelo a avut caracteristicile omului universal. Sculptorul titanic al bărbăţiei şi frumuseţii umane în David, Moise sau Pietá, pictorul dantesc al Judecăţii universale, creator al lumii în Geneză pe bolta Capelei Sixtine, arhitectul celei mai înalte şi mai îndrăzneţe cupole ale lumii, Bazilica Sfîntul Petru din Roma, a fost şi cea mai profundă voce poetică a vremii sale. Într-un secol de involuţie literară, într-un secol în care majoritatea poeţilor „petrarchizau“, îl imitau cu sutele în conţinut, dar mai ales în formă, pe acela care fusese o vibraţie sinceră şi modernă a poeziei, pe sensibilul liric Francesco Petrarca , Michelangelo dă dovadă de profundă originalitate artistică. Gîndirea înaltă, intensa sinceritate a sentimentelor şi pasiunilor, energia şi concentrarea stilistică sînt caracteristicile principale ale scrisului marelui artist florentin. Versurile sale invită la meditaţie totdeauna şi fac să vibreze de cele mai multe ori sensibilitatea cititorului modern.

În acelaşi timp este interesant de arătat că principalele teme ale poeziei lui Michelangelo sînt desprinse din contemporaneitate şi că ele oglindesc realităţile ţării sale. Filonul care străbate în primul rînd versurile lui este profunda durere pe care o încearcă poetul în faţa servituţii patriei, aflată sub dominaţie străină. Nu trebuie uitat niciodată înflăcăratul patriotism al lui Michelangelo, cel care a proiectat şi ridicat fortificaţiile sistemului de apărare al Florenţei, ultimul bastion al libertăţii Italiei, în timpul faimosului asediu din 1529. Ca şi celălalt nemuritor florentin, Dante Alighieri, de care poate fi apropiat şi prin impetuozitatea pasiunii sale cetăţeneşti, Michelangelo biciuieşte, cu cele mai aspre cuvinte, prostraţia în care zăcea ţara iubită şi insensibilitatea fiilor ei care nu se ridică unanim la luptă pentru recucerirea libertăţii pierdute. Cu accente care îl reamintesc pe Francesco Petrarca din celebra canţona arzînd de flacăra pură a patriotismului, Italia mia, Michelangelo se ridică împotriva seniorilor italieni, împotriva discordiilor interne, a luptelor fratricide, care au ţinut atîta vreme Italia divizată politic şi deci pradă uşoară pentru străini.

Şi tot ca marele său compatriot, Dante Alighieri, creatorul literaturii antiecleziaste, Michelangelo Buonarroti a fost un violent poet anticlerical. Poate că nimeni n-a cunoscut mai de aproape ca el, artist genial umilit în slujba înalţilor prelaţi ai bisericii, întreaga turpitudine a Curiei papale, pe care a denunţat-o cu cuvinte de foc. Ca şi Dante Alighieri, autorul tratatului De Monarchia, în care denunţă imixtiunea papalităţii în sfera laică a guvernării lumii, Michelangelo şi-a dat şi el seama de amestecul nefast al oamenilor bisericii în viaţa lumească. El şi-a putut striga adînca deznădejde, văzîndu-şi ţara atît de slabă, după cum a şi putut-o mustra sever pentru că s-a lăsat pradă slujitorilor bisericii, pe care, ca şi Dante Aligheri, îi socoteşte drept primă cauză a tuturor nenorocirilor căzute asupra Italiei de atunci.

Extraordinara admiraţie pe care a avut-o pentru Dante i-a fost o altă temă centrală a poeziei. Ca o splendidă afirmare a conştiinţei propriei sale valori, caracteristică de altfel pentru dezvoltarea personalităţii în Renaştere : „epoca descoperirii lumii şi a omului“, este şi paralela pe care Michelangelo o trasează între el şi Dante. Doar Dante Alighieri, reprezintă în literatură acea înaltă culme pe care el, Michelangelo Buonarroti, o reprezintă în arta plastică. Şi pentru a fi asemenea autorului Divinei Comedii, chiar pe drumurile îndurerate ale exilului, chiar neînţeles de concetăţenii ingraţi, Michelangelo declară că ar da totul pe lume :

„Pur fuss'io tal ! Ch'a simil sorte nato, per l'aspro esilio suo con la virtute.
darei del mondo il piu felice stato!“

O altă temă, menită şi ea să distrugă falsa imagine a unui Michelangelo mizantrop, este aceea a iubirii. Ca mulţi alţi artişti şi literaţi ai vremii sale, Michelangelo a fost îndrăgostit de cea mai autentică poetă italiană a secolului al XVI-lea, de Vittoria Colonna. Şi se pare că dintre toţi admiratorii grupului care gravita în jurul splendorii sale, Vittoria Colonna l-a ales drept prieten predilect doar pe el. Marele artist a închinat femeii iubite un ciclu de versuri străbătut de un idealism filozofic, apropiat de al celui mai discutat filozof din vremea aceea, Platon, căruia devotaţi discipoli, ca Marsilio Ficino, puteau să-i înalţe chiar altare. Uneori această ceaţă filozofică platonizantă învăluie şi atenuează forţa lirică şi originalitatea versurilor lui Michelangelo.

Ca o pagină de antologie demnă de a figura printre cele mai desăvîrşite piese ale liricii patriotice este răspunsul dat de Michelangelo madrigalului unui literat contemporan ca Giambattista Strozzi, care îi elogia în versuri de absolută admiraţie capodopera plastică a celor două magnifice statui, Ziua şi Noaptea, ridicate în Capela San Lorenzo din Florenţa.

Madrigalul lui Strozzi se adresa unui privitor uimit de frumuseţea statuilor :

„La notte che tu vedi in si dolci atti dormire, / fu da un angiolo scolpita / in questo sasso e, perchè dorme. / La vita destala, se nol credi, e parleratti“.

(Noaptea pe care tu o vezi atita de frumos dormind / a fost de un înger sculptată / în piatra asta şi, pentru că doarme trăieşte / trezeşte-o, dacă nu crezi, şi-ţi va vorbi).

Acest înalt elogiu sublinia de fapt realismul capodoperei lui Michelangelo. Dar expresiei unei asemenea admiraţii sincere el i-a răspuns cu versuri străbătute de durere, copleşit de a vedea Florenţa şi întreaga Italie subjugată de străini şi oprimată de tirani :

„Caro m'è il sogno, e più l'esser di sasso
Mentre che il danno e la vergogna dura,
Non veder, non udir, m'è gran ventura
Perè non mi destar — Deh ! Parla basso“

(Scump îmi e visul şi mai mult fiinţa de piatră / cît timp nenorocirea şi ruşinea durează / să nu văd, să nu aud e pentru mine un mare noroc / de aceea nu mă trezi — Vorbeşte încet).

Sutele de ani care au trecut de la moartea marelui artist au sporit mereu admiraţia umanităţii pentru magnifica lui operă umanistă.

Sonetul XXXI

O, duh ales, în care clar se vede,
În pura, scumpa ta înfăţişare,
Ce splendidă-i a cerului lucrare
Cînd în străine mîini el nu se-ncrede.

O, duh frumos, din care-adînc purcede
Ceea ce-afară-n chipul tău apare,
Iubire, milă, ce-s atît de rare,
Şi frumuseţii tale-i sînt pecete.

Mă ţine dorul, graţia mă leagă
Şi o nădejde inimii se-arată
Cînd dragostea cu dulci priviri mă-mbie.

Ce rînduială-i cea ce lumii neagă,
Cu o cruzime iute sau tîrzie,
Făptura ta, de moarte neiertată ?

În romîneşte de
MARIA BANUŞ

XXV
(Sonetul către Amor)

Sînt ani de cînd am fost a mia oară
ucis, nu doar rănit şi-nvins de tine,
din vina mea ; dar oare se cuvine,
cărunt acum, să-ţi dau crezare iară ?

Prea des legate,-ades se deslegară
aceste mîini, şi sîngele din vine,
că azi abia mă regăsesc pe mine
sub lacrima ce încă mă-nfioară !

Spre tine-mi suie, Amor, tînguirea ;
străin de vraja ta, ce rost mai are
să tragi cu arcu-n gol, rănind doar vîntul ?

Securea-n lemnul ars sau urmărirea
unui fugar este ruşine mare,
cînd, vlăguit, el şi-a pierdut avîntul.

În romîneşte de
ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ

Vittoriei Colonna

Durerea, Doamnă, izbucnind întreagă,
Ne-omoară ca pe hoţul ce se zbate
La moarte dus, cu venele-ngheţate,
Dac'o minune mare nu-l desleagă...

La fel cînd mila-ţi dă să înţeleagă
Mizeria ce-n suflet mi se-abate,
Înseninîndu-mă cu-atîta bunătate,
Nu plînsu-mi ia, ci viaţa chiar, pribeagă.

La fel şi vestea veselă sau dură :
Pricinuieşte moartea într-o clipă,
Cum inima abuzul nu-l îndură.

De vrei să stau alături frumuseţii,
Retează-i bucuriei din aripă,
Să pot purta virtuţile vieţii.

În romîneşte de
C. D. ZELETIN

Papei Iuliu al II-lea

Din vechile proverbe, Signore, mai miezos
acesta-i : „Cine poate, nu vrea“. Tu-ai dat crezare
palavrelor, minciunii, iar pe acela care
încalcă adevărul, l-ai răsplătit din gros.

De mult, cum fac şi-acuma, eu te-am slujit deplin:
îţi sînt sortit, cum raza e soarelui sortită ;
dar ţie nici nu-ţi pasă de munca-mi risipită ;
cu cît vreau să-ţi fac voia, îţi plac tot mai puţin.

Cîndva, credeam prin slava-ţi s-ajung şi eu a creşte,
iar dreapta-ţi judecată şi spada-ţi vitejească
— nu vînt de vorbe goale — să-mi fie-un ajutor.

Dar cerul însuşi nu vrea virtuţii să-i găsească
vreun loc în lumea asta, căci el o silniceşte
să ceară fructe unui copac neroditor.

În romîneşte de
LASCAR SEBASTIAN

COMITETUL DE REDACŢIE

Teodor Balş; **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor şef adjunct) ; **S. Damian** ; **Ştefan Gheorghiu** (redactor şef adjunct) ; **Eugen Simion** ; **Tiberiu Utan** (redactor şef) ; **Haralamb Zincă** (secretar general de redacţie).

40 133

REDACŢIA : Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.74.26 ; 11.39.36. ADMINISTRAŢIA : Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.00. ABONAMENTE : 3 luni 6,50 lei ; 6 luni 13 lei ; 1 an 26 lei.
Tiparul Intreprinderea Poligrafică „Informaţia“, str. Brezoianu 23—25

√

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 15 (525) Joi 9 aprilie 1964

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 6
O statuie de Brîncuși de BARBU BREZIANU

pag. 8
**SHAKESPEARE: Sonete
Traducere de TUDOR VIANU**

EUGEN TEODORU

LANSATORUL

Intrarea într-un șantier naval echivalează cu o poartă deschisă către o lume care iți înalță, dintr-o dată, pe catargele imaginației, întreaga velatură. Aproape fără să vrei, pornești să colinzi cu închipuirea, plecînd de la ceea ce vezi, mările și fluviile. Aici doar se pregătesc vehicolele care le străbat, cargouri, motonave, remorchere. Fantezia și fiorul marilor nostalgii pentru întinderile nesfîrșite de apă te învăluie chiar din clipa cînd, însoțit de un inginer navalist, ajungi în sălile serviciului de proiectări. Privind planșele desfășurate pe mese, păienjenișul de linii colorate — drepte, hașurate, curbe — iți oferă conștiincios ideea viitoarei nave și, sub plafoanele încinse mereu de lumina neonului, zăbovind cu privirea pe desene, ai treptat-treptat revelația acelei biruinți, salutată de toată țara, intrată în istoria construirii socialismului: realizarea fără precedent a tărîmurilor noastre, cargoul patru mii cinci sute tone. Vaporul acesta al cărui exemplar s-a multiplicat în decursul anilor și pe care acum îl admiri, în diferite stadii, pe cale sau la dana de armare, a fost proiectat de ingineri romîni, construit în acest șantier gălățean, de muncitori romîni și verificat în bătălia cu uraganul, timp de șaisprezece zile, de marinari romîni. Bineînțeles, că furtuna n-a dorit-o și n-a prevăzut-o nimeni, ci a țîșnit înaintea cargoului, dintre arhipelagurile grecești, supunîndu-l unor zguduiri grele. Scăpați de furtună, de furtuna aceasta nimicitoare uneori pentru vase mai mici, încă sub impresia ei, marinarii au transmis o emoționantă telegramă, rămasă întipărită în conștiințele constructorilor, ca un certificat de aur pentru truda lor.

In 1963, creatorii navelor au primit consacrarea premiului de stat. Acest fapt a adăugat orgoliului îndreptățit al fiecărui om de-aci, un plus meritat, chiar dacă nu toți muncitorii au primit diplome. De la proiectanți pînă la magazineri, de la turnători pînă la lansatori, de la macaragii pînă la tapițeri, de la electricieni și pînă la sudori, încununarea muncii celor din primele rînduri stăruie undeva în gesturi, în priviri ca și în vorbele lor. Distincția acordată de stat în memorabila zi de 1 Mai 1963 i-a însuflețit parcă mai mult.

Ca pretutindeni și aici oamenii dețin cheia succeselor dobîndite ca și a celor ce vor urma. Contactul nemijlocit cu ei îți dezvăluie pe îndelete izvorul victoriilor repurtate. Tot ceea ce a asigurat faima acestei așezări industriale, pe vremuri anonimă, entuziasmează chiar și pe martorul unei singure zile.

Pîlcul de ateliere „Fernic" în trecut un loc de tortură, de mizerii, de neajunsuri pentru cei ce trudeau acolo, a primit replica bărbătească a halelor de dimensiuni duble și triple. Șantierul naval Galați „S.N.G." a devenit o marcă de prestigiu, familiară nu numai țării ci și străinătății.

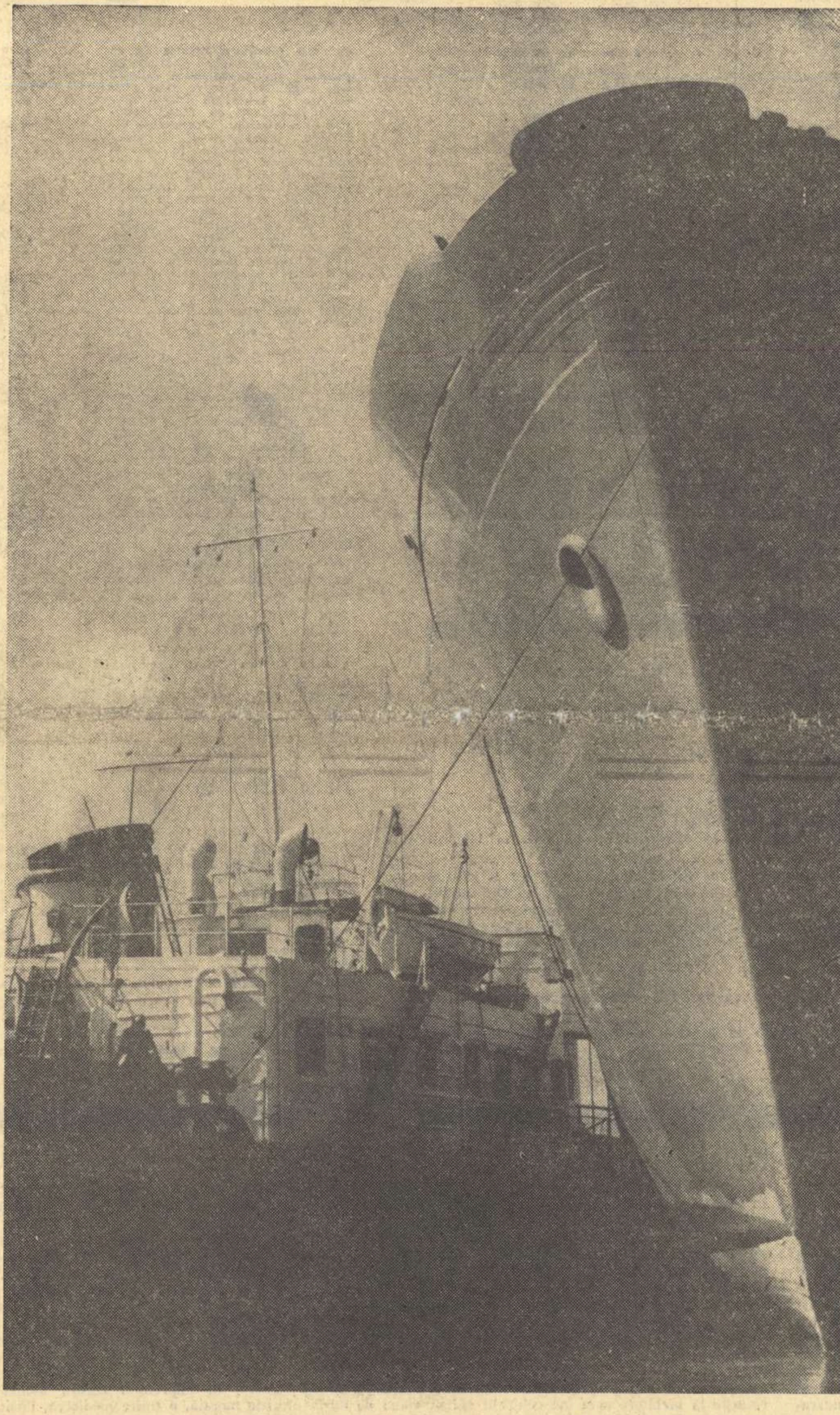
Il privesc pe meșterul din fața mea, e bine legat, are obrazul înăsprit de soare și vînt, piele măslinie de om care lucrează în aer liber.

Ochii îi sînt întunecați la culoare, sprîncenele îmbinate. In prima tinerețe, cea de la 18-20 de ani, acum are peste cincizeci, trebuie să fi fost frumos bărbatul acesta. Dacă ar auzi ce gîndesc? Bineînțeles că n-o să-i spun. Deocamdată să-l ascult pe el:

„Imi pare rău că de la o vreme îmi cam obosesc picioarele. Lua-le-ar dracu, numai ele mă fac de rîs. După opt-zece kilometri, sînt nevoit să mă așez măcar un minut, abia pe urmă pot să pornesc mai departe. Numai ele m-au trădat!", mi se plînge laureatul premiului de stat, maistrul Dumitru Cazacu, unul din muncitorii de vază ai șantierului, șeful secției lansare. In fața mea se află omul care a încredințat apelor sute de nave.

Am avut norocul să particip la una din lansări. Se lăsa la apă un cargou greu sprijinit pe sănii, trup colosal pentru ochii noștri neobișnuiți cu peisajul. Cochila despica deocamdată orizontul, fixată pe un așternut de schele. In dreptul celor 10-12 legături de ancorare, frînghii zdravene se încolăceau strîns, iar oamenii, despuiați pînă la brîu, sprijiniți în cozile topoarelor, așteptau încremeniți ca niște statui. Ca să se elibereze imensul cașalot de fier din încleștare ei așteptau acolo semnalul fluierului gata, la auzul lui, să reteze odgoanele, ca pe niște șerpi ai inerției. Vasul urma să treacă

(Continuare în pagina 7)



Fotografia : FERUCCIO DOBRESCU

PROBLEME ALE LITERATURII CONTEMPORANE DIN ȚĂRILE OCCIDENTALE

INTERVENȚIILE TOVARĂȘILOR : Silvian Iosifescu, Ion Ianoși, Romulus Vulpescu, Vera Călin, Romul Munteanu, Horia Deleanu, Acad. Tudor Vianu, S. Damian, Mihnea Gheorghiu, Nagy István, Paul Georgescu, Deák Tamas, Andrei Băleanu (pag. 4–5)

TUDOR ARGHEZI

PASTEL

Mai noua dimineață rămîne-n amintirea
Plutașilor pe ape, din zori, la-ntîiul ceas.
Cîntau la deșteptare cu toată omenirea,
Cu vîslele lăsate-n oglinda de atlas.
Făcînd ecoul aripi de stoluri călătoare,
Venea ca de departe și parcă din trecut.

S-au răzvrătit în clocot talazele-n vîltoare,
De s-a pierdut și pluta și vocile-au tăcut?

April 1964

ADRIAN MANIU

marile aniversări

Urmărind realizarea unui climat senin de pace și de omenie în întreaga lume — Consiliul Mondial al Păcii propune sărbătorirea universală a valorilor intelectuale și artistice care au contribuit efectiv la progresul umanității. Actualizate de împlinirea deceniilor sau veacurilor prin care măsurăm trecerea timpului, astfel de manifestări invită popoarele să închine laolaltă reculegerea obștească meritată celor mai alese valori spirituale. Toate aceste aniversări de genii și talente alcătuiesc un calendar al numelor ilustre din ale căror vitejii pașnice și izbînzi pe tărîmul artei și științei s-a ridicat de-a lungul vremurilor cultura întregii lumi. Am înaintea ochilor un mănunchi de nume. Asupra lor, Consiliul Mondial al Păcii s-a oprit pentru anul acesta, aprinzînd lumini de celebrare pe cerul culturii, apropiind în chemare îndemnul de prietenească înțelegere pentru semenii aleși care dau cel mai temeinic prestigiu speței umane.

La noi, școala, tiparul, teatrul, expozițiile, cinematograful și televiziunea — presa și prelegerile odată cu șezătorile — își exercită rolul contribuind la amplificarea conținutului difuzat în proporții grandioase de tehnica modernă socialistă pusă în slujba mulțimilor muncitoare. Aniversările lucide mobilizează atenția generală, o concentrează asupra autenticelor valori așezînd în timp ca pietre de hotar, statorniciri pentru orientarea omenirii întregi pe calea progresului.

*

Ne aflăm în pragul unui eveniment cultural de grandioase dimensiuni și semnificații: poporul nostru sărbătorește anul acesta pe cel mai de seamă poet al său, Mihail Eminescu, pe acela care întruchipează expresia supremă a geniului poetic romînesc. Cei șaptezeci și cinci de ani care au trecut de la săvîrșirea din viață a poetului au tradus revelația neistovitelor comori de gîndire și de înaltă, zguduitoare simțire concentrate în opera sa, situîndu-l pe orbita valorilor culturii universale, în vecinătatea marilor spirite ale umanității.

În perspectiva anului Eminescu, în climatul înfloririi culturii noastre socialiste, evocăm cu toată cinstirea meritată figurile de seamă a căror aniversare este înscrisă în programul Consiliului Mondial al Păcii.

Se împlinesc patru sute de ani de cînd s-a născut Michelangelo Buonarotti pentru a acoperi cu o strălucire postumă numele său. Poet al marmorei în care luminează veșnicia nopții pe un mormînt de aventurier, zugrav dantesc al judecății din urmă, dînd frescelor adîncime cioplită în spațiul infinitului! Și-a durat sie însuși un monument nepieritor cioplind în zăpezile marmorei inerte o frumusețe vie, uriașă cu o musculatură încordată de gîndiri profetice revoluționare, animînd materia și silind-o cu dalta să exprime spiritualitatea Renașterii vînjoase, sublimul ei contrast de umbră și lumină. Arta lui izgonește obscurantismul fățarnic al unei epoci ghiftuite de dezmăț și bigotism.

Aceleași patru veacuri ne despart anul acesta de nașterea marelui Will Shakespeare. Toate scenele lumii oficiază trăirea aplaudată a repertoriului său, a celui mai teatral teatru din cîte au existat. În orice grai, pămîntean, cum un talent actoricesc știe să-i însuflețească rolurile, personajele magnificului univers imaginat de Shakespeare te silesc să gîndești, să suferi sau să te bucuri de ele. Din viața lui de umbră — geniul trăiește tot atît de intens fără decoruri sau deghizamente — în puterea slovei tălmăcite pentru întreaga omenire în toate limbile popoarelor civilizate.

Binevenită din același prag secular ne apare figura cititorului de stele Galileo Galilei, pe care l-au prigonit speculanții eresurilor deranjați în huzurul desfătărilor lor pămîntene și în comerțul cu biletele de intrare într-un rai mincinos, pe care îl spulbera lumina întîielor telescoape.

Peste patru veacuri — pînă în epoca noastră în care cosmonauții străbat realitățile spațiului — răsună răspunsul lui Galilei dat clericilor ce proclamaseră că pămîntul e un buric fix în jurul căruia gravitează constelațiile. E pur si muove! Această evidență dictată de rațiune a spulberat bezna obscurantismului religios, deschizînd înțelegerea lumii și, implicit, gîndirii omenești o cale spre ideea păcii.

Alături de glorioasele figuri amintite — Consiliul Mondial al Păcii —

(Continuare în pag. 7)

PAUL GEORGESCU

O POEZIE A DEPĂȘIRII

Imaginea care, poate, rezumă cel mai bine poezia Mariei Banuș este „Oglinda". Această oglindă ce încheie volumul „Magnet" cuprinde în apele ei specifice, dubla imagine a haosului de sub mări și a hăului cosmic, unificîndu-le într-o viziune. „M-am uitat în cer, m-am uitat în ocean, / m-am uitat în oglinda neagră, fără temei, / am văzut peștii abisului, luminiscenți, / investiți cu zale și ghimpi, / spaime, meduze gelatinoase, amorfe, / spumă lăptoasă de stele, / pădure de stei, / arbori negri, alunecoși / cu mucegaiuri lichide curgînd de pe crengi, / hăul absurd și străin, / din care pîndește monstrul adîncului, / prezent în măduva lumii; / leviatan, / negarea proporțiilor, / tăgăduirea echilibratei rațiuni". Pătrunderea în cosmos a oamenilor „capsulați în rațiune", înarmați cu o busolă de mare precizie: „leninismu-n acțiune" răstoarnă imaginea hăului în aceea a ordinei umane. căci, cosmonauții aduc cu ei „toată voința, blîndețea, necruțătoarea disciplină lăuntrică, / devotamentul pînă la capăt", ei instaurează „alcătuirea cea mai propice umanității". Desigur, „Oglinda" e dedicată zborului comunist în cosmos dar cum imaginea poetica este, de obicei, polivalentă, ea nu este epuizată de o singură interpretare.

Nu e deci abuziv să vedem în această oglindă victoria rațiunii comuniste asupra părții de umbră din om, a lui Prometeu asupra lui Leviatan și mai ales nu e abuziv să vedem în această oglindă o sinteză a însăși evoluției creatoare a poetei. Și evoluția spiralată a Mariei Banuș este semnificativă pentru o generație încercată și fericită, care a trăit intens marile dureri, marile spaime, marile speranțe și marile bucurii ale unei epoci dense în evenimente. Experiențele sînt nerepetabile și propriu vremii prin care am trecut e nu numai tensiunea extraordinară a evenimentelor cît și specificul lor de a pătrunde în toate viețile, în toate existențele, în toate conștiințele. Evenimentele istorice au devenit pentru toți o experiență de viață, proprie și în același timp colectivă, generală, unanimă. Și nu e de altfel specific poeziei de a fi o unitate a contrariilor, o expresie totodată colectivă și personală, adică o expresie foarte personală a unor experiențe a căror valoare stă tocmai în valabilitatea lor generală, larg omenească.

De la început încă, adică de la „Țara fetelor", (1937) Maria Banuș a scris o poezie plină de vitalitate, a senzației, a concretului, a realității imediate. Sentimentul acesta de plenitudine se manifestă și în volumul „Bucurie" (1949) ca un dans frenetic universal. După un război, după ani de teroare fascistă, verbul a fi dezlănțuie bucuria care zice „Sînt cea care sînt"... Pămînt și „duh animal", la-nceput, ea se opintește, e val, devine cîntec, apoi ecou: „Și uneori, / nu mai sînt, nici val, / nici vînt, / nici foc — / numai boare, / numai ecou, / numai vuet în voi! / Sînt!" („Bucuria"). In numele acestei bucurii de a fi, răsună chemarea impresionantă la luptă împotriva unui război termonuclear („La masa verde", „Chemare"), sentimentul de răspundere universală din „Maternitate" sau „Ție-ți vorbesc, Americă!" și solidaritate în iubire din „La porțile raiului". Numai că, de la vitalitatea din „Țara fetelor" pînă la victoria rațiunii, din „Magnet" e o creștere continuă, drumul de la Eu la Noi, de la individul sănătos dar izolat, la solidaritatea activă. Această creștere continuă se reflectă în sporirea universului poetic, în deschiderea spațiului „Cu ceruri strămutate", de la micul univers domestic la macrocosmos, printre stele.

Fără îndoială că această creștere neîncetată e rodul îndrumării de partid, al marilor cuceriri comuniste ce au eliberat țara de sub fascism, exploatare și spaimă, ce au ridicat uluitor de repede construcția socialistă. Fără îndoială că depășirea universului închis al adolescentei e rezultatul unei experiențe de viață, personală și colectivă. Fascismul, războiul, încercările disperate ale capitalismului de a arunca țara în haos și teroare, amenințările imperialismului de a spulbera lumea prin dezlănțuiri termonucleare, toate aceste evenimente care ne priveau pe toți și pe fiecare în parte au demonstrat profund și ireversibil că izolarea, soluția individuală sînt fantasmagorii. Salvarea individuală e nu numai imposibilă dar ea se transformă în contrariul său, devine capcană, primejdie, umanitatea a învățat în ultimele cinci decenii valoarea solidarității active, prețul vieții, al morții, al prieteniei și al iubirii, al rațiunii și demnității. Intr-o lume gravă poezia a devenit gravă, iar bucuria profundă

(Continuare în pag. 7)

maria banuș

extaz

Ochii tăi de apă verde,
Apă verde lumea toată,
Străveziu transfigurată,
Clipa mea în ei se pierde.

Ce-a fost pondere dispare
Sub un clopot de extaze,
Trupul, lung fuior de raze,
Taie unda sclipitoare.

Vise, vise de Rusalcă,
Mucegai în clare tente...
Foi de-argint înmoaie, salcă,
În fluide elemente.

in vitro

Fiorul se cifrează,
In vitro joacă pur:
Un lujer zvelt, o rază,
O tijă de mercur.

Sălbatec sînge, țipăt
Supus la decantări,
Se face duh și clipăt,
Și trece mări și țări.

(Din poemul „Diamantul", partea a IV-a).

PE SCURT DESPRE CĂRŢI

NICOLAE TĂUTU:
„Aşa cum a fost"

N. Tăutu şi-a exersat condeiul în toate genurile literare. A scris volume de proză, mai multe de poezie, cîteva piese de teatru, un libret de operă şi chiar un scenariu cinematografic. De data aceasta a scris un roman închinat vieţii de cazarmă, procesului de instruire şi educare a oamenilor în armata noastră populară.

Din mulţimea de personaje care populează cartea se desprind cîteva figuri: soldatul Ştefănoiu Ion, prietenul său Roman, Alexandru Păun (zis Sandu Miştocaru), căpitanul Liveanu, maiorul Andrei, toţi eroi pozitivi. Intenţia autorului a fost aceea de a contura cît mai apăsat profilul soldatului Ştefănoiu Ion, flăcău din munţii Argeşului, cu o fire deschisă, cinstit şi dornic de o viaţă lipsită de mizerie şi necazuri. Dar în ciuda faptului că, în general, creionul autorului trage linii precise, în cazul acestui personaj, al cărui prototip pare să fi existat chiar în realitate, liniile sînt forţate şi, pe alocuri, lipsite de orice forţă artistică sugestivă, N. Tăutu plăteşte tribut prea mare entuziasmului pentru eroul său şi îl idealizează. Soldatul apare de la început ca un cărturar (deşi n-avea decît două clase primare şi, fiindcă nu se îndeletnicea cu cărţile, uitase să citească). Eroul se exprimă cu detaşare despre tot felul de probleme. La fel şi Roman. N-are dureri, n-are lipsuri, e alb imaculat, în timp ce Darie acumulează o mulţime de lipsuri, pentru ca la un moment dat să facă o întorsătură — cam la stînga-mprejur — care să contra-balanseze totul, demonstrînd astfel că, de fapt, nu e chiar aşa de antipatic, ba dimpotrivă.

Cele mai realizate figuri ni se par a fi maiorul Andrei (comandantul batalionului) şi căpitanul Liveanu (locţiitorul politic), ambii înzestraţi cu o bogată experienţă umană, dăruiţi cu trup şi suflet sarcinii de educare şi instruire multilaterală a ostaşilor. Ei împletesc armonios tactul pedagogic cu severitatea militară, grija pentru ridicarea permanentă a pregătirii de luptă, cu aceea de a crea din soldaţi buni cetăţeni, apărători de nădejde ai patriei socialiste. Prin exemplul lor personal, prin modul lor comunist de a munci, ei izbutesc ca, într-un timp relativ scurt, să aducă unitatea în rîndurile celor fruntaşe şi să determine substanţiale schimbări în conştiinţa unor oameni ca Darie sau ca Alexandru Păun. Personajele negative, care fac parte toate din rîndul unor spioni strecuraţi în ţară, sînt lipsite complet de consistenţă.

Aşa a fost rămîne însă mai ales romanul unei colectivităţi umane, Nicolae Tăutu arătîndu-se preocupat de prezentarea amănunţită a vieţii zilnice ostăşeşti. E poate aspectul cel mai interesant, mai atractiv şi mai autentic al cărţii, latura ei cea mai originală, evidenţiind o bună cunoaştere de către autor a realităţilor înfăţişate.

Elena DAN

MARIN IANCU NICOLAE:
„După negură, soare..."

Cartea lui Marin Iancu Nicolae este jurnalul unui om obişnuit, încercat de grele suferinţe fizice. În notaţii laconice, expuse într-un stil colorat, volumul comunică tragismul unei existenţe animate de o voinţă robustă, care-i dă puterea să reziste şi să biruie vitregiile vieţii şi ale inechitabilei orînduiri sociale din trecut. Autorul era pîndit de pericolul unei prezentări melodramatice, dar a reuşit, în general, să o evite printr-o descripţie sobră şi naturală.

Jurnalul se întinde pe o perioadă de timp relativ lungă: începe în 1916 şi se încheie în 1952, suprapunîndu-se, aşadar, parţial peste două epoci sociale fundamental diferite. Cu toate întreruperile, uneori destul de lungi, pricinuite de vicisitudinile ce se abat asupra celui care-l redactează, confesiunea are o curgere firească, atingînd pe alocuri accente de autentică literatură.

Este într-adevăr utilă depănarea acestor amintiri lipsite de orice element spectaculos? Evident, da, deoarece o astfel de luptă neîntreruptă cu greutăţile vieţii zilnice, tăria de a le învinge, împlineşte proporţiile unui simbol instructiv. **După negură, soare...** este din acest punct de vedere o pledoarie convingătoare în favoarea demnităţii umane şi a încrederii într-un destin mai fericit.

Pe de altă parte, cartea are şi valoarea unui document uman impresionant prin el însuşi. Pentru că în jurnal transpar evenimentele social-politice consumate în răstimpul cît a fost scris. Evident, ele sînt descrise în măsura în care sînt receptate de eroul povestirii direct ori prin intermediul celor din imediata lui apropiere. Dacă în prima şi ultima parte elementul biografic domină cadrul naraţiunii, în cazul anilor premergători ultimului război mondial, şi al perioadei războiului, frămîntările lumii din afară se impun în prim plan. În felul acesta secvenţele biografice se proiectează pe un fundal social şi istoric schiţat în elementele lui esenţiale. Pe alocuri, însă, expresivitatea acestor elemente de cadru este ştirbită întrucîtva de actualizări forţate.

Stan VELEA

ERNEST HEMINGWAY
„Cîştigătorul nu ia nimic"

Volumul de nuvele **Cîştigătorul nu ia nimic**, apărut în colecţia Bibliotecii pentru toţi, (în traducerea lui Radu Lupan), constituie un nou şi bun prilej de contact cu opera lui Ernst Hemingway.

Elementele autobiografice sînt puternice în opera lui (ca de pildă în nuvelele **Bătrînul meu, Sat indian**), dar aria de investigaţie literară este mult mai largă. Eroii marelui scriitor american aparţin celor mai diferite locuri şi profesiuni. Sînt oameni de peste tot. Întîmplările lor au o semnificaţie foarte largă umană: destrămarea unei iubiri (**Sfîrşitul unei nopţi**), sentimentul indiferenţei şi plictiselii între soţi (**O pisică în ploaie**), despărţirea (**După mare**), consecinţele dureroase ale războiului (**Bătrînul de lîngă pod, Pe chei la Smyrna**) etc.

Caracteristic creaţiei lui Hemingway este descifrarea generalului uman chiar într-un simplu gest. Din nuvelă nu-ţi rămîne acţiunea, ci semnificaţia. De pildă, în **Bătrînul de lîngă pod**, întîmplarea ar putea fi trecută uşor cu vederea dacă nu ar exista simbolul ce se ascunde în ea — viaţa simplă, creatoare de valori nefungibile, o curmă brutal odiosul război fascist. Sau, trecînd la alt aspect social, din acţiunea aparent banală a nuvelei **Un loc curat şi bine luminat** se desprinde o întreagă filozofie a omului înăbuşit de o societate fără speranţe şi fără idealuri („căci totul era nimic, şi omul era tot nimic") concentrată în rugăciunea adresată Nimicului: „Dă-ne nouă astăzi nada noastră cea de toate zilele... Slavă ţie, nimic plin de nimic, nimicul fie cu tine". Cuvîntul **nada** („nimic" în spaniolă) revine aici, obsesiv. Adăugăm şi replica firească din nuvela **O operaţie simplă**: „Am vrut să văd şi eu ce gust are băutura asta nouă. Că asta-i cam tot ce facem... ne uităm în jurul nostru şi bem mereu alte băuturi".

În ciuda aparentei simplităţi stilistice, care provine din tonul comunicării, tehnica lui Hemingway este complicată, cu repetiţii, răsturnări de planuri, alternări de elemente lirice şi epice; formula proprie rămîne ceea ce s-a numit naraţia indirect liberă.

Un element caracteristic compoziţiei lui Hemingway este şi încorporarea unei scene în alta, ca şi cum un obiectiv de luat vederi s-ar fi deplasat deodată (în **Un loc curat şi bine luminat** — surprinderea plimbării soldatului şi a fetei, sau în **După mare** — imprimarea bruscă a dialogului clienţilor de la bar peste convorbirea celor doi tineri). Personajele lui Hemingway sînt naturi complicate. În relaţiile cele mai simple, în faţa multiplelor ipostaze ale existenţei, ele au o filozofie singulară. Dezbaterile morale, ce decurg din această dură confruntare cu viaţa, ating adesea nuanţe dramatice. Este cazul personajului din **Zăpezile de pe Kilimanjaro**. Confruntînd trecutul cu prezentul, Harry îşi judecă atitudinile, îşi caută justificări, scrutînd sensul existenţei sale. Finalul — zborul peste vîrful Kilimanjaro — e simbolic „...şi văzu înaintea lui vîrful pătrat al muntelui Kilimanjaro, imens cît lumea, măreţ, înalt şi necrezut de alb în soare. Şi atunci îşi dădu seama că într-acolo se îndreaptă".

Episoadele nuvelelor sînt uneori de un adînc lirism, alteori dure, după cum sînt inspirate din epoca tinereţii petrecute la Michigan (**Sat Indian, Doctorul şi soţia doctorului**), din război (**Pe chei la Smyrna, Soldatul s-a întors acasă**) ori din călătorii (**Che ti dice la patria?**), exprimînd contrastul între voluptatea de a trăi, elanurile unui suflet însetat de puritate, şi condiţiile limitate pe care i le impune individului, realitatea înconjurătoare.

Doina LUCACIU

Viaţa Uniunii Scriitorilor

La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", în ziua de luni, 6 aprilie a.c. a avut loc o întîlnire a tovarăşului Bujor Almăşan, ministru al Minelor şi Energiei Electrice, cu numeroşi scriitori din capitală.

Cu acest prilej, tovarăşul Bujor Almăşan a vorbit despre unele probleme actuale ale industriei miniere şi ale energeticei.

Asistenţa a urmărit conferinţa cu deosebit interes.

CONCURS LITERAR

GAZETA LITERARA organizează un concurs de schiţe, nuvele, povestiri, inspirate de transformările revoluţionare din patria noastră, de dezvoltarea conştiinţei omului nou, de lupta şi munca neobosită a poporului nostru pentru desăvîrşirea construirii socialismului.

— Se vor acorda următoarele premii:

Premiul I	5 000 lei
Două premii II a	3 000 „
Trei premii III a	2 000 „
Cinci menţiuni a	1 000 „

Lucrările premiate vor fi publicate în GAZETA LITERARA.

— La concurs poate participa oricine, fie că este sau nu membru al Uniunii Scriitorilor.

— Lucrările (pînă la 15 pagini dactilografiate în dublu exemplar) vor fi trimise redacţiei GAZETA LITERARA, Bucureşti, bd. Ana Ipătescu, nr. 15, raionul 30 Decembrie, pînă la data de 31 mai 1964, în plic închis, cu menţiunea: Pentru concurs şi semnate numai cu un motto. Numele, profesiunea, vîrsta şi adresa exactă a autorilor se vor indica separat într-un alt plic închis pe care, în afară de motto-ul lucrării, nu se va face nici o altă menţiune. Acest al doilea plic se va afla în interiorul primului, împreună cu lucrarea.

— Selectarea şi premierea lucrărilor se va face de către un juriu format din scriitori şi critici literari.

— Rezultatul concursului se va publica în preajma sărbătoririi celei de a 20-a aniversări a Eliberării patriei noastre de sub jugul fascist.

alb-negru

Omagiu

La 25 februarie a.c., Otilia Cazimir a împlinit 70 de ani. Cu prilejul acesta, Iaşul literar *i-a consacrat un număr festiv (nr. 2/1964). El oglindeşte în peste 90 de pagini, dragostea şi stima de care se bucură astăzi scriitoarea. Numeroşi colaboratori ai revistei aduc caldul lor omagiu personalităţii distinsei poete şi prozatoare ieşene, evocînd pagini din biografia scriitoarei, sau valorificînd analitic aspecte ale creaţiei ei literare. Şirul e deschis de o emoţionantă* Tabletă *comemorativă adresată „jupîniţei Cazimir" de către maestrul Tudor Arghezi. Textul ar merita să fie reprodus în întregime. Îl cităm fragmentar: „Era să-ţi zic, domniţă, cum te-am văzut întotdeauna, fără să-mi aduc aminte să te fi şi văzut vreodată. Veneai în spirit, pe nevăzute, la papagalul Biletelor mele de pe caterincă, înconjurată de fluturi şi călcînd printre zambile în pantofi de atlaz. Ţineai în mînă un evantaliu de puf care-ţi zbura ca o aripă pe umăr. Lasă-mă să te zăresc mereu în grădina poeziei, în mantie de azur. Nu-mi schimba icoanele de vitraliu, afirmîndu-te ajunsă la vîrsta de 70 de ani. Nu-i adevărat! Mai citeşte-ţi o dată foaia de botez, scrisă pe piele, mi se pare cu peceţile neamului dumitale de la Vodă Ştefan... Aşteptăm de la tine (ca să-ţi zic şi aşa o dată) o carte nouă a sufletului tău, scrisă cu un condei care ciuguleşte cuvintele de petalele proaspăt ieşite peste noapte la iveală, cu bobul de rouă, cu lacrima cerului pe ele. Sărutu-ţi pana, jupîniţo Cazimir".*

Cuvinte de omagiu semnează şi Demostene Botez, George Lesnea, Dan Bădărău, Al. Dima, Eugeniu Sperantia, Eusebiu Camilar, Nina Cassian, Nicolae Taţomir, Ion Istrati, Fl. Mihai Petrescu, Corneliu Sturzu, Horia Zilieru. Interesante şi utile sînt pentru istoria literară articolele şi studiile scrise de Mircea Bogdan (Ritmurile unei biografii), *Ştefan Oprea (*O vizită în strada Bucşinescu"), *N. D. Popa* (Otilia Cazimir în peisajul literar romînesc), *Const. Ciopraga* (Poeta sufletelor simple), *Dimitrie Costea* (Poezia Otiliei Cazimir pe o nouă treaptă), *Aura Pană* (O mare poetă a celor mici), *Lucian Dumbravă* (Otilia Cazimir prozatoare), *Al. Andriescu* (Valori stilistice în poezia Otiliei Cazimir), *N. Barbu* (Confluenţe artistice), *Al. Husar* (Reluînd o tradiţie), *Natalia Cantemir* (Însemnări despre arta de traducătoare), *şi* Bibliografia operelor Otiliei Cazimir. *În fruntea întregului grupaj, revista publică în facsimil o vibrantă poezie originală „Flori de vis, flori de fum, flori de sînge, din care cităm finalul: „Cînd va fi să mă duc, să mă duc / Pentru voi am să-ntîrziu din mers./Să mai rup, să mai fur, să v-aduc / Cîte-un gînd, cîte-un vis, cîte-un vers".*

„Supraîncordarea paroxistică"

Într-un articol publicat în ultimul număr al Vieţii Romîneşti *(3/1964) sub titlul „Ideea poetică şi poezia ideilor: Despre reflexivitate şi rigoare în lirică", Horia Bratu analizează cîteva recente volume de versuri în perspectiva unor idei generale a căror ilustrare concretă, individualizată, îşi propune să o urmărească. Multe din observaţiile prilejuite de această trecere în revistă sînt interesante, dar trebuie să constatăm de la început că poate suscita rezerve serioase un anume mod de a concepe funcţia „intelectuală" şi stilul „specializat" al criticii. Articolul suferă din pricina limbajului adesea contorsionat, pretenţios, sau de-a dreptul ininteligibil, lipsit de acea „rigoare" cerută pe drept cuvînt liricii, şi desigur la fel de necesară (într-o şi mai mare măsură) criticii literare. Astfel, unele idei sînt formulate într-un limbaj chinuit, preţios sau — uneori — delirant. Iată unele mostre elocvente. Cîteva versuri, limpezi în sensul lor fundamental şi în expresie, din poezia lui Mihai Beniuc „Cheile" sînt comentate astfel: „O enumerare anxioasă a posibilităţilor pierdute, a temerilor împlinite, o descărcare a supraîncordării paroxistice, amintind foarte aproape de arhitectura patetică, cu avalanşa alternativă de patos epic şi autoironie sarcastică din „O viaţă de erou" de Richard Strauss". Lăsăm deoparte faptul că asociaţia n-are aproape nici un temei, n-are stringenţă, deşi criticului i se pare că lucrurile sînt înrudite „foarte aproape". Alteori stilul pretenţios este abandonat şi atunci îşi fac loc formulările familiare, lipsite de eleganţă, de exemplu: „Răsuflarea poetului nu e niciodată gîfîială sau bîiguială". Alteori stilul pretenţios se amestecă într-o singură formulare cu stilul familiar — domestic: „Impresiile olfactive (cloroformul), auditivă (ronţăit de seminţe), (vizuală şi tactilă (şpriţ de lumină şi praf) fixează fondul lugubru al sălii de cinema peste care se transpune pata albă, impresionistă a dinţilor iubitului, în gros prim-plan, în baia de afectivitate crudă". E clar, nu? Alteori, formulări negramaticale: „preocuparea de ritmul intern merge din însăşi încărcătura afectivă" sau: „hiperbola dintre biografia lirică şi postura meditativă a infinitului temporal şi spaţial". Totuşi, ceea ce domină este expresia bombastic-intelectualistă, de o afişată erudiţie şi subtilitate: „acţionează mai direct aş spune „parasimpatic", altfel decît rafinamentele verbale ale constructiviştilor" sau: „structura afectivă coerentă a fluxului" sau: „timpul aglomerat al omului modern îl face mai receptiv la brutalitatea faptului de viaţă nemediat, sau la o conştiinţă a imediatităţii".*

N-avem fireşte nimic împotriva calităţii intelectuale sau a „abstracţiunii" ca atare, credem însă că acestea se pot realiza într-un stil adecvat, propriu, accesibil, într-adevăr expresiv, şi nu într-o limbă păsărească. Ideile cele mai profunde se exprimă simplu, omeneşte, şi atunci avem dovada că sînt profunde şi au priză directă asupra conştiinţei. Articolul discutat a apărut în revista „Viaţa Romînească", care şi în ceea ce priveşte claritatea şi rigoarea limbajului critic are atît de frumoase tradiţii.

Baza filozofică

Citim în Flacăra *(14/1964) un mic poem în proză închinat excelentului vin de Tokay: „Pocale de Tokay", de George Ciudan. E, desigur, un vin foarte bun, puţini vor fi aceia care să-i conteste calitatea şi să se opună cu înverşunare demnă de o cauză mai nobilă, avalanşei de aprecieri superlative: „Eu am luat numai două guri şi am zis: E formidabil..."*

Autorul micului reportaj-poem simte însă că, pe undeva, asta nu e deajuns şi că edificiul pe care-l înalţă va rămîne totuşi şubred dacă nu-i va pune o solidă temelie filozofică. Încît, decis să dezvăluie sensurile larg teoretice ale expunerii sale, el face aceste consideraţii revelatoare prin ineditul lor, anume: „Unuia îi place Grasa de Cotnari, altuia Feteasca de Cotnari, iar altul se dă în vînt după vinul de la Pietroasele Buzăului". E într-adevăr uimitor că există o diversitate de gusturi şi preferinţe! Asta trebuia precizat, altfel nu înţelegeam nimic. Pentru că şi problema are cum se vede, baza ei filozofică.

O reconsiderare

Remarcăm în pagina de istorie literară a Luceafărului *(nr din 28 martie a.c.) calda evocare a personalităţii profesorului Nicolae Cartojan, în fond, prima reconsiderare a activităţii culturale a acestuia. Semnatarul articolului, I. C. Chiţimia, insistă asupra substanţialei contribuţii pe care N. Cartojan a avut-o în cercetarea literaturii noastre vechi şi în valorificarea cărţilor populare care au circulat la noi în secolele XVII—XVIII. Filolog şi istoric literar de metodă exactă, Cartojan a studiat cu atenţie numeroase manuscrise vechi descoperite în diferite biblioteci, stabilind filiaţii, fixînd prototipuri, făcînd interesante asociaţii în legătură, de pildă, cu versiunea romînească a* Erotocritului *sau a* Alexandriei. *Pe baza unor multilaterale cercetări, a alcătuit o excelentă, pentru acea vreme,* Istorie a literaturii romîne vechi *şi o fundamentală exegeză privind* Cărţile populare în literatura romînească. *Evident, arată I. C. Chiţimia, optica lui N. Cartojan e limitată nu odată de elemente idealiste. Dar nu e mai puţin adevărat că prin strădania lui, au fost rezolvate probleme de istorie literatură „care au ajutat şi ajută şi astăzi dezvoltarea istoriei noastre literare".*

Consecvenţa „secvenţelor"

Rubrica de note din Tribuna *aduce, iarăşi, în discuţie numele lui N. Velea, cu acelaşi ton minios, decisiv, ofensat. Ce a supărat, de data aceasta, pe autorul anonim al* Secvenţelor? *Fragmentul de povestire:* O modificare *publicat în* Gazeta literară *nr. 12—522, căruia acerbul polemist îi contestă, fără ezitare, orice valoare, declarînd că „nu aduce nimic nou", are o intrigă „imprecisă", acţiunea fiind, la rîndul ei, „deslînată şi nu totdeauna motivată". Atîtea atribute, numai în cîteva rînduri, sînt în măsură să intimideze orice generozitate faţă de povestirea amintită. Fireşte, faţă de o lucrare literară opiniile sînt diferite. Procedeul respingerii devine însă superficial şi primejdios atunci cînd în locul argumentelor se preferă, din comoditate intelectuală, adjectivele, cînd analizei critice, oricît de succinte ar fi, îi ia locul invectiva şi tonul ritos ultimativ.*

Autorul Secvenţei *semnalate nu are, se pare, răbdare să mai discute povestirea pe care o neagă cu violenţă, aceasta l-ar obosi, i-ar cere un efort în plus şi, ca omul ocupat, tracasat de astfel de lucruri, adoptă un procedeu mai lesnicios şi mai sigur. O expunere a subiectului, o semnalare a simbolului, a personajelor, ar impune risipă de spaţiu şi, econom, grijuliu să nu răpească altora replicile scînteietoare, concentrează intervenţia sa la douătrei propoziţiuni. În schimb, ce vervă, ce spirit polemic, cîtă perspicacitate! Te înspăimînţi, nu altceva, de atîtea însuşiri polemice şi regreţi laconismul autorului anonim. Cum să-l facem să creadă că o propoziţiune, două, în plus, chiar o frază, n-ar strica armonia secvenţei? Şi că o „motivare" acolo, vorba d-sale, referitor la ceea ce afirmă despre povestirea lui N. Velea, nu ar coborî condiţia spirituală şi polemică a scurtei, dar răspicatei sale intervenţii critice?!!*

CALEIDOSCOP

În pregătire la Editura pentru literatură: *Versuri, Însemnări prozaice* şi *„Cartea Păcii* — volume semnate de Adrian Maniu.

În colecţia *Biblioteca pentru toţi* a apărut volumul antologic de versuri: *Poteca lumii.* Autorul culegerii, Cicerone Theodorescu, se mai află în librării cu o carte pentru copii: *Băiatul cu poveştile.*

Sub tipar se află în colecţia „Cele mai frumoase poezii" o culegere de versuri a lui A. E. Baconsky.

Biblioteca Teleki-Bolyai din Tg. Mureş, de curînd reamenajată, conţine numeroase cărţi rare printre care: *De homine* de Galeotti, tipărită în 1746. — Marea enciclopedie franceză în 33 volume; — Atlas Maior, 21 volume, *Istoria Imperiului otoman* de D. Cantemir, apărută la Paris în 1743; — *Istoria pentru începutul romînilor în Dacia"* de Petru Maior (1812) etc.

După contactul cu nuvela americană, cititorul va putea cunoaşte, de astă dată prin intermediul Editurii pentru literatură universală, pe principalii prozatori italieni de azi. În curînd va apare culegerea *Nuvela contemporană italiană* care va grupa schiţe şi nuvele ale celor mai reprezentativi prozatori italieni printre care Alberto Moravia, Cesare Pavese, Italo Calvino, Giovanni Testori etc.

În luna aprilie Editura pentru literatură universală va tipări volumul 28 din *Opere* de Maxim Gorki, cuprinzînd corespondenţa scriitorului. De asemenea, o nouă ediţie din *Napoleon* de Eugen Tarlé şi romanul de aventuri al lui Roman Kim „După citire, distruge!"

Literatura sud-americană va fi reprezentată în vitrinele librăriilor prin tălmăcirile ce vor apare în luna aprilie la Editura pentru literatură universală. Este vorba de volumul de povestiri *Calul de mărgean* al peruvianului O. J. Carduso, romanul *Jawarninchij* de scriitorul bolivian Jesus Lara şi *Juan Cabalero* de Luisa Carnes.

Din literatura franceză contemporană apare zilele acestea romanul lui Pierre Daix: *Maria.*

Sîmbătă, 4.IV.a.c., a avut loc la Facultatea de limbă şi literatură romînă, o întîlnire a studenţilor cu tinerii scriitori N. Velea, Nichita Stănescu, Fănuş Neagu, Cezar Baltag, M. Diaconescu, foşti studenţi ai acestei facultăţi. Întîlnirea a avut loc în cadrul unei acţiuni mai largi a facultăţii, dedicate apropiatului centenar al Universităţii din Bucureşti.

Telegramă

Tovarăşei MARIA BANUŞ

Loco

Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de viaţă, conducerea Uniunii scriitorilor din R.P.R. are bucuria să vă transmită un cordial salut tovărăşesc şi vă roagă să primiţi sincere felicitări, calde urări de sănătate şi fericire.

Activitatea dumneavoastră literară contribuie la dezvoltarea poeziei noi în patria noastră socialistă.

De aceea, scriitorii vă înconjoară cu multă stimă şi dragoste.

Vă urăm din inimă: la mulţi ani, noi şi mari succese în activitatea dumneavoastră literară şi cea obştească.

PREŞEDINTE,

Mihai Beniuc

CRONICA LITERARĂ

NICHITA STĂNESCU
„O viziune a sentimentelor"

Credeam întîi că O viziune a sentimentelor e un titlu ales nu pentru a spune ceva anume, ci, aşa cum se întîmplă adeseori, în cazul volumelor de versuri, pentru a suna cît mai „poetic". Dar am avut surpriza plăcută să constat că, prin el, autorul şi-a definit de fapt noua sa experienţă lirică foarte exact, aş spune chiar cu o luciditate uimitoare N-am izbutit să-mi precizez, citind de cîteva ori aceste versuri, în ce constă nota lor pronunţată de originalitate. Senzaţia ineditului e izbitoare; o comunică nu numai universul poetic neobişnuit ci şi structura imaginii însăşi; secretul noutăţii nu se lasă însă uşor ghicit. Ai impresia că l-ai surprins într-o scoatere a lumii de sub imperiul gravitaţiei (la Nichita Stănescu toate obiectele plutesc în aer, se leagănă, dansează, imponderabile; poetul zboară fără dificultate printre lucruri), într-o „diafanizare" a existenţei (trupurile devin pure ipostaze temporale, transparente, prin care adolescenţi surizători, crescînd, înaintează cu gesturi calme şi rotunde ca înotători exersaţi), într-o contaminare a lumii de juvenilitate, de stîngăcie cuceritoare („Tinerilor, voi suavi lungani, / existenţa voastră cea melodioasă / iscăleşte farmecul acestor ani / pîinea parc-o face mai gustoasă") dar observi îndată că te-ai înşelat. „Ceva" a rămas nenumit şi pare a fi factorul distinctiv principal al acestor versuri. Dintr-odată îţi dai seama însă că poetul l-a indicat natura de la început. Ele ţintesc să aducă — după mărturisirea lui — „o viziune a sentimentelor". Ce trebuie înţeles prin aceasta? Nimic mai mult decît că Nichita Stănescu îşi propune a practica un lirism în care sentimentele, esenţializate, să fie trăite cu o asemenea intensitate încît să devină perceptibile ochiului minţii, să le organizeze într-o adevărată viziune. Ea ar simplifica realităţile, le-ar reduce la acele linii rezumative pentru un anumit regim al vieţii afective. Poezia lui Nichita Stănescu ajunge astfel o descripţie de peisaje interioare, care sub forţa cîtorva sentimente capitale se ordonează şi se impun cu pregnanţa lumii înconjurătoare. Iubirea sensibilizează la maximum întreaga noastră fiinţă. În ordinea viziunii, ea i se relevă poetului ca o nouă organizare a universului, într-un spaţiu contractat. De aceea Nichita Stănescu va scrie: „Mîinile mele sînt îndrăgostite, / vai, gura mea iubeşte, / şi iată, m-am trezit / că lucrurile sînt atît de aproape de mine, / încît abia pot merge printre ele / fără să mă rănesc". („Vîrsta de aur a dragostei"). Alteori acelaşi sentiment e resimţit intervenind în curgerea vremii. Impulsul de a fi cît mai des împreună, îi face pe îndrăgostiţi să se vadă însoţind vizi fiecare diviziune de timp. Faptul duce la o reprezentare tulburătoare, bizară şi adevărată, insolită şi totuşi cît se poate de exactă: „Pe urmă ne vedeam din ce în ce mai des. / Eu stăteam la o margine a orei / tu la cealaltă, / ca două toarte de amforă. / Numai cuvintele zburau între noi / înainte şi înapoi" („Poveste sentimentală"). La fel euforia de a participa la clădirea lumii comuniste se concretizează în peisaje sufleteşti de o fascinantă alcătuire. În timp ce se apleacă peste obiectele muncii lor şi-şi lasă feţele luminate de „flăcări roşiatic-albastre", sufletele constructorilor ţîşnesc către zenit, străpung aerul ca nişte săgeţi, îi silesc să ridice un sunet înalt de privighetoare. Răspunderea de apărător a tot ce înfloreşte pur pe lume dobîndeşte o înfăţişare halucinantă prin intimitatea în care situează oniricul şi realul. Cu acest sentiment, moartea este văzută pîndind viaţa ca o prezenţă materială, gata să ocupe după legile categorice ale fizicei orice loc lăsat vid în existenţă. Refuzul războiului, distrugerii şi crimei creşte direct dintr-o astfel de viziune terifiantă, deoarece poetul spune: „Nu vreau / cînd îmi ridic tîmpla din perne, / să se lungească-n urma mea pe paturi moartea, / şi-n fiece cuvînt ţîşnind din mine, / peşti putrezi să-mi arunce, ca dintr-un rîu oprit. // Nici după fiecare pas, / în golul dinapoia mea rămas, / nu vreau / să urce moartea-n sus, asemeni / unei coloane de mercur..." („Sînt un om viu") Dar aceste versuri noi ale lui Nichita Stănescu creează o impresie de neobişnuit foarte puternică şi pentru că ajung să trateze lucrurile invizibile ca realităţi sensibile, detectabile cu simţurile noastre. Surpriza e că poetul nu recurge la metafore cum fac confraţii săi în astfel de împrejurări. Esenţializat şi trăit cu o acuitate extremă sentimentul începe să fie simţit ca o energie, ca un flux electric, ca o acţiune de cîmpuri magnetice. Nichita Stănescu înregistrează astfel direct, nemijlocit, mişcările afectelor, neintimidîndu-se de faptul că în cadrul lor mobilul rămîne abstract. Viziunile sale cuprind de aceea o ciudată cinematică a sufletelor care descriu traiectorii nebănuite prin univers, aleargă pe orbite, accelerîndu-şi vitezele. Ele dansează „nevăzute, într-o lume concretă", în timp ce actul iubirii se consumă şi afară plouă „infernal" („Ploaie în luna lui Marte"). Alteori, sufletele se întretaie în văzduh. Unul e beat de viaţă şi gustă satisfacţia muncii creatoare săltînd pe toate „schelele de aluminiu" ridicate spre înălţimi. Celălalt e trist, nu mai poate coborî din „curenţii de sus" unde l-a zvîrlit ciuperca de la Hiroşima („Cîntec pe o schelă de aluminiu"). Astfel de lunecări şi rotiri traduc transformarea unor sentimente în certitudini ale vieţii, pentru că definesc practic vibraţii afective copleşitoare cărora poetul li se supune integral. O anumită disponibilitate şi nefixare a vîrstei se manifestă de pildă elocvent prin următorul grafic moral: „Sufletul se rotea în jurul întîmplărilor, / uneori atingîndu-le. / Un ochi rîzind, un ochi plîngînd în capul cerului / erai tu, soare, şi tu, pămîntule. // Sufletul se rotea toată ziua, toată noaptea. / O amintire. O speranţă. O amintire, şi iar o speranţă. / Oamenii, pomii, pietrele, iarba, / cu moartea stăteau în balanţă". („Sufletul de primăvară").

Descoperirea rosturilor vieţii se lasă întrevăzută tot în asemenea elemente de ordin cinematic. Iată momentul cînd sentimentele se prefac în atitudini: „Unii rosteau cuvinte de ură, de foc, de mormînt. / Unii rosteau cuvinte de boală, unii rosteau cuvinte de moarte. / Globurile sufletului se învineţeau, se-negreau, se topeau, / alunecau mai departe, din departe-n departe. // Alţii rosteau cuvinte de viaţă, alţii rosteau cuvinte / de pace / Despre coloana ce-ar trebui înălţată, despre o iarbă /aflată / care-ar supune cancerul, care ar dărîma statuia tristeţii. / Globurile sufletului se-mpurpurau deodată, opreau / deodată/ roata lor mare în lume, fuga lor toată. //. Sufletul se aduna ca un fluviu în infinitul mării, / Nu mai voia să plece, şi, în curînd, / ochiul soarelui privea cu lumină, rîzînd, / ochiul pămîntului privea cu oameni începînd să surîdă / poate chiar surîzînd". Materializarea aceasta prin mişcare expresivă se extinde asupra întregului tărîm al nevăzutului. Între îndrăgostiţi cuvintele zboară „înainte şi înapoi", vîrtejul lor „putea fi aproape zărit", spune poetul şi adaugă: „deodată / îmi lăsam un genunchi,/ iar cotul mi-l înfigeam în pămînt, / numai ca să privesc iarba-nclinată / de căderea vreunui cuvînt, / ca pe sub laba unui leu alergînd. / Cuvintele se roteau, se roteau între noi, / înainte şi înapoi, / şi cu cît te iubeam mai mult, cu atît / repetau, într-un vîrtej aproape văzut, / structura materiei, de la-nceput" („Poveste sentimentală"). O emoţie pluteşte peste plajă şi colorează cu cinci feluri de lumini lucrurile din jur. („Inscripţie pe un baraj"). Privirile, prelungi, străpung zidurile groase, lacătele oprindu-se mereu în „piatra" chipului iubit („Poetul şi dragostea"). Ambiţia lui Nichita Stănescu e să evite vagul, nebulosul. El caută ecuaţia mişcării sufleteşti, care pentru a-i reţine interesul trebuie să aibă o liniaritate desăvîrşită. De aceea suspectează „stările psihice", în imprecizia cărora bănuieşte ascunsă o indecizie morală, o trăire mediocră, lipsită de vibraţii înalte. „Sentimentele mărunte" — spune el — „bune doar / să fie peste clipă martori / ciocnirii-ntre consoane şi vocale" le socoteşte „de prisos" şi le lasă să moară, să se destrame „încet" şi „moale", învingîndu-le cu o singură idee, agitaţia confuză, „saltul fără isteţime de taur furibund". Această atitudine devine o adevărată artă poetică, pentru Nichita Stănescu, care scrie: „Cu un surîs îmi e deajuns / să vă alung stări ne-nchegate. / Eu nu pe voi v-aleg, vă caut, / ci sentimentul, dulce flaut / şi frate geamăn cu iubirea îl aplaud // ce smulge ţărmul şi îl dă de-a dura / şi-mpinge lungi carene în necunoscut, / tendoanele luminii, de-ncordare / sunînd ca valul ridicat din mare / pe care trupul înotînd, le taie şi le doare" („Cîntec despre cea mai înaltă idee").

Decît echivalenţele, analogiile, poetul preferă simbolurile matematice riguroase. De aici natura uşor stranie a viziunilor sale, pe de o parte, foarte concrete, cu un desen extrem de precis, pe de altă parte, pline de semne menite să figureze pure abstracţiuni mintale. Stilul acesta de a adapta o grafie exactă la construcţiile cele mai neaşteptate ale gîndirii speculative şi gustului de fantazare poetică aminteşte desenele lui Max Ernst fără însă atmosfera lor de anxietate.

Facultatea de a-şi reprezenta foarte viu mişcarea lucrurilor invizibile îl aşează pe Nichita Stănescu între poeţii noştri tineri cu o foarte acută sensibilitate contemporană. Aşa cum Cezar Baltag aduce o conştiinţă puternică a faptului că aparţine unei omeniri care a pătruns în cosmos, el se dovedeşte la rîndul lui fiul epocii care a descoperit, dincolo de înfăţişarea imobilă a lucrurilor, infinite cîmpuri de forţe, electroni rotindu-se fără întrerupere pe orbite, neîntrerupte emisiuni de energie. Ceva din această structură nevăzută a lumii participă la organizarea viziunilor lui Nichita Stănescu. Poetul vorbeşte astfel de gînduri care se fugăresc pe o „aeriană cîmpie", se cheamă şi se sărută, de priviri pe care „păsările s-ar putea odihni ca pe nişte ramuri colorate". El îşi aminteşte cum, copil, se căţăra pe „ţipătul berzelor rotitoare" către astrul strălucitor al zilei şi către „aventurile viitoare". Iubita şi-o descoperă venind „în fiecare oră, în fiece secundă" şi trecînd prin „aşteptarea" lui „ca prin fantoma unui arc de triumf".

În aceste versuri omul contemporan apare evocat aşadar, exclusiv sub raport liric, prin cîteva sentimente ale sale definitorii. Dragostea dobîndeşte în rîndul lor primul loc, pentru că despre ea poetul izbuteşte să vorbească foarte sincer, cu o exaltare molipsitoare. „Leoaică tînără iubirea" e astfel una din cele mai mişcătoare confesiuni de îndrăgostit. Într-o versiune modernă, versurile reînvie figuraţii ale liricii orientale şi ale denudării lor înfocate: „Leoaică tînără, iubirea / mi-a sărit în faţă. / Mă pîndise-n încordare / mai de mult. / Colţii albi mi i-a înfipt în faţă, / m-a muşcat leoaica azi de faţă..." „Mi-am dus mîna la sprînceană / la tîmplă şi la bărbie / dar mîna nu le mai ştie / Şi alunecă-n neştire / pe-un deşert în strălucire, / peste care trece alene / o leoaică arămie / cu mişcările viclene / încă-o vreme, / şi-ncă-o vreme". Alteori sînt cîntate deliciile dureroase ale sufletului cucerit: „Cu văzu-nchis, simt cum îmi bat peste sprîncene / imaginile tale, clinchetind. / Mor sacadat şi reînviu din vreme-n vreme, / de-otrava morţii sufletu-mi eliberind.// O primăvară flăcări roşii-naltă / Pe rugul lor mi-e sufletul întins // pînă miresmele îmi dau un pumn în faţă / şi mă trezesc, şi-nving şi sînt învins". („Cîntec de primăvară"). O mare puritate, nestrăină însă de combustiunile pasionale, o comuniune intimă umană, generatoare de energii, indică etica superioară sub semnul căreia sentimentul poate cunoaşte asemenea întruchipări. Deşi nu lipsesc, mai convenţional apar ilustrate celelalte domenii ale vieţii afective. Exteriorizarea sentimentelor civice, dacă îşi găsesc o formulă fericită în „Amfion constructorul" şi în „Sufletul de primăvară", rămîne rece, convenţională în „Sensul oţelului", „De-a sufletul", „Spre Andromeda", sau e sufocată de preţiozităţi în „Lauda Omului", „Mişcare în sus", ş.a. „Viziunea" se preface în cromolitografie, atunci cînd poetul se încăpăţînează să o închege doar din înşiruirea cîtorva platitudini rimate („Dar am zărit în trupul lui, / tot mai distincte şi mai zvelte, / pentru construcţiile vieţii / cristalizîndu-se unelte") după cum devine simplă încîlceală de linii atunci cînd caută să-i împrumute o animaţie artificioasă şi o complicare gratuită, (În „Lauda Omului" lumea e contemplată pe rînd din punctul de vedere al copacilor, al pietrelor, al aerului, de unde şi concluzia că oamenii sînt fie „nişte fructe plimbătoare", fie „lină apăsare", fie „păsări nemaiîntîlnite" / cu aripile crescute înlăuntru". Frenezia imagistică, exercitată în vid, dă cum se vede rezultate lamentabile). Nichita Stănescu s-a descotorosit într-o apreciabilă măsură de metaforismul fără suficientă stringenţă lăuntrică şi cu efecte ermetizante din primul său volum. Unele forţări de sensuri ale cuvintelor sau construcţii sintactice chinuite mai aruncă aici anumite versuri în obscuritate. Poetul spune, de pildă, că „ideile ciunte rămîn afară / aer se fac, înnorat, ţigvă-ngropată-n nisipuri, de fiară". Constatările se contrazic. Ceva care devine „aer" nu poate fi totodată „îngropat", o „ţigvă de fiară" nu poate fi „ciuntă". Un leu străpuns, „răgind" sună îngrozitor de urît. Mi-e imposibil să înţeleg cum se „inteţesc" muşchii şi sînt convins că a scrie (despre moarte) „dar curcubeul negru-al ei, de alge, / de-ar bate-n tinereţea mea, s-ar sparge", echivalează pur şi simplu cu a merge de la Bucureşti la Ploieşti prin Constanţa. Toate acestea sînt ca pojarul. Aproape nimeni nu scapă de el, la o anumită vîrstă. Dar odată făcut creează o imunitate a organismului. Nichita Stănescu a ajuns, aşa cum recunoaşte, un „suav lungan". E timpul prin urmare să părăsească definitiv asemenea copilării, cu atît mai mult cu cît fantezia i se dovedeşte, iarăşi după vorba lui, foarte „chipeşă" şi, avînd în ea „un nu ştiu ce tulburător", „pentru crinul lunii, cristalină glastră, / pusă-i la fereastră-n văzul tuturor".

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

IERONIM ŞERBU

AGNÈS

desen de
MIHU VULCĂNESCU

Trenul era încărcat ca un stup. În ultimele compartimente, răsunau cîntece, rîsete ; era o larmă veselă şi tinerească. Pe lîngă aceşti tineri, se însufleţeau şi oamenii mai în vîrstă. Nu era nici imitaţie, nici dorinţa de a fi în unison cu tineretul robust, sănătos şi optimist, ci nevoia de a se elibera din încleştarea grijilor şi suferinţelor îndurate în anii grei ai războiului. Într-unul din aceste compartimente, majoritatea călătorilor se compunea din bărbaţi maturi — un singur tînăr, taciturn şi retras, distona cu ceilalţi, nu numai prin vîrstă, dar şi prin atitudinea lui; părea absent, preocupat doar de gîndurile sale.

— Dacă aţi venit prin CGM, vă repartizează la una din vile, încercă să lege o conversaţie cu tînărul taciturn un bărbat pîrlit de soare, îmbrăcat c-un veston negru, păros, închis la gît.

— Nu, n-am venit cu CGM-ul.

— Ah, sînteţi particular! O să vă coste mai scump.

— Nu-i tocmai aşa. Sînt gazetar şi vreau să scriu un reportaj.

— Aţi nimerit-o! Staţiunea e plină de locuri şi oameni interesanţi. Rămîneţi mai mult la noi în oraş ?

— Nu, doar cîteva zile, răspunse tînărul, sculîndu-se de pe banchetă, ca să iasă pe culoar. Se opri în uşa compartimentului şi abia atunci ceilalţi călători îi desluşiră faţa uscată, palidă, schima dureroasă din colţul gurii. Tot atunci observară că avea un beteşug, trăgea piciorul stîng. Tînărul purta un veston militar uzat, iar pe mîneca lui era cusut un triunghiu.

— Ai fost rănit în război? nu putu să-şi domine curiozitatea acelaşi călător îmbrăcat într-un surtuc negru, păros.

— Da, în munţii Tatra.

— Imi pare rău.

Tînărul săltă din umeri, indiferent. Il plictisea această conversaţie banală c-un necunoscut. Ieşi pe culoar. Cu vîrful pantofului atinse un ghemotoc de hîrtie. Era un ziar. Se aplecă şi-l ridică. Il despături şi citi data: 12 septembrie 1948. „E de azi“, îşi spuse el, despăturind ziarul şi vîrîndu-l în buzunar. Işi aprinse o ţigară, ferindu-se de palele de vînt şi stropii de ploaie care îl înţepau în obraji. Marea era vînătă, cerul sur, mohorît. Pe plajă, nici ţipenie de om. Valuri mari, cu crestele înspumate, se sfărîmau de ţărm. Vuietul mării ajungea pînă la el. Ce-l îndemnase să revadă Mangalia? Amintirile? Pitorescul aşezării ? Pitoresc ? Bordeie cu lut pe jos, mizerie! Pămînt sărac şi oropsit, bîntuit de vînturi uscate şi vîrtejuri de praf, unde totul se veştejea din lipsă de apă, unde plantele erau rare, iar florile şi mai rare. Ce idee absurdă, să revie aici în septembrie... Cîmpia scită îl întîmpină întinsă, tăcută şi dezolată. Trenul intră în gară. Pe peron se foiau cîţiva sezonişti zgribuliţi.

Ieşi grăbit prin dosul gării, în bulevardul pe care se înşirau birje vechi, cu poclitul ridicat, trase de cîte un cal costeliv. Ocupă prima birjă liberă. Nici nu se instală bine, şi un picior încălţat cu un pantof maro, fără toc, se puse pe scară.

— Vă rog, îmi daţi voie şi mie ? Plouă.

Era o fată tînără, chiar foarte tînără, cu părul negru şi faţa măslinie. Purta o manta de ploaie dintr-un material pe care Dan nu-l mai văzuse, albastru şi străveziu. Fata se prinsese de trăsură, ca un fluture mare, ciudat şi Dan Cristea, deşi voia să-şi alcătuiască în minte un plan de lucru, n-o alungă.

— Poftim. Ii oferi un loc, mai ales că începuse să plouă mai tare. Eu mă opresc la direcţiunea staţiunii.

— Şi eu, spuse fata. Sînteţi venit în vilegiatură? adăugă ea, cu un accent maghiar.

— Nu, în interes profesional. Am de scris un reportaj despre muncitorii la mare.

— Eu voi scrie despre copii, spuse fata.

— Eşti şi dumneata gazetăriţă?

— Da, lucrez la un ziar maghiar din Cluj. Mă numesc Agnès Bárányi. Şi dumneavoastră ?

— Dan Cristea. E adevărat că sînt mai în vîrstă decît dumneata, totuşi nu mă îmbătrîni mai mult, vorbindu-mi cu „dumneavoastră“.

— Imi pare bine că am întîlnit un coleg, rosti fata, cu sinceritate.

Dan Cristea simţea că trebuie să-i spună şi el un cuvînt amabil, dar nu-l găsea. Atenţia îi era absorbită de ploaia cu băşici care răpăia pe acoperişuri, uda străzile şi spăla praful alb de pe coroanele copacilor care, însetaţi de apă, îşi recăpătaseră culoarea şi parcă se mai învioraseră.

— E o ploaie binevenită, remarcă Dan Cristea.

— Cam tîrzie, dar oricum binevenită, întări şi fata.

Tînărul nu era dispus să lege o nouă cunoştinţă, nici măcar cu o fată ca Agnès, deşi era de un tip neobişnuit pentru el. Arăta fragilă, cu oase înguste. Pielea obrazului îi stătea întinsă pe pometi, iar gura o avea mare, cu buze cărnoase, strîns lipite, ca două petale ale unui boboc de floare încă neînflorit.

— Sînteţi cam taciturn. Dacă vă stingheresc, mă dau jos, i se adresă Agnès, cu timiditate.

— Cum să te las să mergi pe ploaie, colega? Mă bucur că sîntem doi la vînat impresii pentru reportaj.

— Nu prea ai aerul că te bucuri.

— Nu sînt o fire expansivă, totuşi mă bucur. Cînd te vei plictisi însă cu mine, poţi oricînd să mă părăseşti. Fără remuşcări. Uite că am ajuns la direcţiunea staţiunii.

O ajută să coboare. Fata sări sprintenă pe caldarîmul ud.

„N-are mai mult de optsprezece ani, reflectă Dan Cristea. Cum poate fi cineva atît de tînăr?“ se întreba în sine, ca despre ceva neverosimil.

Fiecare dintre ei fu îndrumat spre locul care-l interesa. Agnès îşi alesese o colonie de copii. Dan o uzină, înclinat să-şi găsească mereu cusururi. Bucuria şi admiraţia sinceră, spontană, pe care îmbrăcămintea curată a copiilor, mîncarea, sala de mese, dormitoarele, sala de jocuri i le provocau fetei, Dan Cristea le socotea artificiale, făcute. „O fi vreo exaltată“ — gîndi el rău despre Agnès. Mai tîrziu îşi modifică părerea, fiind surprins cît de repede se împrietenise ea cu copiii.

— Ai însuşiri de educatoare, observă maliţios Dan Cristea.

— Iubesc copiii. Unde n-am avut şi eu aceeaşi copilărie! exclamă ea, cu un accent dureros.

— In definitiv, şi dumneata nu eşti decît un copil oarecum mai mare — făcu Dan Cristea. E firesc să te uimească şi să te încînte tot ce s-a realizat. Eşti prea tînără, ca să ştii cîte sacrificii au costat aceste realizări.

— Ba ştiu.

— Habar n-ai. Dar vezi, chiar răspunsul dumitale trădează copilul.

— Ce-i tot dai zor cu „copilul?“ Am nouăsprezece ani, tovarăşe!

— Mă rog. Şi eu sînt un tînăr prematur îmbătrînit, didactic şi nesuferit. Iartă-mă. La revedere.

— Nu pleca. Merg şi eu cu dumneata la „Vila Fruntaşilor“.

Ca să ajungă la „Vila Fruntaşilor“, Dan şi Agnès trebuiră să străbată uliţa principală. In dreptul cafenelei „la Hamlet“, mesele erau scoase afară, pe trotuar. Se aşezară şi consumară două cafele la filigeană, aromate şi fierbinţi. Apoi plecară mai departe.

Ajunşi la vilă, Agnès se minună de covoarele persane, de tapetele de mătase, de mobila fină. Se împrieteni aproape imediat cu cîţiva fruntaşi, care o invitară la reuniunea ce urma să aibă loc seara. Era o mică petrecere, cu bufet şi dans, organizată pe terasa vilei. Dan Cristea ar fi vrut să refuze, căci nu ştia să danseze, dar cei mai mulţi muncitori se aflau la ora aceasta în oraş sau la plajă, aşa că primi invitaţia, deoarece seara, la reuniune, avea prilejul să stea de vorbă cu ei pe îndelete şi să culeagă material. Se hotărî să participe la reuniune.

Agnès îl cam incomoda, cu gestica ei prea vie şi modul brusc şi direct de a lega amiciţii. Recunoştea că fata nu făcea nici un efort pentru asta. Erau o spontaneitate şi o căldură în ea, o simpatie umană care atrăgea oamenii, căci altminteri, ca fată, nu trezea niciun interes. Cum nu era deloc dezvoltată, i-ai fi dat uşor paisprezece-cincisprezece ani, ca şi cînd creşterea ei s-ar fi oprit la această vîrstă.

Ultima ei „cucerire“ era un tînăr care lucra la secţia culturală a staţiunii, un adolescent negricios, suplu şi iute ca un ţipar. Se numea Grigore Tătăraş. După ochii oblici, nasul cîrn şi pomeţii proeminenţi, l-ai fi putut lua drept tătar. De aici i se trăgea şi porecla. El le propuse o plimbare prin cartierul tătărăsc. Dan Cristea şi Agnès Bárányi primiră. Grigore dispăru într-o uliţă îngustă, unde casele n-aveau ferestre la stradă, ci către curtea interioară.

Dan străpunse întunericul cu privirea şi în fundul uliţei zări un grajd. De un stîlp gros erau legaţi vreo cîţiva cai, a căror piele lucea ca mătasea în lumina unui foc mărunt de vreascuri. In jurul focului, şedeau roată, pe vine sau cu picioarele încrucişate, nişte tătari. Fumau, cu ochii semi-închişi. La răstimpuri, cîte unul se ridica şi după ce sorbea un pahar din lichidul care clocotea într-un ceaun, dispărea călare. Un miros de lapte de iapă, amestecat cu altul, de urină şi balegă, îi înţepă nările lui Dan. El strigă după Grigore, care în goana calului, nici nu-l auzi. Apoi o luă pe Agnès de braţ şi porniră împreună prin stepa întunecată.

Nori negri goneau pe cer. Din cînd în cînd, în tăcerea nopţii, răsuna un tropot îndepărtat de copite. Un cîine lung, deşirat, suit pe unul din gorgane, lătra furios la luna care se ivise dintre nori. Lumina ei clară, argintie, cădea într-o ploaie liniştită pe gorganele misterioase. La această lumină, Dan desluşi un călăreţ apropiindu-se în goana mare. In închipuirea sa, i se înfăţişa ca un războinic pornit la atac, cu suliţa în cumpănire. Cînd fu mai aproape, îl recunoscu pe Grigore, care ţinea în mînă o prăjină de rufe. Sufletul celor doi tineri, Dan şi Agnès, fu totuşi înfiorat de tăcerea şi mai adîncă a stepei scite, întreruptă la răstimpuri de lătrăturile cîinelui singuratic.

Grigore, sforăiturile calului, zvonul de glasuri omeneşti, împrăştiară acel element apăsător ce plutea în aer şi pe întinderea stepei cu gorganele ei misterioase, peste care continuă să cadă liniştit ploaia de raze a lunii de mercur. In dreapta, nu era decît stepa nesfîrşită. In stînga, o altă întindere, mişcătoare şi fremătătoare. Un ochi bun ar fi desluşit şi jocul sclipitor al valurilor, care se încălecau şi se fugăreau către ţărm. Grigore îi conduse pe Dan şi pe Agnès pînă la marginea cartierului tătărăsc, apoi o porni în goana calului spre ţărm. Călărea fără şa, cu picioarele goale. Se avîntă în mare, cu cal cu tot.

Agnès ţipă; credea că s-a înecat. Dar peste cîteva minute, Grigore reapăru în spinarea calului şi se înapoie pe plajă, dîrdîind de frig. Se bătea cu palmele peste şale, ţopăia, ca să se încălzească. O luă la fugă şi cînd se mai încălzi puţin, gîfîia aşa de tare, că Dan îl sprijini să urce pe cal şi-l înveli cu un pled. Se despărţiră prieteni.

Dan era oarecum înciudat cît de firesc comunicau Agnès cu Grigore, ca doi tineri de aceeaşi vîrstă. Nu observase nimic deosebit. Ghicea însă în privirile lor, în felul cum se bucurau amîndoi de fleacuri, că exista o înţelegere tainică, străină de el. Nu era nici aţîţare, nici senzualitate, ci o încîntare, o bucurie de a trăi, deopotrivă de intensă, atît la unul cît şi la celălalt. Aici nu încăpea înşelătorie. Ori erai în stare să te joci ca ei, liber, curat, ori, de nu, te excludeai din jocul lor copilăresc şi nevinovat. Dan Cristea simţea că era imposibil să mai retrăiască această candoare a copilăriei. Prea multe văzuse şi trăise. Işi închipuia că pierduse pentru totdeauna paradisul inocenţei şi al bucuriei simple şi fireşti. De aceea îl invidia pe Grigore şi, în timp ce acesta dansa cu Agnès, se surprinse chiar puţin gelos pe el.

Se aflau pe terasa vilei. Dan nu-i vedea decît pe ei doi, uitînd că Agnès îl invitase mai întîi pe el la dans şi o refuzase. Işi dădea seama că purtarea lui e absurdă şi dacă nu ar fi fost reţinut de un material extrem de interesant, pe care i-l furniza un miner, ar fi părăsit petrecerea. Fu şi mai uimit cînd Agnès insistă din nou :

— Dan, te rog, vino să dansezi cu mine.

— Nu ştiu să dansez, Agnès. Şi-apoi, şchiopătez.

— Te învăţ eu. Meresiev dansa cu proteze.

— Poate. Eu însă nu sînt erou.

— Du-te, tovarăşe, nu te lăsa rugat, îl îndemnă minerul. Vă aştept pînă terminaţi dansul.

— Nu mă duc.

Peste cîteva minute, cînd Dan cercetă terasa, nu-i mai descoperi nicăieri, pe Agnès şi pe Grigore. Se înfurie.

— Unde-au dispărut ? — întreba pe cine întîlnea în cale, agitat.

— Sînt la bufet, îi spuse cineva.

Şi îndată ce reveniră, Dan o luă pe Agnès de o parte :

— Dacă Grigore nu se potoleşte, îl trimet acasă, la culcare.

— Cu ce drept ? Şi de ce ?

— Aşa. Fără nici o explicaţie.

— După ce că nu vrei să dansezi cu mine, îmi interzici să mă distrez ? E caraghios, crede-mă ! De altfel, nici nu iau în serios tot ce mi-ai spus.

— Da, a fost o glumă, o întoarse Dan, împingînd-o în jos, pe scări. Hai să ne plimbăm pe faleză...

Agnès îşi retrase braţul. Se încruntă.

— Roagă-mă frumos. Să nu mă mai împingi. Nu suport brutalităţile.

— Scuză-mă, n-am vrut. N-are să se mai întîmple.

— Sper, rosti ea, cu răceală, îndepărtîndu-se.

Agnès ieşi, însoţită de Grigore Tătăraşul.

A doua zi, la amiază, se întîlniră pe plajă. Ieşise soarele şi cu toate că marea era încă agitată şi nisipul umed, nu aveai unde să întinzi un cearşaf. Grigore şi Agnès veneau dinspre stînci. Dan, din cealaltă extremitate a plajei. Grigore ţinea o pungă în mînă, din care fata scotea nişte vietăţi mici, roşii, pe care le spărgeau între dinţi, ca pe nişte seminţe.

— De unde ai luat crevete ? o întrebă Dan. Dă-mi şi mie.

Grigore îi oferi. Dan îi părăsi pe amîndoi. Se înapoie peste zece minute, cu un şirag de guvizi. I-l dărui fetei.

— Sînt foarte gustoşi, îi spuse. Dă-i să-i prăjească bucătăreasa. Voi nu intraţi în mare ?

— N-am costumul pe mine, spuse Agnès, care purta o rochiţă subţire, colorată, cu mîneci lungi.

— Ştii să înnoţi bine ? vorbi Grigore către Dan.

— Ştiu.

Dan era un straşnic înotător, dar nu voia să se laude. Grigore îşi legase fruntea cu o cîrpă roşie. Chiloţii îi avea din acelaşi fel de material. Băiatul era lat în umeri şi destul de muşchiulos. Muşchii lui erau adormiţi ca nişte şerpi, sub pielea netedă şi lucioasă. Numai cînd Grigore se încorda, îţi puteai da seama cît e de puternic. Aşa cum stătea acum, într-o poziţie de relaxare, sprijinit pe piciorul stîng, cu braţele lipite de-a lungul trupului, părea un adolescent încă neformat. La o examinare mai atentă, însă, trupul lui îşi desvăluia vigoarea în pulpele groase, în bicepşii tari, în şalele mlădioase şi puternice. Se aruncă primul în apă şi din cîteva lovituri de braţe se distanţă mult de Dan. Acesta îl întrecu repede şi înotă mai departe, în larg. La înapoiere, Dan era puţin obosit şi mînios, deoarece îl găsise pe Grigore tolănit pe cearceaf, alături de Agnès. Grigore îl invită la o trîntă prietenească. Dan era convins că-l va răpune uşor. Într-adevăr, îl încleştase bine. Grigore nu se emoţionă. Îl stîrni pe Dan :

— Strînge-mă bine, altfel îţi scap.

— Nu scapi tu din strînsoarea mea.

— Cît numeri pînă la zece, eu o să fiu în apă. Şi pariez că n-ai să mă mai prinzi. Dă-mi cîţiva metri înainte.

— Îţi dau şi te ajung.

Poate din pricina infatuării juvenile, sau poate fiindcă Grigore sărea într-un picior în jurul lui Dan, acesta se repezi. Îl surprinse pe Grigore tocmai pe cînd urmărea zborul unui pescăruş. Îi cuprinse mijlocul, vrînd să-l îngenuncheze cu orice preţ. Grigore se unduia, se frămînta. Asudau amîndoi. Soarele le absorbea broboanele de sudoare. Pielea mată, bronzată a lui Grigore contrasta cu pielea albă a lui Dan, care avea pieptul, braţele şi spatele năpădite de un păr blond şi încîlcit. Grigore luneca mereu din braţele lui Dan. Acesta îl ridică în aer. Vru să-l trîntească cu o mişcare bruscă şi, din greşeală, îl izbi în nas. Grigore se smuci şi se desprinse din încleştare. În ochii lui oblici, negri, scăpărau lumini tăioase.

— Nu ştii să te joci, îl dojeni pe Dan şi se aruncă în nisip.

Se tîra spre apă. Ajuns la ţărm, se săltă în picioare, strigîndu-i lui Dan, provocător :

— Eşti în stare să mă întreci şi acu ? Vezi, n-ai curaj să vii, că te răstorn în mare.

— Pe mine ? surîse Dan.

Era gata să se scoale, îl împiedecă Agnès :

— Nu-ţi pune mintea cu un copil.

— Fii fără grijă. E un băiat obraznic ! spuse Dan, şi înotă spre larg. Peste o jumătate de oră, după ce executase numeroase tumbe şi înotase pe sub valuri, Grigore făcu pluta, ca să se odihnească, şi-l zări, ceva mai departe, pe Dan. Acum înotau amîndoi spre ţărm. Dan sosi primul. Grigore îi chemă pe amîndoi, ca să meargă la stînci. Era bosumflat şi păşea lîngă Agnès, tăcut, ignorîndu-l pe Dan. Acesta se străduia să-l împace, dar nu era chip. Băiatul se uita în pămînt şi răspundea monosilabic. Ajunseră la stînci. Puţin mai încolo, se înălţa bolta unei cazemate împrejmuită cu sîrmă ghimpată. Butucii fuseseră smulşi şi sîrma cu ghimpi de metal şerpuia prin nisip, nefolositoare. Cazemata fusese transformată în W.C. Cu capul dat pe spate, Grigore rîdea gîlgîit, copilăreşte.

Dan îşi duse palma la şold, schimonosindu-se. Avea acolo cicatricea rănii căpătate în război. Se întrebă, observînd că lui Agnès i-au dat lacrimile : Ce-i poate evoca ei această sîrmă ghimpată ? Sau poate a suferit şi ea — unde ? cum ? Şi o privea mereu cum plînge încet, calm, cu suspine adînci. Ar fi dorit să-i mîngîie părul scurt, tuns băieţeşte, s-o alinte, să-i spună un cuvînt bun şi frumos, tulburat de aceste lacrimi care curgeau necontenit pe obrazul ei îngust, cu gura mare şi tristă.

— Linişteşte-te, Agnès! Ce s-a întîmplat ? îi vorbi el, cu căldură, nerecunoscîndu-şi propriul glas. Pînă mai adineauri erai atît de zglobie şi de veselă... Te rog, zîmbeşte...

Fata încercă să zîmbească. Trăsăturile i se boţiră, i se crispară într-o strîmbătură dureroasă, care o îmbătrînea.

— Nu aşa, Agnès. Fii aşa, cum eşti întotdeauna. Te rog, nu mai plînge.

Fata se strădui să nu mai plîngă. Umerii îi tremurau uşor. Dan o întoarse blînd, cu faţa către el. Agnès îi zîmbi. Şi el primi acest zîmbet sfios, încă înecat în lacrimi, ca pe un dar nesperat.

— Unde e Grigore ? întrebă fata.

— Era aici mai înainte. Nu ştiu unde-a dispărut.

Grigore pornise grăbit de-a lungul ţărmului şi ceva mai încolo intrase în mare, iar acum înota pe sub apă.

Dan îl căută un răstimp cu privirea. Apoi, nezărindu-l, se întoarse la gîndurile sale, care-l purtară departe de Mangalia, cu ani în urmă.

Se afla pe frontul din Tatra. Rătăcise în liniile duşmane, cu un grup mic de soldaţi comandaţi de el. Adică pătrunsese într-o pădure înţesată de hitlerişti, de care blindate, tunuri şi vehicule. În adîncul pădurii, era beznă. Pe la miezul nopţii se petrecu ceva ciudat. Cerul întunecat şi neclintit se umplu de mişcare. Mai întîi fu cutreierat de nişte panglici colorate, apoi de nişte săbii luminoase. Deodată văzduhul fu luminat de o ciupercă uriaşă, care plutea în înălţimi şi răspîndea o lumină strălucitoare. În lumina aceasta, Dan descoperi poteca ce ducea spre deschizătura din gardul de sîrmă ghimpată. Oamenii săi se strecurară, prin deschizătură, unul cîte unul, în şanţ. Cînd îi veni şi lui rîndul, un glonte îl nimeri în şold. Ostaşii îl tîrîră afară din şanţ, la adăpostul unei perdele de gloanţe. Spre dimineaţă, ajunseseră la un post sanitar romînesc. Era şi timpul. I se umflase piciorul, de la şold în jos, şi se învineţise. Nu mai putea să umble.

Din zilele cînd zăcuse la spital, păstrase în amintire setea îngrozitoare, durerile din cursul nopţii, mirosul sufocant de creolină şi emoţiile dramaticei alternative : îi vor tăia ori nu piciorul ? Căpitanul chirurg opina pentru o operaţie urgentă. Un altul era de părere că piciorul poate fi salvat şi că operaţia nu e necesară. În această dispută, învinsese cel de al doilea medic. Iar acest medic îl avertizase apoi că va rămîne cu un mic defect şi-l vor încerca durerile la schimbarea vremii.

— Dar mă voi putea sluji de picior ? întrebase el.

— Desigur, îi confirmă medicul.

— Asta-i cel mai important.

De atunci, între el şi lumea dinafara lui se interpusese parcă un strat izolator. Lumina, culorile, sunetele nu mai răzbăteau la fel de vii în sufletul său. Ecoul lor era mai stins.

— De ce te încrunţi ? Ai suferit mult pesemne, rosti pe neaşteptate Agnès. La asta te gîndeai ?

— Nu. Mă gîndeam la ce mi-a spus Grigore. Eu nu mai ştiu să mă joc. De aceea, te rog să nu mă căraţi după voi, n-are nici un rost.

Tăcu, deoarece se ivise Grigore, care ducea în palmă o vietate plată, cărnoasă şi translucidă. I-o întinse fetei. Agnès o atinse cu vîrful degetelor şi-şi retrase mîna.

— Nu-mi place, spuse ea. E gelatinoasă şi rece. Ce fel de vietate e asta ?

— O meduză. Agnès, Agnès !! Dan! veniţi cu mine, am făcut o descoperire interesantă.

— Ce anume ? se interesă Dan, mirat de schimbarea lui Grigore care-l luase de braţ, prietenos. Asta însemna că-i trecuse supărarea.

Îl urmară. La vreo sută de metri mai sus de cazemată, el le arătă scheletul unei ambarcaţiuni bătute de valuri şi pe a cărei proră se vedea o cruce încîrligată, executată cu vopsea albă şi neagră. Grigore luă un pietroi dintr-o movilă adunată de el în mijlocul plajei, şi ţinti emblema fascistă. Îl îndemnă pe Dan să facă la fel. Se luară la întrecere, cine ocheşte mai bine. Cîştigă Dan. El nimeri în plin emblema şi vopseaua se sparse în bucăţi, desprinzîndu-se de pe proră. Cele două braţe fură ciuntite. Băiatul vroia să continue. O îmboldi şi pe Agnès să arunce o piatră. Ea nu avea destulă putere şi piatra căzu în apă. Grigore nu dezarmă. Îi dădu altă piatră.

— Intră în mare. Aşa... o îndemnă şi Dan.

Dan o ţinea pe Agnès de mînă.

— Vino mai aproape.

Reluară bombardamentul. Dan izbi foarte tare ambarcaţiunea care, împinsă şi de un val, se răsturnă, înfigîndu-se cu prora în nisip.

— Putem să mergem, Dan ? întrebă Grigore.

— Da, plecăm, băiatule.

De-altminteri marea se învolburase şi valurile ei se ridicau tot mai înalte şi furioase. Fugiră spre ţărm. Grigore şi Dan făcură un leagăn din braţele lor şi o purtară astfel pe Agnès pe plajă.

Se îndepărtară toţi trei, fără să se mai uite înapoi, la ambarcaţiunea care se înfunda tot mai adînc în nisip.

În dimineţile următoare, deşi ieşise soarele şi marea se liniştise, Dan Cristea nu mai apăru pe plajă. Stătea toată ziua în cameră, citea şi scria. În zadar încercară cei doi tineri să-l scoată din bîrlog ; Dan se împotrivea. Pretindea că se simte mai bine la el în cameră, departe de forfota veselă de pe plajă. În cele din urmă, Grigore şi Agnès fură siliţi să renunţe. Astfel, adeseori Agnès şi Grigore apăreau împreună pe plajă. Grigore se dovedi un însoţitor foarte plăcut, atent şi gingaş. O dată, îi oferi fetei un colier de scoici culese chiar de el, asemănător cu brăţara pe care ea o purta pe braţ, mai jos de cot.

Într-o dimineaţă, Dan se ivi pe plajă. Numeroşi tineri şi tinere se repeziră în apă cu chiuituri şi larmă mare. Înotau, săreau, se jucau, se stropeau cu apă. Fetele scoteau ţipete mici, înfiorate de plăcere. Cu toate că marea era liniştită, Agnès nu cuteză să intre în vîltoarea jocului. Grigore o ademeni, Agnès refuză, dar cînd se apropie Dan, ea îi sări în spate şi-şi petrecu braţele pe după gîtul lui, iar picioarele goale îi atîrnau în aer. Dan se avîntă în apă.

— Vreau să te învăţ să înoţi, îi spuse el, desfăcîndu-i braţele din jurul gîtului. — Ce sperioasă eşti ! Să nu-ţi fie frică de nimeni şi de nimic. Vino cu mine !

O împinse în vîltoarea tinerilor. Unul dintre ei bătu cu plama suprafaţa mării şi un şuvoi de apă ţîşni în obrazul fetei. Lui Agnès i se tăie răsuflarea .Era gata să fugă înapoi, pe plajă. Dan o împiedecă :

— Ţi-am spus doar că sînt lîngă tine !

Îl reperase pe făptaş. Se scufundă în apă şi înotă pînă în apropierea tînărului aceluia. Îşi scoase puţin capul, ca să răsufle, şi se cufundă din nou, înlănţuind picioarele vinovatului, pe care-l răsturnă în apă.

— Asta e drept pedeapsă, că eşti necuviincios ! Dacă se mai întîmplă a doua oară, te trag la fund. Te previn.

Dan reveni lîngă Agnès.

— Acum, te învăţ să înoţi. N-o să te mai tulbure nimeni.

Agnès prinse curaj, dîndu-şi instinctiv seama că alături de un înotător ca Dan n-o pîndea nici un pericol. Era nu numai un straşnic înotător, dar şi un excelent pedagog. El o lăsă să se obişnuiască mai întîi cu apa, o puse să facă pluta, sprijinindu-i ceafa în palmă şi indicîndu-i mişcările. După cîteva lecţii, Agnès înota, supravegheată însă de Dan, care, pe semne, n-avea încredere s-o lase singură.

Grigore se trase de-o parte, îmbufnat. Agnès nu ştia cum să-i explice că-l considera un bun şi plăcut tovarăş de joacă, dar alături de Dan se simţea ocrotită, apărată de orice primejdie.

— E o mare bucurie să te lupţi cu valurile, îi spuse Agnès lui Dan, recunoscătoare.

Lui Agnès îi intră apă în gură, se zăpăci şi-şi pierdu controlul mişcărilor. Dan îi sări în ajutor. El se ocupa în fiecare dimineaţă de Agnès, cîte un ceas-două. Fata căpătase o oarecare siguranţă, însă Dan n-o slăbea de sub controlul său. Lui îi plăcea să se avînte în larg, nu putea din pricina fetei. Grigore, văzîndu-se eliminat, venea şi după-amiază pe plajă, ca să fie numai cu Agnès. Dan stătea în casă şi lucra.

Intr-o zi, apariţia lui Grigore stîrni rumoare pretutindeni. Ducea de căpăstru un murg splendid, cu ochii de ametist, cu pieptul lat şi picioarele lungi şi muschiuloase, cu gleznele subţiri.

— Ce-i cu calul ăsta, Grigore ? întrebă, uluită, Agnès.

— L-am ales special pentru tine. E un animal foarte blînd. Am să te învăţ să călăreşti.

Nici prima, nici a doua zi, Grigore nu o putu convinge pe Agnès să încalece. Era însă încăpăţînat şi nu încetă cu insistenţele pînă cînd fata nu se urcă în şa. Sări şi el în şa, în spatele lui Agnès, lovind cu călcîiul calul în pîntece. Asta se petrecu într-o zi cu soare, după sfîrşitul plajei, cînd se stîrnise un vînt în stepă. Frunzele copacilor foşneau uşor. Cerul era luminos şi fluid, iar marea avea reflexe albastre-verzui. Mirezme tari şi necunoscute curgeau prin văzduh. Agnès avea impresia că zboară. Îi era frică să nu ameţească şi să cadă. Palmele lui Grigore se odihneau pe umerii ei, dîndu-i echilibru. Încet-încet, fata se obişnui cu goana, cu tropotul copitelor, iar sufletul ei fu învăluit de pace şi seninătate. „Şi lui Dan i-ar fi priit o asemenea plimbare“ — se gîndi Agnès. Dar nu-i spuse nimic lui Grigore.

Cîtva timp, Dan nu se mai arătă deloc pe plajă. Apoi, într-o zi, Grigore şi Agnès, care stăteau lungiţi pe cearceaf, îl zăriră venind dinspre faleză. Nu-i căuta şi se aşeză la oarecare distanţă, fără să-i vadă. Îşi aprinse o ţigară, pregătindu-se să părăsească plaja.

— Unde te duci, Dan ? răsună, în aerul limpede, glasul subţire al fetei.

— Mă duc la mine în odaie, să lucrez.

— Asta ai timp s-o faci şi la Bucureşti. Bucură-te de soare, de apă, de aer. Nu e păcat să te afumi în odaie ? Cînd ai să te mai întîlneşti cu asemenea zi ?

— Dar tu cînd lucrezi ? zise Dan, în loc de răspuns. Te zbengui toată ziua în apă...

— Am şi trimes un reportaj. Eu sînt vrednică, mă scol dis-de-dimineaţă.

— Şi eu am scris reportajul. Nu l-am expediat încă. Vrei să ţi-l citesc ?

— Cu cea mai mare plăcere, unde ne întîlnim ?

— La mine.

— Bine. Vin mîine după amiază, îi făgădui Agnès.

★

Dan fumase enorm. Deschise fereastra. Se vedea marea, deasupra căreia luna ţesea un pod de raze argintii, şi sufla o briză uşoară, umflînd perdelele subţiri, de tul. Cum era întins pe studio, Dan avea impresia că odaia navighează pe mare. Senzaţia aceasta înceta de îndată ce nu se mai uita la perdelele umflate. Cu auzul pîndea mişcarea de pe culoar. Se auzeau uneori paşi apăsaţi şi grăbiţi. „Asta nu poate fi Agnès“, se gîndea el. În sfîrşit, pe culoar se făcu linişte. Descifră nişte paşi ritmici şi uşori. „E ea!“, exclamă, ridicîndu-se brusc. Într-adevăr, după cîteva secunde, auzi o ciocănitură sfioasă. El deschise larg uşa. În prag, se afla Agnès, turburată.

— Intră, Agnès, o invită Dan, arătîndu-i un fotoliu.

Dispăru pentru cîteva clipe, lăsînd-o să se obişnuiască cu ideea că e în camera lui. Îi aduse cafea şi dulceaţă. Puse tablaua pe masă şi se aşeză în celălalt fotoliu.

Agnès răsfoi manuscrisul de pe birou. Alături, se afla o vază cu crizanteme liliachii. Într-un alt vas se răsfăţau nişte crişmărese.

Agnès se afundă în lectură. Dan ieşi din nou, revenind într-un tîrziu cu un buchet de crişmărese şi margarete, culese de pe cîmp. I le dărui fetei.

— Şi crizantemele liliachii ale cui sînt ? vru să ştie Agnès.

— Sînt tot ale tale, surîse Dan.

— Unde le-ai găsit ?

— La o florărie din Constanţa.

— Şi te-ai dus la Constanţa anume pentru asta ?

— Da.

— Îţi mulţumesc. Acum lasă-mă să citesc mai departe.

— Cum ţi se pare ? Te interesează ? o întrebă Dan, curios.

— Mai am două pagini de citit şi discutăm.

Agnès citea foarte atentă. Din cînd în cînd îşi arcuia sprîncenele şi-i arunca, pe sub gene, cîte o privire. El nu pricepea ce voiau să însemne privirile ei. După ce Agnès întoarse ultima filă, Dan îşi aprinse o ţigară şi aşteptă, ţinîndu-şi respiraţia.

— Ce om ciudat eşti tu, Dane, îi spuse fata. Uneori, eşti atît de drăguţ, de cald, de sensibil. Alte ori eşti caustic şi urîcios, ca de exemplu în seara aceea, la „Vila Fruntaşilor“. Dar te iert, înţeleg că-ţi venea greu să te desparţi de eroul tău, minerul. Ce familie grozavă ! Dane, mai aud şi acum saboţii de lemn ai bătrînului, răsunînd prin galeriile prost iluminate şi-l văd pe eroul tău de astăzi, luptînd să salveze vieţile tovarăşilor săi captivi în abataj. Îl urmăresc pe fiul acestuia, student la institutul de mine, rezolvînd la tablă dificile calcule matematice. Sînt foarte sugestiv scrise paginile acestea.

— Eroul meu, minerul, mi-a povestit atît de clar şi amănunţit faptele, încît aş fi fost un prost gazetar, dacă ratam acest reportaj.

— Nu l-ai ratat. Ţi-am adus şi eu nişte notiţe, după care mi-am scris reportajul. Vrei să le parcurgi?

— Natural.

Agnès scoase din buznarul rochiei cîteva foi de carneţel.

Dan nu-i descifra scrisul.

— Nu poţi să le citeşti ?

— Ai un scris ininteligibil.

— Îţi citesc eu notiţele, nu acum însă, ci altădată.

— Te-ai şi răzgîndit ?

— Nu, vreau să mă duc.

— De ce te grăbeşti ?

— Mai trebuie să trec pe-acasă, să mă schimb, să văd dacă n-am primit vreo veste. Ne întîlnim pe plajă. Pînă se înserează mai e timp. Vii ?

— Bine, am să trec puţin mai tîrziu. Agnès, ai un pronume care nu există în limba maghiară.

— E adevărat, de fapt îmi zice Aniuşka. Mama era franţuzoaică şi ea mă botezase Agnès. Îmi plăcea pronumele şi l-am adoptat. Ţie nu-ţi place, Dan ?

— Ba chiar foarte mult.

Agnès plecă iar peste vreun sfert de ceas Dan coborî şi el la plajă. Grigore îşi agită cîrpa roşie. Agnès îl chemă :

— Dan, vino-ncoace !

El însă n-o auzi şi nici nu-şi zări prietenii, din pricina unui grup de tineri care-i încurcau vederea. Îşi aruncau unul altuia mingea şi ţipau de te asurzeau. Dan se gîndea că Agnès şi Grigore s-or fi plictisit să-l aştepte şi-or fi părăsit plaja. De aceea se întinse pe nisip şi voia să doarmă. Agnès se apropie încetişor, pe nesimţite.

— Ce faci aici, Dan ? îl trezi fata. Dormi ! Eu am plecat !

— Încotro ?

— Acasă. Am primit o telegramă de la ziar, să mă înapoiez urgent. Mi-am şi luat bilet de tren. La 12 trebuie să fiu la gară. Mi-e că sînt în întîrziere.

Dan observă pe braţul fetei, în locul unde fusese mai înainte brăţara de scoici, un număr tatuat cu cerneală albastră : 13.564.

Oare era cu putinţă ? se cutremură el, închizînd ochii. Acum îi înţelegea lacrimile din ziua cînd văzuse sîrma ghimpată — fusese un singur moment de slăbiciune — încolo, Agnès ştia să se bucure de viaţă, cu toate că suferise atît de mult. Deschise ochii şi se uită din nou, ca să se convingă că într-adevăr pe braţul ei firav era tatuat un astfel de număr. Agnès nu se mai afla însă lîngă el. Închipuindu-şi că fata s-o fi ascuns, în glumă, împreună cu Grigore, Dan începu să-i caute.

— Nu-i cu mine, a fugit la gară, rosti Grigore, dezamăgit.

— Şi n-ai condus-o ?

— Nu m-a lăsat.

Dan se duse acasă, se îmbrăcă în grabă şi de acolo alergă la gară. Ajunse pe peron, tocmai cînd trenul se punea în mişcare. Începu să strige :

— Agnès, Agnès !

Capul fetei, cu părul tuns scurt, băieţeşte, cu gura mare şi tristă, nu apăru la niciuna dintre ferestre. Dan se trezi singur pe peron, dezorientat, întrebîndu-se : „Şi acum ? de unde s-o iau ? Aveam atîtea să-i spun...“

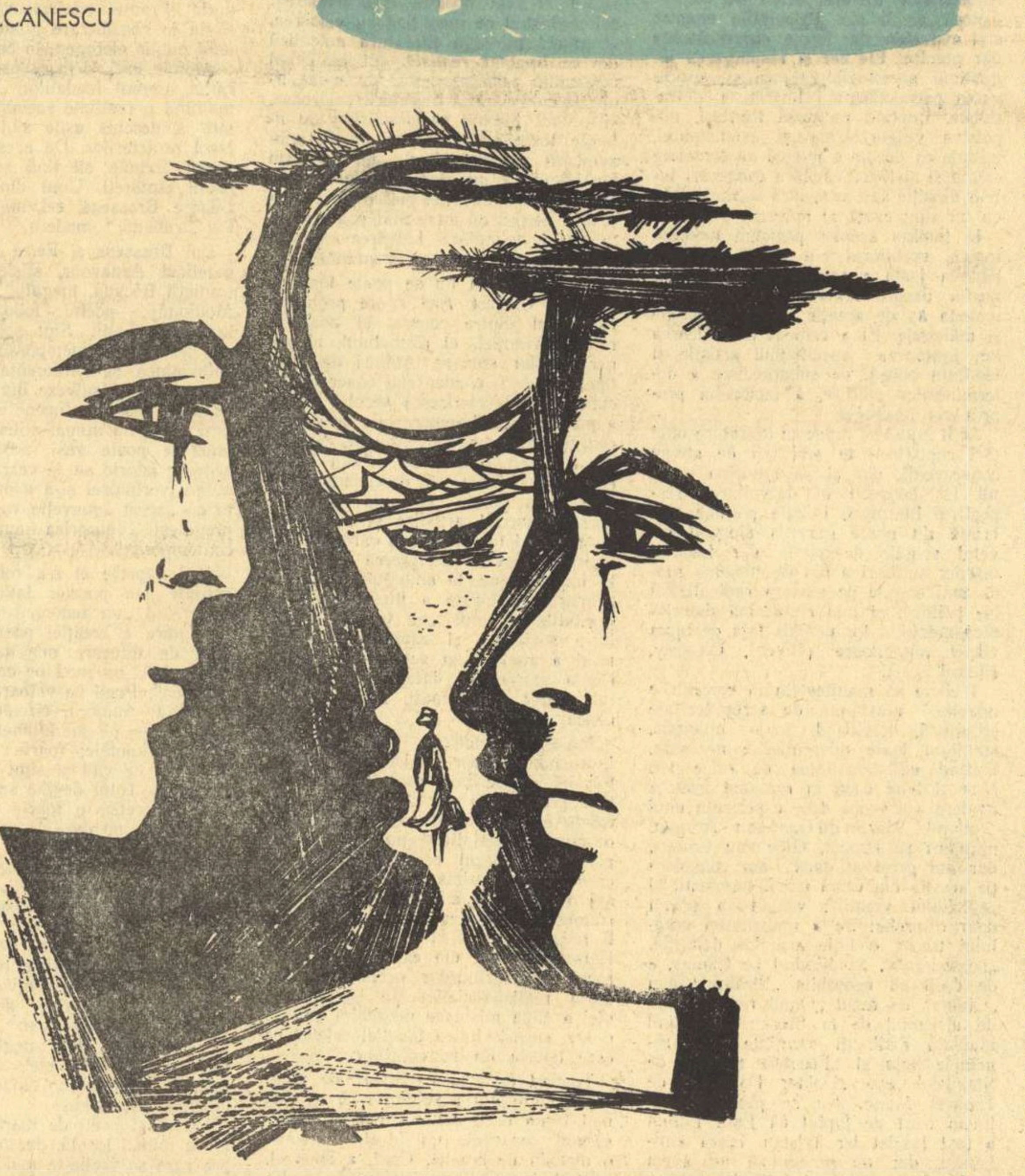
Paşii îl duseră înapoi, pe plajă. El se întinse pe nisip, trăgînd în plămîni aerul cu miros de alge, adus de briza sărată a mării. Soarele potolit, de septembrie, îi încălzea mădularele, îi curgea prin vine, ca un vin bun, auriu. Cerul era de un albastru scînteietor. Apoi, i se păru deodată că Grigore şi Agnès pluteau pe valuri, şi sări în picioare. „Te pomeneşti că plecarea-i o farsă !“ se gîndi el. O cred în stare de-o şotie ca asta...“

Intr-adevăr cineva ieşea din valuri: era Grigore, dar fără Agnès.

Prin urmare, nu era nicio farsă, plecase. Ba nu, nu plecase ! Era aici, lîngă el, o simţea în sufletul lui, şi chiar auzea cum îl strigă : „Dan ! Dan !“ În lumina de miere a zilei, în răcoarea brizei marine, în scînteierea albastră a cerului, în zarea străvezie, în întreaga frumuseţe a acestei zile, Agnès rămăsese cu el. Era aici, şi era şi dincolo, în mare : „Dan ! Dan !“ îl striga ea. Şovăi o secundă, apoi, în clipa următoare, se lupta cu valurile, înainta spre larg, şi după ce înotă cam o jumătate de oră, reveni pe plajă, căutîndu-i urmele. În locul unde deobicei stătea Agnès, rumenindu-se la soare, se afla acum brăţara ei de scoici.

— Ai dreptate, Agnès ! murmură el. E atît de bine să te-arunci în valuri !

Apoi, cu un sentiment de prospeţime, care mai întîi îl surprinse, Dan se lungi pe nisip, cu faţa către întinderea nesfîrşită a mării. „Da, hotărî el, îi voi scrie...“ Strînse brăţara în pumn şi începu să discute în gînd cu Agnès.



PROBLEME ALE LITERATURII CONTEMPORANE DIN ŢĂRILE OCCIDENTALE

Lucrările plenarei lărgite a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor

SILVIAN IOSIFESCU

Mi s-au părut interesante toate referatele, care nu au urmărit — ceea ce ar fi fost imposibil — cuprinderea exhaustivă a unui domeniu enorm. Un singur lucru cu privire la referatul despre poezie. Apreciez maniera volubilă, spirituală şi informaţia tov. Baconsky. Dar mi se pare că în această încercare de a cuprinde cît mai multe s-au amestecat puţin valorile şi au fost uitaţi cîţiva poeţi care — indiferent de preferinţele personale — sînt figuri de primă mărime ale literaturii universale ca, de pildă, Aragon, Neruda sau Ritsos.

Aş vrea să discut două aspecte de ansamblu. Unul în legătură cu un fenomen care mi se pare interesant din literatura occidentală, altul în legătură cu domeniul criticii, domeniu care nu a intrat direct în preocupările noastre.

Aşa cum a arătat şi în cuvîntul său tov. Beniuc, important este să discutăm tendinţele, curentele. În acest sens trebuie pomenit un fenomen. Este vorba de refugiul în copilărie care se constată într-o parte din proza şi dramaturgia americană şi engleză. Referatul tov. Horodincă l-a pomenit în treacăt, vorbind de aspiraţia către candoare la Salinger şi la Truman Capote. Fenomenul este însă mai vechi şi nu se reduce la atît. A fost diagnosticat între cele două războaie de Aldous Huxley care a folosit mitul lui Peter Pan pentru a-l desemna. Peter Pan, eroul lui Barrie, este copilul care nu vrea să crească. Şi Huxley constată fuga de condiţia adultă la o serie de personaje literare.

Trăsătura se accentuează şi devine simptomatică după ultimul război.

Este cert că exemplele date sînt cele elocvente. Astfel e adolescentul lui Salinger din romanul cu titlul tradus aproximativ „Leapşa pe furate". Capote înfăţişează şi el o femeie care, cu toată depravarea, rămîne într-o stare de perfectă candoare. Fenomenul a fost consemnat de mai multe filme: Baby-Doll, Marty. E fuga de viaţa de adult, cu răspunderile şi problemele ei dificile. E un exemplu de fenomen complex care cere atenţie disociativă.

În legătură cu dezbaterile de idei critico-estetice trebuie subliniat că se impune aceeaşi atitudine disociativă şi critică. Există, evident, deosebiri faţă de beletristică. În literatură e cunoscută situaţia cînd un scriitor spune prin operă altceva decît ceea ce exprimă convingerile lui sociale şi politice. Cunoaştem situaţia clasică a lui Tolstoi. În critică lucrul e dificil. Dar există posibilitatea ca ansamblul operei critice să fie foarte discutabil, iar observaţii de amănunt sau chiar direcţii parţiale să prezinte interes. Şi lucrul se poate ilustra prin variate exemple.

O modalitate critică a lui Maurice Blanchot este total inacceptabilă. În genere, poziţia faţă de raportul artă — societate, poziţia faţă de funcţia semnificativă şi de reflectare a artei, este un test foarte sigur. În şcoala critică engleză şi americană, care are foarte mare vogă în Occident, New-Criticism, „noua critică", în „critica semantică" sau în „şcoala din Chicago" şi în şcolile diverse care dezvoltă ideea de ambiguitate, cum e în Anglia Empson, ceea ce domină este relativismul, deci o poziţie cu totul străină nouă.

Există la criticii „ambiguităţii" observaţii interesante, interpretate însă într-un spirit relativist. Opera literară poate fi privită din unghiuri diferite. Bogăţia ei oferă posibilităţi de interpretare care se completează.

Mult mai apropiate de noi şi mai interesante pot fi o serie de studii de stilistică — ale lui Spitzer şi mai ales ale lui Auerbach. În „Mimesis", Auerbach a încercat să reconstituie o istorie a realismului, pornind de la douăzeci de texte, începînd cu Homer pînă la Virginia Woolf. Bazîndu-se pe trăsături de stil, în sens lingvistic, dar şi în sens larg (de procedee artistice) el a reconstituit universul ideologic şi chiar trăsătura specifică orînduirii sociale care a generat aceste opere.

Iată o serie de exemple care arată necesitatea discuţiei la obiect în acest domeniu, a unei discuţii competente dusă de pe poziţii ferme.

ION IANOŞI

Indicaţiile cuprinse în cuvîntarea tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferinţa de partid a oraşului Bucureşti stau la temelia atitudinii noastre faţă de literatura occidentală. Sîntem împotriva minimei rezistenţe, a soluţiilor comode, a simplificărilor, — pentru o cercetare ştiinţifică obiectivă, adică marxist-leninistă, a tuturor fenomenelor literare, oricît de contradictorii ar fi ele. Principiile noastre sînt maleabile dar ferme, cuprinzătoare dar precise. Ele cer şi respingerea îngustimii sociologist-vulgare şi respingerea pseudolărgimii liberaliste, obiectiviste. Luptînd pe două fronturi, împotriva vulgarizărilor şi estetismului, trebuie să ducem o muncă de cercetare calmă şi sistematică, fără exagerări într-o direcţie sau alta, fără subiectivism, cu un simţ exact al măsurii.

În lumina acestor principii metodologice, vorbitorul s-a referit la înţelegerea justă a raportului dintre concepţia despre lume a creatorului şi metoda sa de creaţie, dintre ideologie şi măiestrie. El a criticat identificarea lor, ignorarea specificului artistic, şi tendinţa opusă, de subapreciere a determinărilor politice, a factorului propriu zis ideologic.

Ar fi injust să reducem literatura unei ţări capitaliste la scriitorii de stînga consecvenţi, dar şi să ignorăm aportul lor deosebit în dezvoltarea respectivei literaturi. Poziţia politică înaintată nu poate garanta singură nivelul artistic desăvîrşit, dar talentul marilor scriitori a dat întotdeauna roadele mai bogate pe măsura radicalizării lor politice, şi mai cu seamă datorită ataşamentului lor deschis faţă de lupta clasei muncitoare (Brecht, O'Casey, Eluard ş.a.).

Trebuie să manifestăm în cercetările noastre maximum de scrupulozitate ştiinţifică, descifrînd toate nuanţele, stabilind toate diferenţierile necesare, evitînd unilateralitatea de orice fel. N-ar fi bine dacă în romanul francez modern am vedea doar experienţa unui Rolland, Martin du Gard sau Aragon, uitîndu-i pe Proust, Gide sau Camus, dar am greşi şi dacă i-am considera pe aceştia din urmă unicii exponenţi ai „spiritului vremii", văzînd în primii doar o prelungire a realismului secolului trecut, o linie artistică depăşită, „nemodernă". Studiindu-l pe Camus, e de dorit să deosebim „Străinul" sau „Ciuma" de eseul „Omul revoltat" sau de discursul de la Stockholm, făcînd totodată distincţii esenţiale între romanele sale şi „Fructele mîniei" de Steinbeck sau „Doktor Faustus" de Thomas Mann. Nu se poate să nu ţinem cont de faptul că Ezra Pound a fost fascist iar Tristan Tzara antifascist, dar nu putem să nu avem o atitudine critică şi faţă de estetica celui din urmă. Ne interesează desigur faptul că Faulkner a ajuns în „Conacul" să descrie cu simpatie un personaj comunist, dar şi cauzele datorită cărora nu a înţeles pînă la capăt umanismul acestui tip de erou. Nu e cazul să acceptăm orice formulă literară „clasică", deoarece ea poate fi şi masca conservatorismului estetic, şi nici să respingem „furia" avangardistă, fără a cerceta cu atenţie semnificaţia ei concretă. Diferenţierile au o importanţă hotărîtoare: etapele creaţiei lui Joyce diferă mult între ele, iar Kafka diferă mult de Joyce.

Există totodată o dialectică a receptării istorice, o dialectică a semnificaţiilor ulterioare ale unei opere literare. Istoria poate alătura scriitori care în viaţă s-au înfruntat în multe privinţe, şi invers. Uneori s-au receptat cu precădere deosebirile dintre estetica lui Goethe şi Schiller, Tolstoi şi Dostoievski, alteori asemănările. Fenomenul s-ar putea repeta cu Thomas Mann şi Kafka, cu Rolland şi Camus, cu Hemingway şi Faulkner. Rezonanţele unor atitudini se estompează, altele se amplifică. Faptele trebuie văzute concret şi în mişcare, în contextul vieţii noastre contemporane, în contextul sensurilor pe care opera respectivă le dobîndeşte pentru epoca noastră.

Delimitările sînt deobicei mai dificile în analiza practicii artistice decît în cazul declaraţiilor programatice. În acest sens vorbitorul i-a reproşat referatului despre dramaturgie (de altfel foarte bun) atenţia excesivă acordată polemicilor teoretice, manifestelor estetice, în detrimentul analizei pieselor înseşi, a esteticii vii pe care ele o degajă.

În continuare el s-a referit la discuţiile internaţionale consacrate realismului.

Realismul a fost adesea înţeles îngust, ca reproducere a laturii exterioare a fenomenelor. Acum se manifestă uneori extrema contrară, de dizolvare a noţiunii. Unii consideră principalul criteriu al realismului intensitatea emoţiei, sinceritatea. Dar şi o carte profund mistică poate excela prin intensitatea emoţională. Criteriul principal trebuie să rămînă adevărul obiectiv. Problema nu se rezolvă însă atît de uşor. Dilema ce se ridică în faţa noastră e următoarea: ori realismul se identifică cu valoarea, şi atunci întreaga literatură autentică devine implicit realistă, ori realismul reprezintă principala, dar nu unica linie de dezvoltare a literaturii valoroase, şi atunci trebuie să descifrăm cu atenţie toate cazurile care nu se subsumează realismului. Cu un „realism fără ţărmuri" nu avem practic ce face, pentru că noţiunea îşi pierde orice sens precis, pentru că nu ne mai poate ajuta în nici o delimitare. Lărgirea excesivă a noţiunii duce de fapt la anihilarea ei.

Opera realistă nu se poate lipsi de real, de concret. Aici apare problema raportului dintre concret şi abstract, rolul convenţiei, al simbolului, al generalizărilor sumare. Alături de creşterea ponderii elementului concret (documentar, reportericesc) secolul nostru a produs lucrări remarcabile cu un accentuat caracter convenţional. Şi sub acest raport trebuie să privim lucrurile cu luciditate, să descifrăm victoriile indiscutabile obţinute prin diverse convenţii artistice şi să descoperim totodată cazurile în care abstractizarea a dus la înceţoşarea mesajului, la imprecizziune, la ambiguitate, la exprimarea artistică a iluziilor privind posibilitatea unui „al treilea drum" între socialism şi capitalism. Vorbitorul a analizat în acest sens experienţa extrem de interesantă a dramaturgilor Dürrenmatt, Frisch şi Ionescu.

Măiestria artistică are o relativă independenţă, dar niciodată tehnica folosită de scriitor, modalitatea artistică preconizată de el nu vor putea exista total rupte de mesaj. De aceea, o anumită modalitate nu poate fi copiată fără riscul preluării ideilor pe care ea le exprimă. Un anume mesaj nu poate fi exprimat în orice fel, frămîntările şi visurile noastre nu pot fi redate de pildă în maniera lui Kafka. Învăţînd din experienţele valoroase ale scriitorilor occidentali, autorul realist-socialist nu poate uita nici o clipă misiunea deosebită pe care o are, superioritatea funcţiei estetice pe care istoria i-a încredinţat-o.

Trecînd apoi la noţiunea de umanism, vorbitorul a subliniat că ea este mai largă decît cea de realism. Umanismul constituie un ideal, realismul o metodă de creaţie. Cred, a spus el, că trebuie să ne ocupăm cu multă atenţie de problema umanismului, să diferenţiem cu minuţiozitate gradul, nivelul, ponderea umanismului, să înţelegem subtil treptele posibile de la un umanism abstract, teoretic generos dar ineficace, pînă la formele sale superioare. E simplu dar nefolositor să-l declarăm pe Kafka integral realist, în schimb e indiscutabil că în opera sa extrem de contradictorie şi în unele privinţe situată la antipodul concepţiilor noastre, există un sîmbure umanist — dacă nu altceva, măcar faptul că tragedia lumii el o înfăţişează ca propria şi autentica sa durere. Orice tragician adevărat, prin faptul că afirmă valori incontestabile şi deplînge pieirea lor, este umanist, şi în acest sens renunţarea la tragic, la tragedie, a unei părţi din literatura occidentală este indiscutabil un simptom al crizei sale.

În zadar încearcă literatura „absurdului" să-l revendice pe Shakespeare ca părintele său spiritual. Înfăţişînd relativizarea valorilor, absurdul epocii sale frămîntate, Shakespeare şi-a păstrat intacte idealurile, oglindind inumanitatea, el nu a părăsit nici o clipă poziţia sa de umanist.

Cred că aici trece o linie de demarcaţie fundamentală între ce putem şi ce nu putem valorifica din literatura Apusului contemporan. Zugrăvind răul, te poţi identifica cu el sau, dimpotrivă, te poţi menţine pe poziţia unui ideal generos. Important e ca scriitorul să nu devină complicele forţelor tenebroase, să nu pactizeze cu ele, să nu fie cinic şi insensibil, să nu calomnieze omul şi umanitatea! Acest criteriu ne poate ajuta să-l separăm pe Dostoievski de neînsemnaţii postdostoievskieni, pe Kafka de postkafkienii de duzină, pe Dürrenmatt de Beckett.

Comunismul pune totul în slujba omului, el este forma supremă a umanismului. În nobila noastră luptă recunoaştem aliaţi în toţi umaniştii veritabili, scriitori care nu simulează umanismul, ci îl reprezintă cu adevărat, chiar dacă umanismul lor e limitat, contradictoriu. Vom distinge cu luciditate limitele atitudinii lor, vom diferenţia formele, nivelurile acestui umanism, dar vom saluta tot ce constituie o victorie reală de partea omului. În valorificarea marxist-leninistă a literaturii occidentale, vom ţine cont permanent de acest criteriu etic-estetic esenţial: valoarea, menirea, soarta Omului!

ROMULUS VULPESCU

Subliniind calitatea expunerilor prezentate, Romulus Vulpescu a comentat unele puncte de vedere conţinute în referatul privitor la problemele poeziei occidentale. „S-a pomenit, vorbindu-se de poezia franceză, de o anume oboseală, de o vlăguire şi o osificare a creaţiei contemporane. Referirea îi îngloba, din cîte am înţeles, pe poeţii celor două culturi. Seducţia cerebrală pe care o exercită Saint-John Perse asupra unui cerc de amatori avizaţi, simplitatea simulată cu aplomb de un René Char sau împăcarea cu destinul a lui Lucien Becker, cochetînd cu „popularul" în stilul „kermeselor de binefacere", nu pot masca estetic şubrezenia etică a acestor construcţii poetice, altminteri delectabile ca lectură. E o poezie bine făcută, dar cartea o dată pusă în raft nu invită la repetarea lecturii. Nu găseşti răspuns măcar la una din întrebările fundamentale cu care poeţii sînt astăzi datori cititorilor. Satisfacţia de a te întîlni cu omul contemporan, cu problematica lui complexă, o ai dacă te adresezi poeţilor „celei de a doua culturi", comuniştilor (ca Aragon), sau celor care au înţeles că „itinerariile poeziei sînt şi trebuie să fie cele ale poporului lor". În continuare, vorbitorul a exprimat unele rezerve faţă de anumite aspecte ale liricii lui Aragon şi Prévert. În aceeaşi ordine de idei, Romulus Vulpescu a semnalat că „există astăzi, în Franţa, profesionişti ai şansonetei, ai poeziei cîntate. Această modalitate creatoare este identică, într-o măsură, cu modalitatea trubadurească. Unii poeţi au simţit că tiparul nu este suficient pentru poezia de astăzi. Pentru poeţii care prin profesia lor declarată, de cîntăreţi, au crescut în mijlocul publicului, din ce în ce mai larg şi mai dornic de emoţii artistice autentice, singura soluţie de a continua este satisfacerea cerinţelor acestui consumator de artă. „Trubadurii" Franţei contemporane trebuie să ia în considerare gustul eclectic al unui public eterogen, în care burghezia constituie încă o mare parte a auditoriului. Cercul feudalilor „rafinaţi" nemaifiind o realitate socială, epoca noastră a deschis uşile sălilor de spectacol proletarilor. De acest public eterogen trebuie să ţină seamă şi azi poeţii cîntăreţi. Unul dintre ei este George Brassens, cel mai reprezentativ „trubadur" modern.

Lui Brassens şi Férré li se adaugă pateticul Aznavour, sfîşiatul de contradicţii Bécaud, inegalul Jacques Brél, Mouloudji, poetul fobourgurilor, şi încă mulţi alţii. Sînt semne că poezia franceză contemporană iese din chietudinea şi indiferenţa academistă, încearcă să-şi salveze din criză fondul popular valoros. Începe să caute soluţii — şi nu numai stilistice — acolo unde le poate găsi, acolo unde este necesar istoric să le ceară. În continuare, vorbitorul şi-a exprimat speranţa că „acest „nouvelle vague" liric ne pregăteşte surpriza unui Apollinaire contemporan".

Mai departe el s-a referit la unele aspecte ale poeziei latino-americane, remarcînd „un fenomen interesant de răspîndire a creaţiei poetice. Şi acest mod de difuzare marchează şi calitatea ei. E un mod pe care l-aş numi „turistic". Poeţi de valoare reală, chiar dacă nu majoră, circulă — propriu vorbind — pe meridianele lumii, în turnee triumfale, foarte adesea meritate. Tot ce văd şi simt şi aud, înregistrează. Totul devine sursă de inspiraţie. Teoretic, e foarte bună o asemenea documentare la scara planetei. Mi se pare însă că ritmul trenurilor sau al avioanelor se imprimă ritmului producţiei poetice. Călătorii nu au timp să stea acasă şi să selecteze, să filtreze — măcar cantitativ — tonele de impresii. Şi versurile înşiră pe hîrtie orice, nediferenţiat". Deosebirea între aceşti poeţi şi înaintaşul lor Whitmann vine de acolo că „poetul clasic american „mima" artistic oralitatea, stilul neglijat, prozaismul, şi obţinea efectele estetice scontate, în urma unor calcule creatoare, îndelung elaborate.

Există şi poeţi de mare însemnătate şi nu numai locală, dar mondială, despre care se vorbeşte mai puţin şi care sînt citiţi mai mult. Aşa este argentinianul Raúl González Tuñon (tradus în 12 limbi), vechi şi mai ales consecvent comunist. Acest descendent de mineri asturieni a abordat şi el în cele şapte culegeri de poezii toate marile teme ale umanităţii". În continuare vorbitorul a amintit de alt poet „angajat", Ignazio Buttitta, despre care a spus: „Comunist şi el, sicilianul Buttitta este un glas foarte original în lirica italiană contemporană". Şi mai departe: „Versiunea italiană a poeziilor lui este semnată de Salvatore Quasimodo, care declara că se simte „foarte onorat de acest act poetic". În încheiere, Romulus Vulpescu a citit, în traducere proprie, o poezie datorată lui Buttitta.

VERA CĂLIN

Referenţii au formulat unele observaţii ce se impun în cercetarea unei realităţi literare atît de complicate, cum este aceea din ţările occidentale, astăzi. Caracterul societăţii capitaliste în faza ei actuală ca şi situaţia scriitorilor, fie aceştia şi protestatari, pretind disocieri foarte atente.

Una dintre ele mi se pare că se referă la relaţia dintre modalitatea artistică şi atitudinea scriitorului. Se impune, de pildă, oricărui cititor constatarea că în Anglia şi în Statele Unite ale Americii, modalitatea artistică folosită de cei mai mulţi scriitori — prozatori şi dramaturgi mai ales — este o formulă accesibilă, la prima vedere chiar realistă, în sensul că nu este ermetică, că se deosebeşte esenţial de modalitatea aleasă fie de romancierii „noului val" în Franţa, fie de reprezentanţii „teatrului absurd".

Nu numai „beatnicii" sau tinerii numiţi „furioşi" — firmă de altfel destul de improprie pentru o grupare atît de variată cum sînt romancierii englezi de astăzi, — ne întîmpină printr-o formulă pe care o putem numi, făcînd unele discriminări, realistă, dar şi un romancier de o factură atît de hotărît decadentă, cum este irlandezul Lawrence Durrell, ne oferă o proză accesibilă şi aparent atentă la aspectele realităţii exterioare. În continuare, vorbitoarea a analizat tetralogia lui Durrell, conchizînd:

Filozofia tetralogiei lui Durrell profund dizolvantă, dar comunicată într-un ambalaj accesibil, agrementat de elemente exotice, devine prin însăşi accesibilitatea acestora mai primejdioasă. Am dat exemplul lui Durrell pentru a arăta cît trebuie să fim de atenţi atunci cînd judecăm o operă a literaturii occidentale de astăzi şi pentru a demonstra că expresia literară nu este întotdeauna hotărîtoare pentru conţinutul unei cărţi.

Din acest punct de vedere nu sînt întru totul de acord cu aceia care consideră adeziunea între formula literară aleasă şi atitudinea ideologică a scriitorului deplin concludentă. Pare-se că trebuie să contăm pe o anumită independenţă a formulei artistice întrebuinţate în raport cu atitudinea ideologică a scriitorului, atunci cînd judecăm literatura occidentală de astăzi. Fireşte, în cazul romanelor „noului val" din Franţa, ermetismul construcţiei şi al stilului este într-adevăr un rezultat direct al modului de a gîndi şi al filozofiei scriitorului.

Vorbitoarea a mai arătat că sînt necesare disocieri în considerarea filozofiei ce alimentează literatura occidentală în momentul de faţă. Există, a spus ea, scriitori angajaţi pe drumul care duce spre socialism şi care adoptă în mod conştient marxismul ca o filozofie călăuzitoare a creaţiilor literare. În acest caz se află scriitori ca Aragon, Eluard, Neruda, Alberti. Dar o bună parte din scriitorii occidentali îşi alimentează literatura din filozofia existenţialistă. M-am mirat că tov. Horodincă, care cunoaşte problema aceasta, nu a atins-o în referatul său. Trebuie neapărat menţionată deosebirea între felul cum e absorbit existenţialismul de către scriitorii adepţi declaraţi ai grupului existenţialist şi scriitorii altor orientări. Un dramaturg ca Samuel Beckett, un scriitor ca Jean Genet, duc existenţialismul la concluzii etice şi politice la care chiar pînă şi Sartre a renunţat.

În acelaşi timp, în rîndul unor scriitori cu atitudini protestatare, ca beatnicii în S.U.A. sau tînăra generaţie de scriitori englezi, se observă ecouri existenţialiste. Dar existenţialismul la ei nu este o filozofie, ci mai degrabă un fapt de atmosferă psihică, o atitudine, care, în împrejurările specifice societăţii în care scriu, le conferă un stil anume de viaţă şi o comportare proprie. Găsim la ei sila, desgustul faţă de lumea înconjurătoare, de asemenea frenezia unor experienţe limită, toate acestea combinate cu o atitudine protestatară. Astfel de atitudini sînt adoptate de beatnici pentru că şochează filistinismul burghez şi pentru că ele exprimă acel protest disperat, confuz, unicul de care sînt ei în stare.

Iată că o filozofie ca existenţialismul poate alimenta atît literatura dezintegrantă a lui Samuel Beckett ajuns să nege omenescul, cît şi furia iconoclastă a beatnicilor. E o disociere care trebuie făcută.

O altă disociere mi-a fost sugerată de referatul foarte interesant al tov. Tertulian. La începutul referatului se afirmă că cei doi poli ai teatrului actual sînt: teatrul epic al lui Brecht şi teatrul absurdului. În cursul referatului această afirmaţie categorică este însă nuanţată, pentru că într-adevăr nu se poate vorbi de o polarizare totală. Comicul absurd ne întîmpină şi în dramaturgia lui Beckett, dar, cu altă funcţiune, şi în a lui Dürrenmatt, de exemplu. Ca şi în teatrul lui Maiakovski, comicul absurd este şi astăzi adesea folosit pentru pulverizarea platitudinii, a locului comun, pentru dinamitarea filistinismului burghez. În acest sens îl foloseşte uneori şi Eugen Ionescu, adesea Dürrenmatt şi Brecht. Prin urmare folosirea comicului absurd nu implică întotdeauna o viziune antiraţionalistă.

Se mai impune o disociere, pe care o face în lucrarea sa **Teatrul absurdului** — Martin Esslin. Martin Esslin afirmă că există un teatru care comunică ideea despre un univers absurd, iraţional, şi despre incapacitatea oamenilor de a stabili între ei legături bazate pe logică, dar foloseşte pentru a comunica aceste idei o modalitate raţională. Ideile despre universul absurd, simbolizate în „Mitul lui Sisif" al lui Camus, se regăsesc în teatrul existenţialist, exprimate coerent, într-o modalitate aproape carteziană.

Aşadar ideea despre un univers absurd se poate comunica în opere artistice prin modalităţi perfect accesibile înţelegerii, dominate de o desăvîrşită coerenţă logică. Nu tot aşa se întîmplă în teatrul lui Beckett sau Adamov, şi o bună parte din teatrul lui Ionescu. Aceşti dramaturgi încearcă să exprime lipsa de sens a vieţii folosind o modalitate care neagă pînă şi limbajului posibilitatea stabilirii unei comunicaţii între oameni. De aceea s-a şi vorbit în legătură cu teatrul acestor dramaturgi despre tragedia limbajului, adică despre neputinţa limbajului de a stabili legături între oameni structuraţi în felul cum îi determină universul absurd. Teatrul absurd scris de Adamov, Becket, Ionescu nu mai pune preţ pe limbaj, ci încearcă să reînvie forme mai potrivite unei astfel de concepţii filozofice, ca, de exemplu, mimul. Vorbitoarea conclude că, există un tip de teatru absurd care încearcă să comunice ideile existenţialiste despre absurditatea şi iraţionalitatea universului într-o formă destinată şi ea să ruineze conceptul de om raţional, spre deosebire de lucrările de genul celor amintite mai înainte, consacrate exprimării aceleiaşi idei despre universul absurd într-o modalitate raţională, comunicabilă. Este o altă disociere importantă.

La fel şi stabilirea deosebirilor între absurdul a cărui funcţie e amplificatoarea haosului şi comicul absurd care pulverizează haosul, prin mimarea comică a absurdului societăţii capitaliste.

Concluzia este, a spus Vera Călin, că absurdul poate îndeplini şi o funcţie satirică. Cercetarea literaturii occidentale de astăzi se impune discriminării atente pentru evitarea confuziilor de valori şi a clasificărilor greşite.

ROMUL MUNTEANU

Referindu-ne la ţările capitaliste, trebuie să precizăm că viaţa lor socială se caracterizează prin lupta de clasă dintre proletariat şi burghezie, că în interiorul lumii burgheze au loc procese dialectice care fac ca o parte dintre artişti şi scriitori să se ataşeze clasei muncitoare, iar o altă parte să nu poată ajunge în mod nemijlocit la acest rezultat.

Mereu atenţi la sezisarea acestor contradicţii crescînde ale culturii occidentale contemporane, reţinem ca un fenomen semnificativ atitudinea scriitorilor neconformişti faţă de societatea capitalistă. Acest neconformism al unor scriitori contemporani, cînd este alimentat de ideile progresiste şi generoase ale epocii noastre, a dus la dezvăluirea lucidă a tarelor capitalismului, a haosului din viaţa politică, economică, morală; a dus în ultimă instanţă la dezvoltarea realismului critic contemporan cu nuanţe naţionale foarte variate.

Se poate spune cu certitudine că vechea teză despre realismul critic burghez, care s-ar fi încheiat odată cu sfîrşitul sec. al XIX-lea, este infirmată de dezvoltarea literaturii occidentale contemporane dintre cele două războaie şi mai ales de literatura postbelică.

Romanele lui Hemingway, teatrul lui Anouilh, literatura lui Tennesee Williams, Arthur Miller, Dürrenmatt, Max Frisch, constituie indicii convingătoare, ce permit să se vorbească de o nouă etapă în dezvoltarea realismului critic. Acesta se poate spune că înregistrează în epoca noastră o adevărată perioadă de înflorire. Factorii care au generat această reînflorire a realismului critic contemporan sînt mulţi. Ei au mai fost semnalaţi şi nu insist asupra lor.

Ar fi suficient să ne oprim asupra romanului de război realizat de generaţia postbelică. Ar fi destul să ne gîndim la romanul antifascist, creat mai ales în acele ţări unde ororile fascismului au fost bine cunoscute, sau la literatura antiburgheză în plină dezvoltare în Occident, pentru a putea susţine un asemenea punct de vedere.

Ilustrativă îmi pare întreaga orientare a Grupului 47, grup reprezentat de personalităţi de seamă, ca Heinrich Böll şi unii scriitori proveniţi din Austria, scriitori care au activitate critică foarte susţinută, completată de o creaţie artistică valoroasă.

Evident, literatura aceasta realistă a epocii noastre, în cadrul căreia trebuiesc însumate şi alte valori de seamă — şi regret că despre romanul lui Max Frisch şi Heinrich Böll nu s-a spus nici un cuvînt — este realizată prin alte modalităţi de creaţie, începînd de la tehnica de compoziţie, configurarea personajelor, decît cele cunoscute din sec. XIX. Preferinţa pentru simbol, alegorie, într-un aşa numit „roman al viitorului" cum este conceput de Franz Werfel sau alţii, ilustrează modalităţi estetice noi care trebuie avute în vedere.

Aprecierea aceasta a realismului de astăzi va duce la o înţelegere mai adecvată a unor mari personalităţi, dintre cele două războaie sau de astăzi, printre aceştia: Proust, Kafka şi alţii.

Dezvoltarea realismului contemporan se împlineşte şi prin literatura realizată astăzi în ţările eliberate, din fostele colonii, literatură pe care o cunoaştem încă puţin. Ediţia publicată la Seghers în 1962, **Antologie africaine et malgache**, demonstrează cu suficientă noutatea acestei literaturi, cu un puternic caracter social şi patriotic.

Înţelegerea realismului critic contemporan comportă discuţii privitoare la relaţia dintre realismul critic şi realismul socialist.

O serie de scriitori ca Thomas Mann şi alţii realizează un roman care depăşeşte formele cunoscute ale sec. XIX şi prin faptul că convingerile lor despre lume sînt deschise idealurilor lumii noi, socialismul.

De la această relaţie strînsă pe care o stabilim între marile valori ale epocii actuale, se pot trage unele concluzii asupra căilor de dezvoltare ale literaturii contemporane din ţara noastră. Adeseori, din lecturile pe care le facem, fie că este vorba de teatru, roman, poezie, observăm că mai sînt autori astăzi care scriu romanele lor în maniera lui Balzac sau a altor scriitori din sec. XIX. Eu nu vreau să spun că astăzi nu se mai pot realiza romane valoroase şi în această formă, dar calea deschisă spre inovaţie este mult mai mare. Fertilizarea creaţiei actuale depinde şi de aprecierea lucidă şi critică a noilor valori.

HORIA DELEANU

Vorbitorul s-a oprit cu precădere asupra problemelor dramaturgiei, apreciind referatul lui N. Tertulian ca o bază bună de discuţii. Soluţia antinomiei între teatrul epic şi teatrul absurdului, propusă de referat i s-a părut vorbitorului ca foarte interesantă. Numai că, a adăugat el, între cei doi termeni antitetici există o serie de soluţii intermediare care ar fi putut fi discutate mult mai nuanţat decît au fost discutate în referat. Fără îndoială însă, a spus vorbitorul, referatul nu a ţinut să epuizeze problema. Discutînd diferitele situaţii intermediare existente, Horia Deleanu s-a oprit asupra citorva personalităţi ale dramaturgiei contemporane care, după părerea sa, ar trebui să cunoască o mai mare audienţă în teatrele noastre. Printre aceştia, vorbitorul i-a amintit pe Bertolt Brecht (jucat încă prea puţin), pe Sean O'Casey (cu **Trandafirii roşii pentru mine**), pe Arthur Adamov, pe F. Garcia Lorca, pe Armand Gatti, pe Arnold Wesker, pe J. Osborne, pe Eduardo de Filippo, pe L. Feuchtwanger, pe Karel Capek, pe J. P. Sartre (cu **Sechestraţii din Altona**) ş.a. În încheierea cuvîntului său, Horia Deleanu a făcut cîteva propuneri.

Acad. TUDOR VIANU

Scopul acestei dezbateri apare destul de limpede din referate şi el a fost încă mai luminat prin contribuţiile diferiţilor vorbitori care au luat cuvîntul astăzi. Este vorba nu numai de a trasa un inventar al literaturii occidentale, pentru a vedea ce putem alege din vastul domeniu pentru folosul editurilor, al teatrelor, al programelor analitice pe care le aplicăm în învăţămînt, dar şi pentru a ne fixa atitudinea faţă de această literatură. Dar dacă acesta este scopul, cred că este necesar să considerăm literatura occidentală ca un întreg. Nu putem face aceasta decît încercînd, cu metode istorice, să ne dăm seama care sînt caracterele cele mai generale ale acestei literaturi, în raport cu momentul anterior al evoluţiei literare.

M-am întrebat, adeseori, ce distinge literatura occidentală şi ce o diferenţiază de literatura unei etape anterioare. Un prim rezultat al cercetării a fost constatarea înlăturării unor aspecte caracteristice pentru perioada anterioară din istoria literaturii.

A dispărut, de pildă, aspectul pe care l-aş numi contemplaţia estetizantă. După cum se ştie, la sfîrşitul veacului trecut, poeţii cîntau adeseori obiectele frumoase pentru simpla lor frumuseţe. Erau cîntate cupe, vase frumoase, pietre preţioase, parcuri, fîntîni, statui, întreaga sferă de motive parnasiene. Nu mai cunosc cazul unui poet activ de azi care să se oprească în faţa realităţii cu această atitudine contemplativă şi estetizantă.

A dispărut şi purismul în literatură, în primul rînd în poezia lirică, fiindcă acolo a fost terenul lui de înflorire. După cum se ştie, la un moment dat, poezia a evoluat în direcţia eliminării conţinuturilor şi pentru apropierea ei de condiţia muzicii. Se spunea că poezia este o manifestare sonoră, pentru că se adresează în primul rînd urechii care percepe încîntată înlănţuirea armonioasă a cuvintelor. Aceasta a fost, de pildă, poziţia lui Mallarmé, un poet al unei epoci destul de îndepărtate de noi. Momentul manifestării lui coincide cu ultimele decade ale secolului al XIX-lea. Desigur, această poziţie a lăsat consecinţe în poezie, şi atragerea atenţiei asupra nevoii de a da organizării discursului poetic o valoare muzicală este un rezultat care s-a păstrat şi trebuie să se păstreze. Mallarmé a devenit, de altfel, nu numai un poet cunoscut şi admirat de un cenaclu, dar în Franţa el trece drept un adevărat poet naţional. Căutînd să înţeleg însuşirile pentru care el deţine acest loc în literatura franceză, mi s-a părut că francezii de azi admiră în Mallarmé o anumită calitate mai generală a poporului francez şi a muncii franceze. Mallarmé este preţuit ca un artizan delicat, iubitor al muncii lui şi care ajunge la produse de o închegare perfectă. Cu acest titlu şi pentru faptul de a fi întrupat această virtute a muncii franceze, care a dat nivelul şi un prestigiu atît de înalt civilizaţiei franceze, este preţuit Mallarmé astăzi. Nu cred însă că printre poeţii activi astăzi mai există vreunul care să rămînă pe aceleaşi poziţii, deşi experienţa, cuceririle epocii simboliste se păstrează, după cum se şi cuvine. Citind pe toţi poeţii care ţin un loc însemnat în mişcarea literară a ţărilor occidentale, un Eluard, un Quasimodo, un Ungaretti, un Saint-John Perse, un Aragon, nu-i pot înregistra ca pe simpli creatori de combinaţii sonore; toţi exprimă un conţinut uman, uneori învăluit, dar care invită la meditaţie.

A dispărut apoi din conştiinţa contemporanilor şi reprezentarea literaturii ca amuzament, care producea, la sfîrşitul veacului trecut, teatrul de bulevard şi vodevilul. Cred că dacă se întîmplă să fie reluate unele din piesele de bulevard ale secolului trecut în teatrele pariziene de astăzi, lucrul se datoreşte aceleiaşi iniţiative care expune automobilele de la 1900 în 1964. Este o manifestare muzeistică, menită să obţină un efect de umor la puterea a doua, prin arătarea felului în care se amuzau părinţii sau bunicii noştri, un fel devenit atît de uimitor astăzi.

Şi-a dovedit precaritatea un anumit filistinism în literatură. Mă gîndeam la vorba lui Paul Bourget, care a spus odată că psihologia omenească şi conflictele de iubire nu sînt interesante decît în persoane care dispun de un venit de cel puţin 300.000 franci. Această vorbă cinică ne apare azi cu totul surprinzătoare. Nici un scriitor de astăzi nu localizează conflictele lui doar în lumea care dispune de venituri atît de mari. Nimeni nu mai crede că singurul interes psihologic pe care conflictul uman îl prezintă se desfăşoară în acest singur strat al populaţiei unei ţări.

A existat şi un alt moment, cînd purtătorii conflictelor tragice reprezentau un strat încă mai subţire al structurii societăţilor. În clasicism tragedia nu înfăţişa decît conflictele principilor, ale capetelor încoronate, ale marilor eroi. Şi a fost o mare inovaţie a secolului al XVIII-lea momentul în care a apărut drama burgheză, unde conflictele tragice puteau să fie atribuite şi persoanelor din clasele de mijloc. Poziţiile vechi s-au refăcut oarecum în secolul al XIX-lea. Literatura agresiv filistină nu mai are trecere astăzi. Nu semnalez nicăieri un scriitor care să se găsească pe aceleaşi poziţii cu ale lui Paul Bourget, la sfîrşitul veacului trecut.

În schimb, cine este eroul literaturii actuale sau care este punctul de vedere al scriitorului de astăzi în literaturile Occidentului? Este intelectualul. Piesele sau romanele actuale ne vorbesc de intelectuali (Sartre), sau, cînd ne vorbesc de oameni aparţinînd altor categorii sociale, este destul de transparent în desfăşurarea fabulei şi în atitudinea scriitorilor punctul de vedere al unui intelectual, al unui intelectual febril care trăieşte problemele adînci ale vremii, întrebări neliniştitoare şi a căror soluţie noii scriitori o caută cu înfrigurare.

Caracterul cel mai general al literaturii occidentale, în momentul de faţă, cred că este gravitatea ei. Nici detaşarea estetizantă a parnasienilor, nici atitudinea creatoare de plăceri superficiale, nici purismul, nici exclusivismul burghez în sensul caracterizării de mai înainte, nu mai apar la scriitorii actuali. Din acest punct de vedere, constat o apropiere posibilă între literatura din ţările occidentale şi literatura care se construieşte astăzi în ţările socialiste. Nici scriitorii noştri nu mai înţeleg să se ocupe de oamenii bogaţi, socotiţi ca singurii care pot să desfăşoare o viaţă interioară complicată. Nu mai întîmpinăm nici la noi purismul, tendința de a organiza lucrarea poetică numai după valorile sonore pe care le manifestă.

Literaturile țărilor socialiste își pun problemele fundamentale ale societății. Din acest punct de vedere, constat o trăsătură vrednică a fi subliniată: o anumită legătură între literaturile care se creează astăzi într-o parte și în cealaltă a lumii. Dar atunci se ivește o problemă importantă, și anume, cum se explică această afinitate de atitudini între literaturi apărute în orînduiri cu totul deosebite, în orînduirea capitalistă și în orînduirea socialistă. Acest lucru este posibil fiindcă lumea în totalitatea ei (în ultimele patru decenii) a stat sub impresia unor împrejurări de însemnătate generală, care au devenit hotărîtoare deopotrivă pentru toate țările, pentru întreaga omenire. Aș vrea să enumăr pe scurt aceste împrejurări de valoare generală, care au avut repercusiuni în întreaga lume și au putut produce efecte oarecum asemănătoare în regiuni deosebite, aparținînd unor sfere politice deosebite.

Mai întîi a fost, după cîte cred, producerea celui mai mare eveniment al istoriei moderne și contemporane, și anume Marea Revoluție Socialistă din Octombrie. Prin acest eveniment de importanță incomensurabilă s-a produs o schimbare radicală în structura societății omenești, într-o parte foarte întinsă a globului și este evident că ceea ce a reușit aici poate să izbutească și dincolo. Intelectualii au devenit conștienți de această împrejurare și ei au fost obligați la o atenție serioasă, la o reexaminare a pozițiilor fundamentale. Se înțelege că, în aceste condiții, scriitorii nu mai puteau să înalțe ode cupelor frumoase, fîntînilor care gem în parcurile atinse de palorile și melancoliile toamnei.

Nu s-au studiat încă repercusiunile Marei Revoluții din Octombrie asupra întregii literaturi mondiale. Eu însumi m-am ocupat odată de această problemă printr-o cercetare care nu a luat încă forma scrisă și publicată dar care se referea la împrejurări interne. Avînd răspunderea volumului IV din **Istoria literaturii romîne**, adică a volumului care urmează să considere epoca dintre 1900-1940, am recitit publicațiile romînești din perioada de după 1917 și am fost surprins de mulțimea atestărilor pe care le-am putut culege despre repercusiunile evenimentului revoluționar din Uniunea Sovietică, asupra literaturii și publicisticii noastre. Pot să spun că toate pozițiile care se definesc după 1917, în literatura noastră, se precizează în raport cu acest eveniment. Există scriitori care arată simpatie evenimentului, alții care arată înțelegere și curiozitate, alții care i se opun, alții care agită evenimentul acesta ca pe o amenințare, dar nu pentru a obține rezultate revoluționare, ci pentru a obține cîștiguri politicianiste. Este o gamă foarte întinsă și foarte diferențiată.

Necesitatea analizei aprofundate a multiplelor ecouri determinate de Revoluție în toate literaturile lumii este una din temele cele mai interesante ale cercetării moderne. Pînă cînd cineva se va decide s-o facă, se poate spune că evenimentul radical care a schimbat fața societății omenești a împins oamenii către gravitate și aceasta este una din primele cauze ale eliminărilor semnalate.

Au urmat apoi războaiele imperialiste. Ele au sporit, într-un mod îngrozitor, tragismul în lume. A fost atunci o acumulare de evenimente tragice, cum războaiele anterioare nu arătaseră niciodată. Niciodată omenirea n-a fost atît de nenorocită ca în timpul războaielor imperialiste, mai cu seamă în cel de-al doilea, apoi în regimurile fasciste care le-au produs, le-au însoțit și au dus la un punct foarte înaintat fenomenul zguduirii tuturor certitudinilor morale.

Timpul acesta a fost odată caracterizat de un scriitor străin drept timpul disprețului. Niciodată disprețul de om, culminînd în acțiunea inconceptibilă a lansării bombei atomice la Hiroshima, niciodată zguduirea tuturor certitudinilor noastre morale nu a fost împinsă mai departe. Seismul moral al umanității a atins amplitudinea cea mai mare în epoca fascismului și a războaielor lui. Și, evident, într-o astfel de epocă nu s-au mai putut cînta cupele frumoase, parcurile încîntătoare și nici nu ne mai puteau amuza domnii surprinși de logodnice și care se ascund în dulapuri.

A venit, în fine, amenințarea atomică. Prin descătușarea energiei atomice și prin punerea ei la dispoziția omului, a devenit problematică, s-a simțit amenințată nu numai civilizația omenească în întregul ei, dar însăși existența vieții pe pămînt. Constatarea aceasta s-a făcut de atîtea ori și se repetă atît de des încît mi-e teamă că nu mai realizăm destul de bine ce înseamnă aceasta. Trebuie să executăm un efort de concentrare și de adîncire, ca să înțelegem sub ce primejdie trăiește omenirea. Dar în atmosfera amenințării atomice nici contemplația estetizantă, nici purismul, nici literatura ca amuzament și nici literatura claselor care posedă cel puțin un venit de 300.000 franci anual nu mai sînt posibile. Literatura vremii noastre este o literatură gravă, ațintită asupra problemelor fundamentale ale omului.

Față de această problemă se pot lua două atitudini deosebite. Una este atitudinea noastră, a scriitorilor socialiști, și este bine să fim foarte conștienți de această atitudine și s-o afirmăm. Am fost adeseori în străinătate în [illegible] urmă, și pot să vă spun [illegible]mentele în care am simțit că [illegible]teresez și pot inspira considerație erau acele cînd afirmam punctul de vedere al civilizației pe care o reprezentam. Un om are datoria să fie el însuși. Compromisul nu este niciodată stimat. Este stimat numai omul dintr-o bucată. Trebuie deci să fim foarte conștienți de punctul nostru de vedere. Noi credem că toți oamenii sînt egali în demnitate și că demnitatea umană nu poate fi atinsă decît printr-o reorganizare a societății, a raporturilor dintre clasele sociale. Mai credem că nu este tolerabilă, pentru faza la care conștiința omenească a ajuns, nici una din formele exploatării, nici exploatarea popoarelor în întregimea lor, așa cum s-a produs în fenomenul colonialismului, nici exploatarea individuală. Acestea sînt pozițiile noastre fundamentale. De aceea, față de problemele adînci ale zilelor de azi, noi răspundem prin soluția socialistă, adică prin lupta pentru mai dreapta organizare a societății, împotriva colonialismului, pentru pace. Iată cîteva idei clare și care cred că sînt împărtășite de noi toți.

Care este însă atitudinea adoptată de mulți scriitori din țările occidentale și de dincolo de ocean, în genere din țările capitaliste? Spuneam că acești scriitori nu sînt cu desăvîrșire străini de noi. Dar animați de anumite realități istorice comune, numeroși scriitori occidentali răspund altfel decît noi problemelor grave ale lumii moderne. Ei nu răspund aninîndu-și speranțele de lupta organizată a unei clase sociale, ci încearcă să găsească soluții prin reacții individuale, prin lămurire personală.

In Ciuma lui Camus, povestirea marei încercări pe care o trăiește orașul Oran, în timpul unei epidemii de ciumă (eveniment simbolic), se lămurește atitudinea unui om care înțelege că singura cale posibilă a salvării este acțiunea de binefacere, inspirată de prietenie, a unui om izolat. Această perspectivă se explică prin starea de organizare mai puțin înaintată a maselor omenești în mediul în care scria Camus. Există, desigur, și în țările occidentale, ca în toate țările lumii, scriitori legați de masele muncitoare organizate, sînt scriitorii socialiști. Dar neocupîndu-ne deocamdată de aceștia, cu toată simpatia încercată pentru ei, excluzînd mai ales pe scriitorii care s-au pus la dispoziția reacțiunii din toate țările lumii, și considerînd numai pe scriitorii liberi și onești, chiar dacă nu sînt socialiști, constat că au comun cu noi sentimentul gravității epocii, dorința de a depăși tragismul condiției omenești. Numai că scriitorii amintiți socotesc că aceasta se poate face prin simpla lămurire și acțiune individuală. Aici este deosebirea dintre noi și ei. Dar pentru acest motiv ne sînt ei cu totul străini? Cred că nu. In definitiv, conceptul omului individual este foarte discutabil. Nu cred că există un om cu totul individual. Orice om aparține unei sfere generale; el este produsul evenimentelor timpului său; oricine a primit în sine moștenirea de cultură a unui moment anterior. Ceea ce apare ca om individual, ca ființă în luptă cu problemele timpului și care caută să-și croiască un drum prin stufișurile lor, este de fapt omul care aparținînd unui moment anterior al culturii și al dezvoltării societății n-a izbutit să se încadreze în realitățile integratoare ale clipei de față. Dar acest om este totuși un căutător al adevărului, iar lupta, căutarea sînt aspecte umane, atitudini care nu ne pot lăsa indiferenți și, în tot cazul, nu se cuvine să ne inspire antipatie și opoziție sistematică și fără distincții.

Nu este de loc recomandabilă această atitudine și pentru motivul că efortul de cercetare și lămurire personală este al tuturor scriitorilor, nesocialiști, dar onești, și socialiști. La temelia oricărei opere valabile stă o luptă a omului, chiar cînd această luptă se dă cu acele părți din organizația lui morală pe care artistul o deține de la faze anterioare ale societății și ale culturii. Cel mai mare neajuns al unei creații de artă provine din placiditatea creatorului ei. Numai lupta este creatoare și o prețuim oriunde ne întîmpină semnele ei.

Un scriitor, chiar dacă nu este socialist, dar dacă este uman, adică simțim în el o zbatere omenească, dorința sinceră și profundă de a depăși dificultățile tragice ale timpului nostru, acest scriitor este un suflet fratern și este posibilă cu el alianța afectivă; îl citesc cu plăcere și mă las mișcat de drama lui, deși poate l-aș dori lîngă mine, în lupta pe care însumi o duc. Chiar dacă aceasta nu este cu putință, nu cred că este omenesc să mă închid față de el, și, în tot cazul, nu este justă atitudinea ostilă sau calomnioasă în ce-l privește. Fraternitatea profundă dintre toți intelectualii cinstiți este posibilă și este de dorit.

Și mai este un motiv pentru care mi se pare că literaturile occidentale sînt vrednice să fie mai bine cunoscute și studiate la noi, cum s-a propus de autorii referatelor și de antevorbitori. S-a produs cam de la 1920 încoace, dar în anumite privințe cu accentuări mai mari după 1940, o serie de modificări în tehnica literară, și anume în primul rînd o coborîre mai profundă în concret, în primul rînd în concretul psihologic. Cum se explică aceasta? Voi face o comparație. Stilurile arhitecturale — goticul, romanicul, barocul, renașterea ș.a.m.d. — sînt caracterizate uneori prin ceea ce se numește raportul dintre goluri și plinuri. De exemplu, în gotic, părțile de goluri sînt mai numeroase decît plinurile. Dar în romanic, plinurile sînt mai numeroase decît golurile. Raportul acesta a variat în istoria arhitecturii și a variat și în istoria literaturii. De pildă, în romanul lui Proust, acolo unde un alt scriitor ar spune „Jean s-a ridicat și s-a dus să închidă fereastra", Proust arată nenumărate lucruri care s-au putut întîmpla în mintea lui Jean în timpul cît a parcurs drumul pînă la fereastră. Suprafețele pline au crescut enorm la Proust. Remarcăm la el o coborîre către concretul infinitesimal, o analiză mult mai profundă, față de care analizele momentului literar anterior par sumare.

Gestul acesta de coborîre către concretul infinitesimal s-a produs nu numai în literatură, dar și în știință. Vă amintiți că, în vechile atlase de anatomie, omul era înfățișat ca o statuie de mușchi. Organismul viu a devenit astăzi, în noile concepții biologice, altceva, un peisaj acvatic. Realitatea cea mai adîncă este mediul umoral în care plutesc celulele vii. Această pătrundere în interstițial, în bogăția adîncă a concretului, este și actul executat de Proust, prin care tehnica modernă a literaturii a fost revoluționată.

Există însă, în tehnica literară modernă, și o mișcare contrarie, către generalizarea cea mai întinsă. Mi se pare că observația societății și a sufletului omenesc, adică metodele realismului, folosesc astăzi situațiile simbolice și personajele alegorice, acestea răspunzînd dezvoltării inteligenței omenești către generalizări din ce în ce mai largi, așa cum observăm nu numai în literatură, dar și în științe. Se impune deci o înțelegere nuanțată, diferențiată, a conceptului de realism. Nu sînt de acord cu acei care înțeleg realismul ca pe un simplu reportaj. Cred, de asemeni, că nu mai putem să scriem ca în veacul al XVII-lea sau al XVIII-lea, oricîtă admirație am avea pentru marii scriitori ai acestor veacuri. Tehnica literară se găsește în evoluție continuă și nu cred că cineva poate recomanda răzlețirea din dezvoltarea generală a procedeelor literare.

Cred deci două lucruri: cred că nu este posibil să părăsim punctul nostru de vedere, decît numai dacă ne condamnăm la nulitate, la lipsă de caracter; dar cred, pe de altă parte, că trebuie să integrăm orizontul mondial, fără de care ne condamnăm a rămîne mărginiți, provinciali sau învechiți.

Sîntem scriitorii unei țări socialiste, trebuie să rămînem scriitorii unei țări socialiste, dar trebuie să fim scriitori culți, deschiși, cu bunăvoință umană. Sîntem cetățenii locali și iubitori ai patriei noastre, dar sîntem și cetățenii lumii, nu putem să nu fim cetățenii lumii întregi; «nimic din ce este omenesc nu trebuie să ne rămînă străin», spunea poetul din vechime.

S. DAMIAN

Sîntem cu toții de acord (ceea ce a reieșit din referate cît și din luările la cuvînt) că, pornind la investigarea temei enunțate (arta occidentală), ne aflăm în fața unei realități complexe, nuanțate, contradictorii uneori într-atît încît hotarul între ce e valoros și ce e retrograd străbate chiar creația unor mari scriitori ai secolului XX. Este totuși necesar să facem un efort de a clasifica, de a stabili direcții, efort care corespunde nu numai unei necesități de sistematizare dar și unei situații reale, deoarece însăși practica artei occidentale demonstrează că există în cele din urmă tendințe și orientări distincte. Ne împiedică în unele cazuri să expunem un punct de vedere logic, argumentat, tocmai modul de înțelegere a criteriilor. Inregistrînd complexitatea artei occidentale, fiind receptivi la valorile ei, la sensurile variate, trebuie să prevenim estomparea elementelor contradictorii, crearea unor categorii atît de largi, încît ele să ducă la dispariția diferențelor ideologice. Am ascultat referatul tov. A. E. Baconsky, despre problemele poeziei, conceput la obiect, cu grija de a nu trăda nuanțele și intențiile — o grijă salutară! — Mi s-a părut însă la un moment dat că împărțirea stabilită avea un caracter atît de vast încît aproape întreaga poezie contemporană era înglobată sub o unică tematică și un unic traseu de dezvoltare (tratarea problemelor omului). Este adevărat că obiectul analizei era lirica, că mai greu se pot fixa diviziuni și granițe riguroase în acest domeniu. Oricum, insistența asupra omogenității artei occidentale contravine unei aprecieri științifice despre un fenomen extrem de contradictoriu.

Cred că în referate și discuții s-a ivit și o altă tendință de a propune, dintr-un exces de stratificare, ierarhii și clasamente în funcție de criterii într-o măsură unilaterale. Referatul asupra problemelor prozei a conturat o imagine amplă a căilor de înaintare în romanul occidental și, cu discernămînt ideologic, a pus un accent deosebit, pe forța de atracție a ideilor socialismului. Un relief special au primit pe bună dreptate cărțile care zugrăvesc direct protestul maselor muncitoare în fața condițiilor de trai din societatea burgheză (descrierea grevelor, a manifestațiilor, a formelor de rezistență ideologică). Trebuie să ținem însă seama de complexitatea fenomenului artistic, de diversele stadii și moduri de reflectare a realității imediate. Vorbitorul a subliniat în acest sens însemnătatea pe care o are accepția dată realismului contemporan. Mai circulă o definiție a realismului care include numai acele narațiuni ce reconstituie societatea în totalitatea ei, evidențiază o perspectivă istorică, cu dimensiunile bine fixate în timp, adoptă o multilateralitate a unghiurilor de vedere, conferind astfel relatării un caracter cît mai obiectivat. Conform acestei caracterizări o prioritate în ierarhiile literare capătă romanele elaborate după o formulă de frescă a epocii, romanele care realizează o secțiune în toate mediile sociale, cuprinzînd vaste categorii umane și consemnînd transformări efectuate pe plan larg istoric. Un asemenea roman preia direct tradițiile secolului al XIX-lea — Balzac și Tolstoi —, devenind o cronică a contemporaneității. Este greșit însă să se instituie un monopol al unui tip de narațiune, care ar sintetiza el singur trăsăturile realismului contemporan. Nu poate fi eficientă o ierarhizare care ar decide că Thomas Mann, care continuă strălucit tradiția marilor romancieri ai secolului XIX, este un exponent al realismului în opoziție cu alți scriitori (Proust, Joyce, Kafka, Faulkner) care, nerespectînd normele menționate, sînt cu toții trecuți integral în tabăra decadenței. Problema sferei realismului, a esenței lui și a varietății formelor actuale ar trebui să preocupe mai intens pe criticii noștri. Cum ea depășește acum cadrul discuției, vreau doar să precizez în paranteză, că nu se poate vorbi astăzi bunăoară de un realism critic ca un curent care înglobează toată literatura occidentală progresistă. A existat o asemenea formulare în cuvîntul tov. Romul Munteanu, foarte interesant de altfel. Nu-mi propun deci să tratez problema definiției realismului, dar socotesc că în ordinea de idei a discuției noastre este foarte însemnat să precizăm că granița dintre literatura valabilă și cea decadentă nu este cea fixată printr-o caracterizare scolastică. Chiar dacă unele lucrări în proză nu le integrăm în ramele realismului, nu înseamnă că le abandonăm de îndată literaturii decadente. E importantă următoarea întrebare: găsim o imagine veridică — și în spiritul umanismului — a epocii noastre în scrierile unor romancieri atît de contradictorii cum sînt Kafka, Proust, Joyce, Faulkner? Iată o temă care polarizează dezbaterile pe plan internațional și de aceea merită o preocupare specială. Aci intervine în mod acut problema criteriilor. Nu cred că acestor scriitori li se potrivește denumirea de moderniști, fie chiar mari (deși epigonii lor sînt evident moderniști), după cum nici formula de realism burghez n-are nici o justificare științifică, ea este aberantă. Sînt opere care deși nu realizează o reflectare a societății în întregul ei, deși nu sugerează întotdeauna o perspectivă istorică — și noi trebuie să arătăm toate acestea în spiritul obiectivității științifice — prin alte trăsături, de „compensație" (termenul e probabil impropriu), se așează în rîndul marilor creații ale acestui secol. Alături de criteriul eficienței descripției sociale, folosit în mod judicios în referatul despre proză ca și în unele luări la cuvînt, nu trebuie să facem abstracție și de criteriul adîncimii reflectării, de caracterul generalizator și durabil pentru artă al tipurilor, al stărilor de spirit înfățișate. Dacă în unele cărți societatea nu este reconstituită în toate coordonatele ei esențiale, anumite zone pot fi proiectate cu o asemenea vigoare și luciditate încît realismul, chiar parțial, atinge o acuitate maximă. Criteriile trebuie deci conjugate, aplicate în interdependența lor. Este adevărat că în romanul lui Proust nu găsim amploarea reconstituirii lui Balzac, dar anumite fenomene proprii secolului al XX-lea (convenționalismul și spiritul de castă al marilor bogătași, sentimentul timpului și al presiunii prezentului, cu formele torturante care poartă amprenta epocii burgheze) nu le întîlnim poate nicăieri la același grad de profunzime. Noi precizăm că lipsește o perspectivă istorică în romanul **In căutarea timpului pierdut**, că nu împărtășim toate laturile filozofiei proustiene, că nu admitem exacerbarea subiectivismului, mai ales la discipoli, la curentele care i-au arborat blazonul, dar îl situăm pe Proust printre marii prozatori ai veacului datorită pătrunderii în zone noi ale cunoașterii artistice, datorită reflectării unor stări de conștiință și afective ale omului contemporan, stări fundate istoric. Foarte complicată rămîne aprecierea creației lui Kafka. Noi nu-l putem judeca pe Kafka ca pe un filozof, ci ca pe un artist frămîntat în felul său de dramele veacului. Opera lui nu oglindește epoca în totalitatea ei, se refuză unei perspective, acceptă un singur unghi de vedere, unghiul subiectiv și limitat al eroului dezarmat, disperat în fața destinului și chiar fenomenele de irealitate capătă, cum s-a spus, un sens real la el. Intr-o analiză riguroasă trebuie să exprimăm cu claritate punctul nostru de vedere ideologic, relevînd ceea ce nu putem aproba din viziunea pesimistă a lui Kafka. Dar cred că nu se va putea scrie în epoca noastră despre fascism, de pildă, fără a se ține seama de experiența autorului **Procesului** și al **Castelului**. El n-a trăit în epoca fascismului dar opera lui poate fi considerată și ca o anticipare (nu trebuie firește exagerată această observație). Se descrie cu mijloacele parabolei panica în fața unei ordini a absurdului, misterioasă și totuși cu o logică a ei, de care omul ia cunoștință prin niște emisari, reprezentanți ai justiției respective, o justiție a opresiunii, emisari corupți, dezgustători, perfizi în jocul lor interesat cu principiile. Sîntem nevoiți și acum să simplificăm, opera lui Kafka se pretează unor multiple interpretări și nu suportă asocieri mecanice, vulgarizatoare. Protestul împotriva siluirii conștiinței omului, pledoaria pentru demnitate și pentru cunoașterea adevărului, mărturia unei crize a solitudinii apar însă, incontestabil, tulburătoare. Dacă ne exprimăm dezacordul cu o înțelegere asupra istoriei, nu putem ignora marile descoperiri de ordin uman și artistic existente în opere de seamă ale secolului XX. De aceea creația unor autori de o structură complexă, neuniformă, necesită o mare atenție și considerație. Chiar dacă nu ne raliem la unele din vederile lor, putem face aprecierile argumentat, obiectiv, spre a discerne eroarea de adevăr, excluzînd tonul de desconsiderare, de minimalizare (ca și cum acești autori s-ar fi oprit în fața unor adevăruri simple, elementare, pe care toți le știu și numai ei nu le sesizează). Raportul între ideologia operei și structura ei internă, relația între general și individual se manifestă foarte complex, și convingerile politice ale scriitorului, extrem de importante pentru definirea concepției lui despre lume, nu epuizează substanța de idei a cărții. In caracterizarea unor forme ale relațiilor dintre individ și societate, în formularea unor opinii etice, a unei viziuni asupra amorului, asupra singurătății, asupra alienării, asupra unor fenomene mediate văzute, în ultimă instanță, în determinarea lor socială, mari prozatori ai literaturii occidentale (Proust, Kafka, Joyce, etc.) au fost exploratori, au îmbogățit cunoașterea umană. Aceste descoperiri pot fi valorificate de critica literară marxistă în studii calificate, realizate la un înalt nivel estetic, apte să lumineze elementele inovatoare pe planul gîndirii artistice și al experienței de creație, apte să dovedească efectele dăunătoare ale unor idei și procedee și în special să respingă epigonismul nociv, școlile moderniste care au preluat premeditat laturile reprobabile.

Problema direcțiilor de dezvoltare a romanului a stat în centrul atenției în discuția noastră. S-a vorbit mult despre tradițiile realismului clasic, despre reconstituirea în roman a fizionomiei tuturor categoriilor sociale, despre tipurile proeminente, situațiile de cristalizare și evoluția gradată a acțiunii, despre destinul individual al personajelor care se conturează pe fundalul marilor evenimente ale epocii. Trebuie să recunoaștem că și cel mai strălucit reprezentant al realismului clasic în literatura apuseană nu mai respectă fidel metoda de creație a lui Balzac sau Tolstoi, în sensul că în viziunea lui de armonie, de sinteză, se încearcă și includerea stărilor de dezordine, de dezechilibru. Chiar Thomas Mann mărturisea că îl admiră atît pe Tolstoi cît și pe Dostoievski, că alături de predilecția lui pentru Goethe stă și aceea pentru Nietzsche. Romanul lui Thomas Mann se încumeta să însumeze în structura nouă, a realismului, — subordonîndu-le viziunii sale raționaliste, umaniste, echilibrate — fenomene de spaimă, de neliniște, de dezechilibru, provocate de seismele lumii capitaliste contemporane. Direcția realismului clasic este foarte importantă și în proza contemporană și solicită o prețuire deosebită. Revenind la criteriile realismului amintesc că s-a făcut o comparație între cărțile de tip frescă ca **Familia Thibault** și ciclul de romane ale lui Faulkner despre familia Sartoris. La Faulkner nu apare o reflectare completă a societății epocii, de asemenea este regretabilă înclinația scriitorului către zonele obscure, către pornirile telurice. Cu toate acestea opera lui Faulkner atinge o acuitate a realismului care nu poate fi detectată la același grad în ampla reconstituire a epocii din romanul lui Roger Martin du Gard. In **Conacul** apare o figură de comunistă, fără ca ea să stea în centrul atenției romancierului. Chiar dacă ne referim la zonele tulburi din creația scriitorului american, vedem că nu întotdeauna sensurile se estompează. Se produce de fapt o înfruntare convulsivă între lumea veche, cu miturile ei eroice, cu vigoarea ei frustă dar și cu puritanismul, naivitatea și îngustimea de principii a Sudului retrograd — toate acestea inoculate undeva și conștient și în straturile mai puțin conștiente în eroii tineri din ciclul **Sartoris**, o înfruntare a acestei lumi cu o civilizație instabilă și infectată, cu temerile și paroxismele omului care trăiește în secolul al XX-lea, care a participat la primul război mondial, care ia cunoștință de marele vîrtej dezlănțuit de modul de viață imperialist. Nu putem trece cu vederea, în analiza artei occidentale, anii de teroare burgheză, războaiele, lipsa de stabilitate a existenței omului în capitalism, tentațiile de o acuitate și de o vecinătate răscolitoare, momentele de eroism, de curaj de care au dat dovadă comuniștii, luptătorii din rezistența antifascistă, în fața abjecției, stările de disperare și alienare, un complex specific de împrejurări de care a vorbit și acad. Tudor Vianu, un amestec de grandoare și neputință, pe care secolul trecut, mai potolit, mai stabil, mai patriarhal, îl cunoștea la o altă amplitudine.

In continuare vorbitorul s-a referit la tendințele artistice extreme din proza contemporană (spre convenție, spre documentar) și la formele intermediare; a scos în relief valoarea operelor care prezintă destinul individual în funcție de marile transformări social-istorice; a accentuat asupra îndatoririlor criticii de a întări discernămîntul ideologic și de a spori activitatea creatoare, de a aplica principiile esteticii marxist-leniniste în analiza fenomenelor contradictorii ale artei occidentale.

MIHNEA GHEORGHIU

Vorbitorul a început prin a arăta că dezbaterea problemelor literaturii occidentale trebuie să pornească de la schimbările profunde, structurale petrecute în viața internațională.

„O popularitate tot mai largă au dobîndit în rîndul celor mai largi mase principiile coexistenței pașnice în relațiile dintre popoare și state cu sisteme sociale diferite. Desigur e limpede pentru noi că coexistența pașnică pe tărîm politic și economic nu se poate confunda cu cea pe tărîm ideologic. Este vorba însă și de problema promovării acelor valori ale culturii care servesc coexistenței pașnice. Acestea ar fi, pe de o parte, cele care folosesc cunoașterii reciproce a popoarelor iar pe de altă parte acele opere care arată incapacitatea capitalismului de a rezolva problemele sociale și morale ale lumii occidentale.

Există multe scrieri în Apus care oglindesc o serie de fenomene sociale și politice caracteristice Occidentului capitalist, scrieri care pot și trebuie să fie folosite ca o armă educativă. In numeroase opere contemporane apărute în țările apusene este combătută injustiția, este abordată problema culturalizării maselor largi, a delicvenței juvenile, a inferiorității femeii. In literatura din Africa, de pildă, acestea sînt teme dezbătute în profunzime și cu pasiune de un mare număr de prozatori și poeți.

Am reamintit aceste lucruri, a spus vorbitorul, gîndidu-mă că independent de modalitățile folosite de o serie de scriitori, — prozatori, poeți sau dramaturgi de teatru și film — atenția noastră trebuie să se îndrepte în primul rînd asupra realității specifice pe care acești creatori și-au propus să o reflecte. Inainte, așadar, de a încadra opera și personalitatea unui scriitor în curente generale, înainte de a-l clasifica e necesar să examinăm care e poziția lui în raport cu viața contemporană". In continuare, tov. Mihnea Gheorghiu a făcut cîteva observații asupra referatelor prezentate. „In referatul despre lirică, a spus el, mi s-a părut că Lorca este lăsat deoparte, în favoarea lui Machado. Ne așteptam ca măcar în referatul privitor la dramă, poziția lui Lorca în literatura acestei jumătăți de veac să fie reabilitată. Consider că despre teatrul lui Lorca s-au spus aici prea puține cuvinte. De asemeni, mai mult spațiu ar fi trebuit să se acorde — în referatul despre proză — interesantei activități a lui Sean O'Casey, acest vechi membru al partidului comunist, și autor al unei opere atît de importante în dezvoltarea dramaturgiei contemporane. Mai multă atenție ar fi trebuit să se acorde, atît în referate cît și în discuții, unor fenomene literare de mare originalitate, cum sînt acelea din America Latină și chiar din Africa".

Vorbitorul a făcut apoi o serie de aprecieri asupra fenomenului literar actual din S.U.A.: „Acolo, în poezie asistăm la o concentrare de tip special, influențată probabil de plastica actuală americană, care se trage totuși de la europeni, de la Kandinski, Abstracționismul e împins spre exepresionism. Poezia americană, care are cîteva personalități interesante, este o poezie de concentrație, reluind într-o oarecare măsură drumul parcurs de poezia engleză a primei jumătăți de veac. In ceea ce privește proza, aceasta în momentul de față nu este reprezentată numai de cîteva mari capete de afiș — care aparțin acum lumii întregi — ca: Hemingway, Steinbeck, Faulkner, Scott Fitzgerald, dar și de scriitori de mai mică notorietate care dau și ei peisajului literar american o notă caracteristică. Unii dintre aceștia se preocupă de teme periferice la modă, alții însă, interesați de fenomenele profunde, dureroase, din unele state ale Americii de Nord, scriu o literatură de bună calitate realistă.

Evoluția scriitorilor din S.U.A. are, și sub raport politic-social, o înfățișare complexă. Sînt scriitori care în timpul războiului, în timpul elanului rooseveltian, s-au alăturat mișcării democratice. Unii au devenit comuniști, alții au alunecat la dreapta. Alții au mers pe vechea linie tradițională. Un scriitor ca Norman Miller, care în **Cei goi și cei morți** este departe de a reflecta numai concepțiile burgheziei muribunde, formulează un protest hotărît față de relațiile sociale capitaliste, dar totodată aduce în cartea sa și numeroase constatări neinteresante, banale. El are o evoluție foarte ciudată, căci de la o poziție de protest social s-a îndreptat spre atitudini reacționare. Este un fenomen particular, din urmările căruia pot fi trase însă unele concluzii importante.

Aș vrea, în continuare, să spun cîteva cuvinte despre literatura europeană și în mod special despre teatru. Am urmărit cu deosebită atenție referatul tov. Tertulian, important pentru că încearcă să pună față în față cele două ideologii, cristalizîndu-le în cîteva personalități.

Nu știu însă dacă autorul și-a ales în modul cel mai fericit exemplele care să întruchipeze punctele de vedere aflate în opoziție. Este dincolo de orice îndoială că unul dintre exponenții de frunte ai realismului, ai realismului socialist în literatura apuseană, este Bertolt Brecht. In cele mai multe din operele lui, el este purtătorul nostru de steag. Am greși însă, după părerea mea, dacă am absolutiza poziția estetică a lui Brecht. Or, din referatul amintit, reieșea, am impresia, că numai acei dramaturgi care au primit influența binefăcătoare a lui Brecht au izbutit să se smulgă din marasmul unei ideologii primejdioase. Acesta e un punct de vedere exclusivist.

Dezvoltarea realismului în teatrul occidental urmează căile specifice ale literaturii fiecărui popor. Nu știu cît de mult Adamov evoluînd de la „Ping-Pong" la „Primăvara 71" îi datorează lui Brecht. Dar poate că îi datorează mai puțin decît a declarat el. In general, mi s-a părut că s-au făcut uneori afirmații riscate, amestecîndu-se punctele de vedere ale unor scriitori, exprimate în studii, în eseuri și luări de poziție programatice, cu ideile prezente în operele lor epice sau dramatice.

O situație asemănătoare prezintă și cazul lui Eugen Ionescu, a cărui nouă lucrare „Le roi s'en meurt" a fost fluierată tocmai de foștii adepți ai dramaturgului. Dar ea a trezit nemulțumiri tocmai pentru că contrazicea o serie de afirmații făcute de scriitor în articolele și eseurile sale. Iată deci cît ar fi de riscat ca atunci cînd interpretăm opera lui să ne referim în exclusivitate la unele teorii exprimate în diverse împrejurări".

In încheierea cuvîntului său, tov. Mihnea Gheorghiu a făcut o serie de propuneri și sugestii practice cu privire la activitatea Uniunii Scriitorilor și a revistelor în direcția valorificării și răspîndirii culturii universale în țara noastră.

NAGY ISTVÁN

Evident că accept cu toată convingerea că este necesară, a fost necesară și va fi necesară o cunoaștere aprofundată nu numai a literaturii din Apus, ci a literaturii universale în general. Dar în același timp trebuie să ne delimităm, să arătăm cu ce sîntem de acord și cu ce nu putem fi de acord din literatura occidentală contemporană. Există tendința, în Occident, de a se privi coexistența pașnică sub forma unei suspendări a luptei ideologice, sub forma unui amestec confuz de poziții. Să fim deci cu foarte mare băgare de seamă în această privință, fiindcă nu avem de gînd să facem nici o concesie în lupta ideologică. Trebuie să știm să deosebim între scriitorii occidentali pe prietenii, pe eventualii prieteni de mîine, dar și pe cei ce ne sînt dușmani.

In ceea ce privește acea parte a literaturii occidentale, care exprimă descompunerea orînduirii capitaliste nu avem iluzia — a spus Nagy Istvan — că vom putea folosi ceva din ea pentru literatura noastră realist-socialistă. Evident că literatura noastră nu va fi primită cu bucurie de cei care ne sînt dușmani, dar putem angaja un dialog cu oamenii de bună credință. Eu cred că trebuie să folosim tot ce este progresist și din punct de vedere al ideilor și din punct de vedere al formei pentru literatura noastră, pentru cultura noastră; să ne ferim însă de ceea ce este retrograd, reacționar. Scriitorii nu e bine să încerce a folosi anumite elemente formale decadente ce nu pot fi altoite expresiei realităților noastre socialiste. Ca să zbori nu poți folosi cizme de scafandru. Vorbitorul a cerut apoi criticei literare să analizeze concret operele care se discută, punînd un accent deosebit pe vigilența ideologică.

Apoi, Nagy Istvan s-a referit la două piese ale lui Brecht, **Domnul Puntila și sluga sa Maty** și **Opera de cinci parale**, discutînd anumite procedee tehnice, scenice, care, după părerea sa, denotă un anume didacticism. Arătînd stimă față de opera lui Bertolt Brecht și interes pentru capacitatea agitatorică a teatrului său, Nagy István s-a declarat în dezacord cu unele procedee dramatice destinate a duce, după părerea sa, la o anume simplificare a realității.

PAUL GEORGESCU

Principala obligație a celor trei referate, de a constitui o bună bază de discuție, a fost realizată. Această ședință, a continuat vorbitorul, nu reprezintă un punct terminus al unei campanii, ci un impuls într-o acțiune începută de multă vreme și care va cere perseverență, seriozitate, cumpănire. Aceste calități trebuie să se exprime atît în acțiunea de tipărire cît și în aceea de discutare cu pondere, nuanțat, de la caz la caz, în spiritul marxism-leninismului, a operelor contemporane occidentale, într-o confruntare corectă de păreri.

In decursul ultimelor decenii, a continuat Paul Georgescu, s-a produs un fenomen foarte important și foarte grav. El se concretizează în dialogul dintre Settembrini și Naphta din „Muntele vrăjit" de Thomas Mann. Fără îndoială că în acest dialog, care are loc pe cîteva sute de pagini, Thomas Mann simpatizează cu pozițiile umaniste. Insă, este de observat că Naphta pune întrebări care-l pun în încurcătură pe Settembrini și de asemeni că ucenicia lui Hans Castorp se termină cu începutul unui război. Aș adăuga la acest fapt că umanistul raționalist care redactează **Doktor Faustus**, Serenus Zeitblom, asistă cu durere dramatică la prăbușirea prietenului său cel mai bun, la tragedia care se petrece în propria sa familie și în propria sa țară. Am impresia că Thomas Mann — și nu întîmplător am vorbit de el și nu de alt scriitor, pentru că el ocupă în cadrul diversității de curente o poziție oarecum de centru din punct de vedere literar — am impresia că el a sesizat un fenomen mult mai general, sesizat în modul lor specific de aproape toți scriitorii mai interesați din Occident, și anume criza prin care a trecut umanismul de tip clasic. Acest tip, cristalizat și dezvoltat începînd din Renaștere, bazat pe raționalismul cartezian, pe temeinicia anumitor valori tinzînd la un echilibru, a fost pus, în veacul nostru, în fața unor tragedii pe care nu a putut să le împiedice. Fenomenul fascismului, cele două războaie mondiale, amenințarea atomică, crudele războaie de reprimare a libertății în colonii, războaie în care popoare de veche civilizație au arătat că dețin exemplare înspăimîntătoare, monstruoase prin înclinația spre acte de sadism, toate aceste lucruri au pus întrebări foarte grave, și uneori derutante, umaniștilor de tip vechi.

La astfel de întrebări, care sînt reale, scriitorii au răspuns în mod deosebit. Există răspunsul scriitorilor revoluționari, care au depășit prin concepția lor aceste contradicții și au găsit soluția la aceste tulburătoare probleme. Există o serie de scriitori, care chiar dacă nu au găsit un răspuns clar, au tins către el, s-au apropiat de el — este cazul lui Thomas Mann sau al lui Hemingway. Alți scriitori, însă, deși nu au reușit să descopere un răspuns la aceste întrebări, cum ar fi Kafka, au trăit în mod tragic dilemele amintite, și-au asumat toată răspunderea umană, au trăit din plin tragedia epocii. Tocmai aceste vibrații dureroase, tocmai această intensitate și sinceritate dau forță operelor lor. Noi nu le preluăm concluziile, dar nu putem ignora probleme reale pe care le-au ridicat, le-au trăit cu un tragism curajos.

Există însă și scriitori care sesizînd dramele contemporane și descriindu-le, au tras concluzia falsă că omul nu poate depăși propriile sale limite, că este esențialmente rău, că totul este sortit eșecului ș.a.m.d.

Firește că pozițiile existente sînt mai numeroase. Intre poziția revoluționară și poziția aceasta de refuz a demnității umane, care este poziția ideologiei burgheze, există o multitudine de alte poziții, foarte deosebite, foarte nuanțate, uneori nu numai de la scriitor la scriitor, ci chiar în cadrul aceleiași opere. Dar există o deosebire esențială între acei scriitori care, chiar fără să găsească o soluție, au știut să pună din plin problemele esențiale ale epocii și aceia care le-au speculat într-un sens antiumanist, reacționar din punct de vedere social.

Stabilirea exactă a poziției, firește că necesită analize ale fiecărui scriitor, ale fiecărei cărți în parte. In continuare, vorbitorul a arătat cum în opera unui singur scriitor, Camus, există atitudini diferite, de la o carte la alta, în problema demnității umane.

De aceea, a continuat Paul Georgescu, cred că acest dialog trebuie purtat cu foarte multă atenție și simț al nuanței pentru a nu pune în circulație valori false, care ar putea deruta și nici pentru a nedreptăți opere care nu merită o apreciere negativă.

In încheiere, vorbitorul s-a referit la faptul că o parte a criticii occidentale întreține în jurul unor opere valoroase, cu un mesaj pozitiv, un fel de ceață artificială și a exemplificat cu referiri la „Oameni din Dublin" și „Dedalus" de James Joyce și la unele piese ale lui Ionescu.

DEÁK TAMÁS

Salutînd seriozitatea și orientarea celor trei referate susținute la începutul ședinței, vorbitorul a insistat asupra necesității de a se menține în discuție claritatea și fermitatea criteriilor. „Mă refer, în primul rînd, a spus Deák Tamás, la criteriul adevărului, criteriu care nu trebuie amestecat cu cel al năzuințelor, al credințelor sau al iluziilor autorilor occidentali.

E adevărat că literatura, ca și istoria, nu se repetă; imensa experiență a istoriei literaturii universale ne ajută totuși cu niște învățăminte care pot fi aplicate în mod judicios și la contemporaneitatea literară.

In legătură cu problema despre care vorbesc, istoria literaturii arată cît de mică stabilitate are criteriul iluziilor față de criteriul adevărului vieții, a adevărului înfățișat în opere literare.

Proza franceză realistă din secolul trecut (Stendhal, Flaubert, Maupassant) a fost — cu o singură excepție — o artă a demistificării dar și a lipsei de soluții. Excepția o constituie Balzac, care propunea soluții, dar ele erau false iluzii nutrite de idei înapoiate, conservatoare. Opera lui Balzac a rămas nemuritoare nu prin soluțiile iluzorii pe care le-a formulat, ci prin conținutul ei de adevăr al vieții, adevăr social și uman: și tot criteriul adevărului vieții a făcut să rămînă drept o imensă valoare a literaturii universale aportul unor scriitori care nu au dat soluții, Stendhal și Flaubert".

In continuare, Deák Tamás a analizat evoluția scriitorilor Stefan Georg și Aldous Huxley care au sfîrșit prin a se lăsa invadați de false soluții și iluzii dăunătoare, tocmai pentru că au renunțat la reflectarea curajoasă a adevărului vieții. Scriitorii care nu au reușit să ajungă la concluzii juste dar care au un fond de adevăr viguros și caracteristic lumii lor, pot avea o contribuție fertilă în arta vremii și chiar în evoluția societății lor.

ANDREI BALEANU

După ce s-a referit la cîteva probleme ale teatrului universal, vorbitorul a spus:

„Aș vrea să remarc că în teatrul contemporan locul pe care îl ocupă conflictul de idei este atît de mare încît nu mai putem limita noțiunea de adevăr exclusiv la elemente de descripție socială. Azi însăși bătălia de idei care se desfășoară în cuprinsul operei respective și curentele de idei pe care le promovează scriitorii respectivi capătă o însemnătate obiectivă, adică exprimă o anumită realitate.

Noi privim fenomenele literaturii occidentale contemporane nu ca pe un tot nediferențiat ci în lumina tocmai a disputelor de idei care au loc în zilele noastre, iar în aceste dispute de idei să dăm atenție nu numai pozițiilor extreme, ci să manifestăm cea mai mare atenție pentru nuanțe, pentru diferențele, pentru pozițiile intermediare între o extremă și alta, prezentate de un scriitor sau altul.

Problema principală — a spus A. Băleanu — o constituie discuția în jurul valorii omului. Dacă literatura realist-socialistă pornește de la ideea omului creator, a omului capabil să-și stăpînească destinul și să transforme lumea, în literatura absurdului, în teatrul absurdului, omul este pasiv, absolut neputincios, incapabil să schimbe ceva din ceea ce îi este dat în lumea în care trăiește și incapabil măcar să înțeleagă o lume în care de fapt nici nu este nimic de înțeles".

In continuare, vorbitorul s-a referit la teatrul lui Beckett. Analizînd piesa acestuia „Zile fericite" vorbitorul a spus că piesa anulează însăși noțiunea de erou.

Alți autori însă, pornind de la constatarea că omul în societatea capitalistă trăiește într-o mizerie morală, într-o atmosferă demobilizantă, caută totuși să găsească o cale spre redobîndirea unei demnități umane, cum ar fi, de pildă, Tenessee Williams.

Chiar cei mai consecvenți dintre realiști, de pildă, Miller, nu cred în posibilitatea ca în condițiile societății capitaliste contemporane personajele de teatru să mai poată fi eroi. In continuare, A. Băleanu a analizat părerile lui Miller despre raportul dintre erou și societate.

Este interesant, adaugă vorbitorul, că în terminologia lui, dramaturgul american se referă în fond la alienarea omului în societatea capitalistă. Miller se apropie foarte mult prin termenii pe care-i folosește de Marx, de modul cum el explică procesul înstrăinării. Demonstrînd că dramaturgii cei mai înaintați din țările capitaliste sînt preocupați de problemele filozofice ale destinului omului și că teatrul contemporan este un teatru de idei, de dispută filozofică, Andrei Băleanu a cerut criticii marxiste să devină, în mai mare măsură, o critică filozofică, să discute problemele cele mai acute și să nu le lase doar pe seama criticii burgheze, dînd întrebărilor ce agită lumea contemporană un răspuns din punctul de vedere al filozofiei și al esteticii marxiste.

(Continuare în nr. viitor)

ARTA

CRONICA DRAMATICĂ

ȘTAFETA NEVĂZUTĂ

de PAUL EVERAC
Teatrul Național „I. L. Caragiale"

Autorul „Ștafetei nevăzute" manifestă, în ultimii ani, o preferință vădită pentru construcțiile dramatice care-și desfășoară acțiunea în spații largi, însuflețind un mare număr de personaje. Cînd a început să scrie teatru, Paul Everac părea, în această privință, încă nedecis. In „Poarta" realizase cîteva schițe psihologice de un cert interes, urmărind cu dibăcie, în viața unei singure familii, reflexele unei întregi etape din viața satului romînesc. Tentația analizei atente a individualităților ocupa un loc important în drama „Explozie întîrziată" care se preocupa pe această cale de problematica moralei socialiste. Mai tîrziu atras de prospețimea imaginilor întîlnite pe marile șantiere ale țării, Everac a înclinat către reportajul dramatic. Devenirea unui om, avatarurile unui cuplu, mișcările unei familii au început să i se pară interesante, doar integrate unui mozaic de situații și destine contemporane. Dramaturgul s-a ambiționat să găsească punctele de interferență ale unor trasee individuale multiple și — bineînțeles — tocmai marile concentrări industriale i-au procurat cadrul cel mai favorabil unor asemenea reconstituiri ample de o vie actualitate. Dorind să obțină reprezentări cît mai complecte ale victoriilor noului, scriitorul și-a îndreptat obiectivul către colectivitățile mari, cu dorința fermă de a deosebi caractere distincte, de a ilustra o epocă proprie tocmai dezvoltării multilaterale a personalității. In „Ferestre deschise" (poate cea mai izbutită piesă a sa) P. Everac a întreprins o secțiune într-un organism viu, realizind cu bune rezultate o mică monografie a entuziasmului stîrnit de munca liberă. Elanul construcției socialiste a fost evocat atunci într-o suită de instantanee al căror decupaj a fost elaborat cu minuție și cu un remarcabil simț al concentrării. Tehnica pseudo-cinematografică a fost reeditată în „Ochiul albastru", iar stăruința cu care autorul și-a apărat această piesă se susținea poate mai ales pe credința în vialibilitatea unei optice panoramice.

„Ștafeta nevăzută" reia aceste experiențe, dar dintr-un alt punct. Autorul a primit de data aceasta sugestiile dramei epice, mai cu seamă în latura secționării narative a faptelor. Esențializarea, tehnica simbolurilor, efectele distanțării nu au însă acces în structura piesei lui Everac. Scriitorul reține ca și în alte piese o singură metaforă („ștafeta nevăzută") în jurul căreia adună imagini nete, semnificații directe, depoziții de o autenticitate frustă. In același timp trebuie să observăm că, menținînd construcția dramatică în etaje suprapuse, Paul Everac atacă, de astă dată, o problemă nouă și tulburătoare. Personaje mai vechi ale scriitorului par a fi reîntîlnite într-un alt stadiu al dezvoltării sociale. Constructorii s-au maturizat și în același timp „viața lor interioară" s-a complicat, adîncindu-se. Mircea Sorescu este astfel un Stelică Fotea (din „Ferestre deschise") care, paralel cu diploma de inginer, a cîștigat și o altă dimensiune: a onestității. Anghel Dobrian, eroul principal, anticipat și el în cel puțin două personaje din piesele anterioare ale scriitorului, prezintă, de astă dată, o impresionantă ținută morală. Piesa „Ștafeta nevăzută" atrage atenția prin gravitatea problemei la care se oprește cu o veritabilă emoție. Nu mai este vorba pur și simplu de sentimentul datoriei față de colectivitate, ci de un corolar superior, acela al prețuirii fiecărui om care participă la efortul comun. In acest chip dramaturgul ridică dezbaterea etică la un alt nivel și, totodată, o concretizează sensibil. Prinzînd în focarul dramei silueta unui personaj invizibil (fostul director Velcescu) autorul face din cazul lui un catalizator de reacții psihice. Personajele se definesc raportate la „problema Velcescu", problemă complexă a cinstei și a umanismului socialist. In ce constă acest caz? Noul conducător al unei uzine, înțelege că-și datorează succesele sale mai ales muncii depuse de fostul director, demis înainte de a-și vedea eforturile fructificate. Stăruința cu care Anghel Dobrian pledează cauza predecesorului său nu se alimentează însă dintr-o accepție limitată a conceptului de dreptate. Directorul cel nou își dă seama printr-o capacitate firească de înțelegere a oamenilor de structura sa, ce s-a petrecut în conștiința celuilalt. El se regăsește pe sine în făptura tovarășului pe care nu l-a văzut niciodată și se simte mai aproape de acest alter-ego moral, decît de adulatorii nesinceri care-l aplaudă prea zgomotos. In același timp, Dobrian simte nevoia imperioasă să restabilească balanța reală a meritelor, fără de care munca sa i se pare a fi desconsiderabilă. Impetuozitatea acestui om cinstit dusă pînă la exaltare lovește însă fără alegere și nedreptățește pe unii dintre tovarășii săi ca și pe unii dintre activiștii de partid. Autorul n-a vrut, desigur, să dezbată o „chestiune personală", căci reabilitarea fostului director se produce, în climatul nostru social, firesc și ineluctabil, fără un raport direct cu intervențiile lui Anghel Dobrian. Pe Everac l-a interesat semnificația refuzului unui comunist încercat de a admite orice fisură morală în ambianța socialismului. Eroul său dă o accepție avansată noțiunii de solidaritate umană, căci dincolo de aparențe formale și surîsuri el distinge calitatea vibrațiilor morale și-și recunoaște astfel semenii.

Piesa demarează greu spre conflictul său etic, dar cunoaște în ultimul act (nu și în ultima scenă) o anvergură dramatică remarcabilă. In focul dezbaterii, Everac ne face să deslușim nu numai idei prețioase, dar și cîteva personaje interesante. Pe lîngă figura neliniștită a comunistului Dobrian ne rămîne în memorie expresia de o puritate dură a Elenei Tatu și — pe de altă parte — înțelepciunea matură a activistului Săvoiu. Este mai greu de înțeles de ce într-o piesă axată pe o dezbatere morală de principii autorul a acordat o importanță exagerată laturii administrative a problemei. Deoarece „cazul Velcescu" figurează în piesă ca argument simbolic — nu înțelegem de ce a fost necesar să fie introduși în acțiune un număr atît de mare de activiști cu diferite răspunderi. Aci s-au produs nu puține inadvertențe. Ar fi fost desigur preferabil ca în locul unor apariții meteorice a unui șir întreg de secretari, instructori și delegați să se obțină relieful moral deplin al activistului prin aprofundarea unei figuri vii, cu personalitate distinctă. In același timp, în afară de schița (desemnată cu un creion nervos) a bătrînului Orzea, figurile de muncitori se memorizează greu, se pronunță precar, în ciuda cîtorva pete de culoare violente (v. „graiul" lui Irimia sau sfătoșenia lui Stoica). Reconstituirea devine vie atunci cînd subliniază detalii fine, neconfundabile. Nu ne putem îndoi că dezbaterea de idei ar fi cunoscut o amplificare corespunzătoare într-un cadru populat de prezențe mai diferențiate. Suind o treaptă în gama problematicii morale, autorul „Ștafetei nevăzute" este chemat să-și construiască la o adîncime sporită dramele sale de o netăgăduită actualitate și de un real interes.

★

Consecvent unei modalități în care excelează adesea, regizorul Moni Ghelerter a imprimat un ritm analitic spectacolului. Uzina, oamenii ei, au devenit mai ales elemente de fundal, primul plan fiind rezervat personajelor de prim ordin, cu alte cuvinte dezbaterii etice ilustrată de acestea. O carapace metalică încadrată peisajului industrial acoperă și descoperă în mișcări lente cadrul de joc propriu-zis, în care elementele de decor (pictor Mihai Tofan) marchează zgîrcit locul acțiunii. Intenția este și aci de a construi o atmosferă, cea a marei industrii desigur. Direcția de scenă a asigurat o distribuție pe măsură, care și-a ocupat locurile în virtutea unui vechi rodaj. Costache Antoniu a adăugat o nouă realizare, emoționantă, la seria tipurilor de muncitori bătrîni cu o veșnică tinerețe. Marcel Anghelescu a creat un activist de partid viu căruia i-a dăruit — peste datele sumare ale textului — farmec și subtilitate. Coca Andronescu ne-a reamintit capacitatea sa bine cunoscută de a crea tipul fetei dîrze, voluntare. Lui Chiril Economu i-a revenit, încă o dată, sarcina de a sublinia un caracter antipatic, actorul izbutind să nuanțeze un rol destul de ingrat. Rolul chimistei Elena Tatu înseamnă însă pentru Marcela Rusu o experiență nouă, o temă de compoziție de un tip inedit. Actrița, renunțînd la frumusețe, la feminitate, se preocupă de zbuciumul intens al eroinei, pe care-l evidențiază cu o extremă sobrietate, reprimînd în mișcări brusce un fond pasional abia mărturisit. O excelentă schiță realizează Florin Piersic, care gravitează între ușurința personajului și o adîncă onestitate. Simona Bondoc învinge dificultățile unui rol construit indecis și care devine — astfel — mai plin și mai viu. Bineînțeles interpretului lui Anghel Dobrian îi revine partea cea mai grea a partiturii. Emanoil Petruț a distins bine trecerea personajului de la o ipostază inițială, puțin infatuată, la revelația adevărului. Punctul cel mai de sus al creației a fost atins, desigur, în scena ce urmează descoperirii realității. In vreme ce cei din jurul său se bucură zgomotos, Dobrian trece prin focul purificării într-o autoconcentrare care capătă, în interpretarea lui Em. Petruț, relief și intensitate. In schimb, suferința lui Anton Giurcă a fost simplificată de către Matei Gheorghiu. Un actor talentat ca Marian Hudac a exagerat pînă la șarjă, în dezacord cu tonalitatea spectacolului, figura unui lingușitor de profesie.

V. MÎNDRA

GEORGE VRACA ÎN „RICHARD III"

Fotografia: ION MICLEA

Întreg teatrul istoric al lui Shakespeare evoluează în jurul aceluiași conflict tragic, care se ridică la o tensiune copleșitoare în **Richard III**: goana turbată după putere, atracția amețitoare și hipnotizantă a coroanei, urcușul vertiginos spre tron, urcuș în care fiecare treaptă înseamnă o trădare, un incest sau o crimă.

Odiosul șir de stăpînitori care înnegresc istoria evului mediu englez — Henrici, Eduarzi, Richarzi — întreaga clasă dominantă a cîtorva secole, toate ilustrele familii cu încîlcitele lor legături de alianță și rudenie, toate vîrstele, toate numele apar în hronicul shakespearian bălăcindu-se în sînge, otravă și noroi.

Dintre toate paginile acestei cronici dramatizate, aceea în care de aproape patru veacuri a rămas săpat numele lui, **Richard III** depășește orice limită a închipuirii, prin ticăloșia, viclenia și ferocitatea îngrămădite de Shakespeare în sufletul eroului său. Peste toate caracteristicile însă, dramaturgul dă personajului o sarcină supraomenească, grotescă, lugubră, imposibilă. Gloster, care luptă să fie și va fi Richard III, este o ființă respingătoare nu numai sufletește, ci și trupește: totuși, acest criminal schilod și diform oprește cortegiul funebru al regelui Henric VI, ucis de el și, acostînd pe regina văduvă, lady Anne, care știe cine e ucigașul, îi face o declarație de dragoste pe cît de monstruoasă pe atît de convingătoare și, în urma unui savant joc de replici, în care el o tratează drept **înger** și ea îl tratează drept **monstru** — izbutește s-o seducă și s-o facă să-i accepte, chiar lîngă sicriu, inelul de logodnă.

Tema aceasta atît de dificilă, rolul acesta, poate cel mai greu și mai complex din opera shakespeariană, a ispitit pe toți marii interpreți ai teatrului titanului născut la Stratford pe Avon — teatrul „marelui Brit", cum îl numea Eminescu pe Shakespeare.

In cadrul unui spectacol valoros din toate punctele de vedere, vechiul meu prieten, artist al poporului, George Vraca își desfășoară biruitor marile lui însușiri de artist conștient de răspunderea pe care i-o impune gloria întregii sale cariere.

Richard al III-lea al lui Vraca este o creație monumentală. Toată hidoșenia personajului, fizică și morală — de la extenuanta șchiopătare pe parcursul a patru ore de spectacol, pînă la jocul rafinat al ochilor, cu priviri ce dau infinite nuanțe momentelor de voință, sălbăticie, fascinație, șiretenie, îndîrjire, lașitate, eroism, descurajare ori prăbușire — de la masca de avorton ajuns la vîrsta bărbăției, mască pe care o poartă conștient de oroarea ascunsă inspirată celor din jur — pînă la scînteierea gîndurilor drăcești care-i stimulează și-i conduc faptele — totul este realizat ca un filigran ieșit dintr-o mînă exersată de bijutier. Iar această construcție de amploare artistică este susținută de o poziție critică foarte clară, față de figura istorică proiectată în prim plan și față de orînduirea socială a vremii.

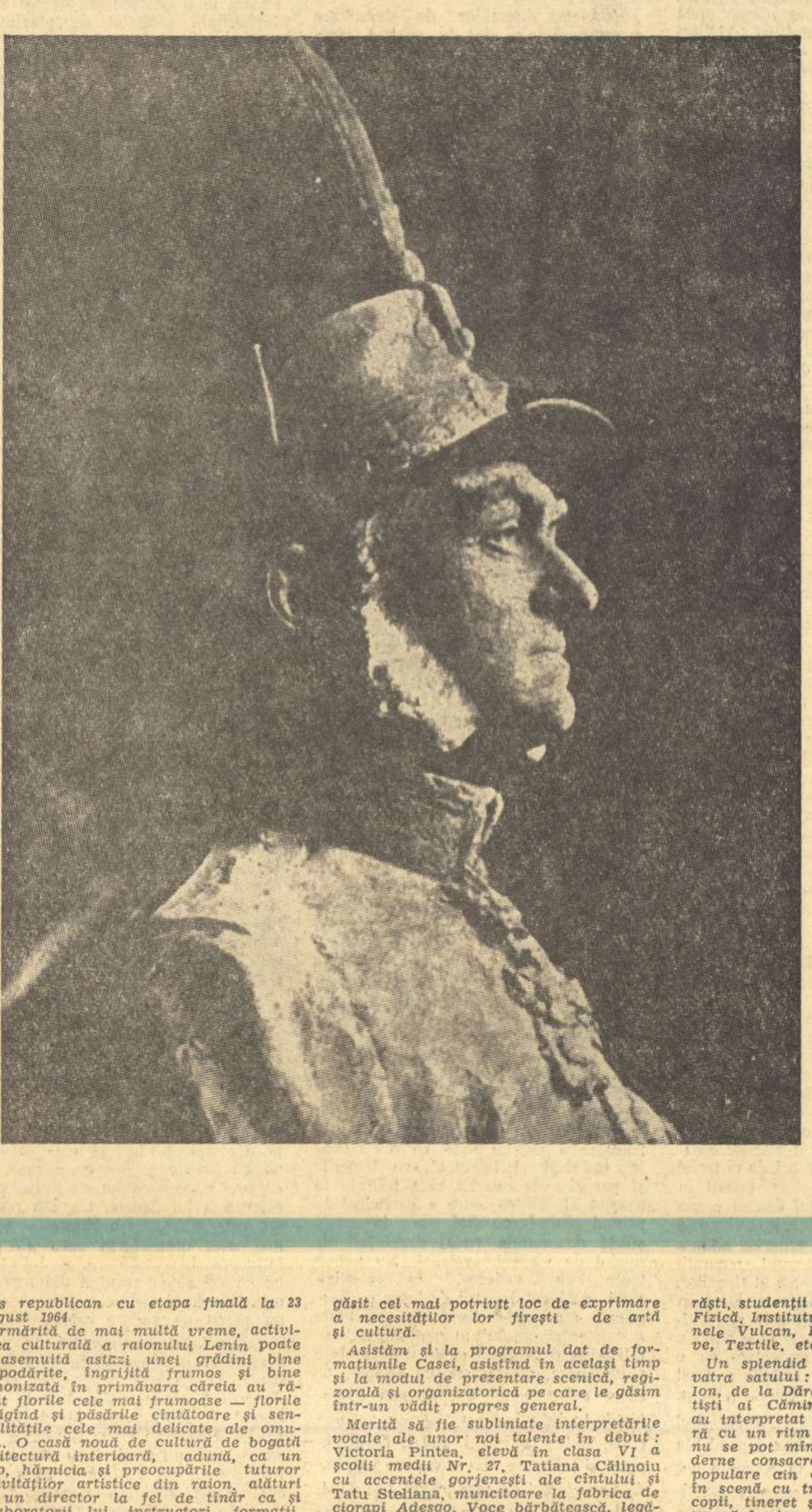
Rolul a cerut actorului Vraca unul din acele eforturi care nu se pot cîntări cu cîntarul obișnuit al unei critici: o muncă nobilă de luni și luni de zile, la care ne gîndim cu respect, pentru că această muncă și acest efort sînt dovada unui devotament fără margini față de arta noastră actoricească, dovada unei înalte conștiințe profesionale.

Voi încheia printr-o constatare, cu tot riscul tonului ei de morală pedagogică. Este bine să se rețină — și mă adresez în primul rînd generației care se ridică azi — că triumful lui Vraca în **Richard III**, nu este o întîmplare. Asemenea biruinți nu depind de miracolul hazardului... Pentru a ajunge și la acest apogeu al carierei lui (fiindcă apogeul nu e un singur pisc în cariera unui om de valoare — ci un șir de piscuri pe muntele maturității), Vraca a parcurs un drum lung. Au rămas, mărturii artistice pentru pasiunea și munca cu care au fost create, atîtea întruchipări însuflețite cu respirația lui, cu bătăile lui de inimă, cu gîndurile lui. Acestea se numesc: **Glauco, Marșul nupțial, Omul și masca, Hamlet, Troilus și Cresida, Turandot, Faust, Casa Harvey, Azilul de noapte, Visul unei nopți de vară, Frații Karamazov, Ovidiu, Vlaicu Vodă, Hoții, Jocul de-a vacanța, Taifun**, și altele și altele.

Sică **ALEXANDRESCU**
Artist al poporului

O STATUIE DE BRÎNCUȘI

Fotografia: Dr. FL. NICOLESCU



De peste cincizeci de ani, în strada Ștefan Furtună 88, într-un rond din curtea Spitalului Militar Central, pe un soclu de piatră, se înalță bustul doctorului Carol Davila, ridicat — cum atestă inscripția de pe piatră — de „ofițerii sanitari la anul 1912"; nesemnat, el poartă doar pecetea Turnătoriei artistice „V. V. Rășcanu & Co., București" și data, 1912.

Abia cîțiva oameni știu că acest bronz a fost turnat după proiectul în ghips făcut odinioară de Constantin Brîncuși. Intocmai ca la majoritatea operelor de tinerețe, nu ni s-a mai păstrat originalul decît în ghips, în palida imagine a unei vechi fotografii care trădează suficiente elemente comune cu portretul în bronz din curtea Spitalului Militar: expresia și atitudinea modelului și chiar felul cum poartă chipiul, inițial cu egretă și pampon, amîndouă rupte în decursul anilor, dar prezentînd urme încă vizibile; totul denotă mîna aceluiași artist.

Comanda bustului doctorului Davila, sculptorul o datorește, în anii grei ai începuturilor, prin 1903, fostului lui profesor de anatomie de la Școala de Arte frumoase din București, doctorul Dimitrie Gerota (1868—1939), agregat la Facultatea din București, medic secundar al serviciului clinico-chirurgical — asistent al Institutului de anatomie topografică — cum singur se recomanda într-o lucrare.

După propriile mărturisiri, Brîncuși numai grație lui Dimitrie Gerota a putut obține comanda, după cum tot prin bunăvoința acestuia va căpăta mai tîrziu comanda portretului unui alt doctor, Zamfirescu (lucrare necunoscută pînă azi), sau importantul ansamblu funerar de la Buzău, oraș în care trăia fratele profesorului, farmacistul Sava Gerota.

Cu modul în care turnătorul Vasile V. Rășcanu a executat, și pilsat bustul generalului Davila, Brîncuși nu a mai fost de acord. Se știe cît de mult ținea artistul la acea muncă grea de cizelor care consta în „definirea suprafețelor", muncă pe care o făcea el însuși cu deosebită migală, atunci cînd turnătorul își termina rolul.

Brîncuși nu a putut fi de acord nici cu așa-zisele exigențe artistice ale „sanitarilor" care-l sfătuiau să treacă la unele amputări, sau pretindeau o anumită precizie naturalistă în detaliu, incompatibilă cu vigoarea modelajului.

Aceste contradicții îl vor fi determinat ca, după terminarea lucrării la care se angajase, nu numai să nu o semneze, dar să renunțe chiar să mai ceară onorarea muncii prestate.

In anul 1938, revăzîndu-și opera pe soclul din grădina Spitalului militar, Brîncuși mărturisea unui critic de artă romîn intenția sa de a da în judecată pe cei ce-i nesocotiseră voința.

Nu mult înainte să se stingă din viață, va recunoaște paternitatea bustului din București, îngăduind istoricului de artă francez Christian Zervos să publice fotografia originalului. Atunci artistul a dat biografului său nu numai clișeul, dar și indicația că lucrarea fusese destinată Institutului medical militar din București (unde efectiv se află o replică ulterior turnată de același meșter V. V. Rășcanu).

De fapt dorința aprigă a artistului a fost să-și poată dura o statuie la București după o viziune proprie. In cazul bustului lui Davila, fiind la începutul carierei și la cheremul comanditarului, Brîncuși nu și-a putut impune punctul de vedere și nici duce la bun sfîrșit opera.

Tot înainte de primul război mondial, cînd era încă ucenic, în atelierul lui Rodin, i s-a propus să execute monumentul lui Spiru Haret. Atunci a avut ideea să facă în locul figurii modelului — spre aducere aminte — o fîntînă arhaică de piatră, reînviind „pentru orășeni un vechi obicei țărănesc". Dar nu i-a fost dat să cioplească „Fîntîna lui Haret" care (tot vorba lui) fusese în viață „un izvor de apă vie pentru țărănime și luminătorii ei — învățătorii". Ministrul care-i comandase lucrarea a preferat să-și vadă fostul coleg „aliniat soldățește, într-o defilare de statui...".

Mai tîrziu, în iarna anului 1930, cînd se afla în țară, Brîncuși și-a exprimat categoric dorința ca vestita lui „Coloană fără de sfîrșit" să fie instalată în Capitală:

„Cît de frumos s-ar ridica într-una din piețele Bucureștiului — atît de sărac în statui", mărturisea el unei ziariste, care-l intervieva, precizînd chiar că monumentul va trebui să aibă „o bază de 50 m".

Acest admirabil gînd ar merita să fie azi împlinit. Deocamdată în Capitală nu se află decît un „copil din flori" al artistului, o operă din prima epocă a activității sale, nerealizată așa cum o proiectase el.

Barbu **BREZIANU**

BARUȚU T. ARGHEZI

Actualități culturale

Sîntem în plină desfășurare a celui de al șaptelea Concurs al formațiunilor artistice de amatori, care, în Capitală, se află în faza raională. Rîndurile de mai jos se referă la formațiunile prezente pe scena Casei de cultură a raionului Lenin.

Timp de mai bine de două săptămîni peste 120 de formații și echipe artistice ale întreprinderilor, fabricilor, uzinelor și instituțiilor din raion, au înfățișat în fața unui public numeros, nivelul lor de pregătire și interpretare artistică.

Mai mult de o mie de fete și băieți, uneori ceva mai vîrstnici, au trecut pragul emoției artistice cîntînd, jucînd și recitînd cu simplitatea delicată și înflăcărarea tinereții care îi caracterizează pe artiștii amatori de toate vîrstele. Întrecerea a dat la iveală valori noi, personalități și colective bine închegate, pe treapta intermediară a marelui concurs republican cu etapa finală la 23 August 1964.

Urmărind de mai multă vreme, activitatea culturală a raionului Lenin poate fi asemuită astăzi unei grădini bine gospodărite, îngrijită frumos și bine armonizată în primăvara căreia au răsărit florile cele mai frumoase — florile atrăgînd și păsările cîntătoare și sensibilitățile cele mai delicate ale sufletului... O casă nouă de cultură de bogată arhitectură interioară, adună, ca un stup, hărnicia și preocupările tuturor activităților artistice din raion, alături de un director la fel de tînăr ca și colaboratorii lui, instructori, formații, echipe. Aci, în această atmosferă de muncă și frămîntare spirituală, în acest spațiu simpatic, atrăgător, plin de inspirații și așezat pe un foarte serios fond de preocupări multiple, toate formațiunile și echipele raionului, ca și un public dornic de spectacole bune, au găsit cel mai potrivit loc de exprimare a necesităților lor firești de artă și cultură.

Asistăm și la programul dat de formațiunile Casei, asistînd în același timp și la modul de prezentare scenică, regizorală și organizatorică pe care le găsim într-un vădit progres general.

Merită să fie subliniate interpretările vocale ale unor noi talente în debut: Victoria Pintea, elevă în clasa VI a școlii medii Nr. 27, Tatiana Călinoiu cu accentele gorjenești ale cîntului [illegible] Tatu Steliana, muncitoare la fabrica de ciorapi Adesgo. Voce bărbătească, legănată între frăgezimile cîntecelor țărănești, Ion Cărăuleanu, muncitor la Uzinele Timpuri Noi...

Alte zile de concurs, alte formații, alți interpreți, alte descoperiri sau regăsiri fericite: formația de muzică ușoară ICPET, Căminele culturale ale comunelor Bragadiru, Cornetu, Vîrteju și Dărăști, studenții de la Institutul de Cultură Fizică, Institutul de Fizică Atomică, Uzinele Vulcan, I.T.B.-Panduri, Cooperativa Textile, etc, etc...

Un splendid cîntec din fluier de la [illegible]: colectivistul Asanache Ion, de la Dărăști. Cei cinci instrumentiști ai Căminului cultural Bragadiru au interpretat melodii de muzică ușoară cu un ritm și un dinamism cu care se pot mîndri multe orchestre moderne consacrate. Echipa de dansuri populare din comuna Vîrteju a intrat în scenă cu trei generații succesive — copii, tineret și vîrstnici, vrînd să întreacă în joc vecinii din Cornetu, care veniseră și ei în marea lor echipă cu copii de 7—8 ani, pionieri, U.T.M.-iști, bărbați și bătrîni — simbolică întrecere de mari preocupări!

Neașteptata participare a unui foarte unitar ansamblu al vîrstnicilor Casei de ajutor reciproc, a constituit omagiul celor mai mature generații adus actualității. Programul lor, un veritabil recital de cîntece pe înaltele dimensiuni ale interpretării — cor, soliști, duet, grup vocal feminin — a demonstrat o tinerețe și o vigoare pe care nepoții ar putea-o lua, fără nicio rezervă, drept cel mai bun exemplu...

Una dintre formațiunile care a prezentat un program de brigadă artistică bine conceput, cu un text vioi și variat și cu o aleasă interpretare, a fost a Sfatului Popular al Capitalei. Spre deosebire de programul brigăzii spitalului Brîncovenesc sau Industriei de sortare-piei, inegal, diluat, simplist prezentat, artiștii amatori ai S.P.C. au oferit publicului și comisiei de apreciere a concursului, un spectacol antrenant, spiritual, bine jucat, căruia aplauzele repetate i-au subliniat valorile.

Printre participanții ovaționați de sala plină a Casei de cultură, trebuiesc neapărat citate cîteva nume de la Uzinele Electromagnetica: Ilie Popescu, tîmplar, a cărui voce caldă și curată fulgera sensibilitățile intime ale fiecăruia dintre noi, Petruța Trifu, muncitoare ca și Mioara Cojocaru, Nina Jecu și Maria Cirig, voci sincere și interpretări frumoase...

Un popor de oameni buni, surîzători, primitori și pe deasupra moștenitori ai unor tradiții de artă și cultură, nu poate da altceva azi decît expresiile lui cele mai cuprinzătoare — însutite și amplificate, fapt pe care muncitorii și intelectualii, colectiviștii și studenții l-au demonstrat cu prilejul acestei etape a marelui concurs republican. O înțeleaptă conducere, o imensă rețea de cămine și case de cultură, inițiative și măsuri bine chibzuite, stimulatorii ale sensibilităților complexe au înlesnit încă odată o manifestare de înaltă artă căreia îi aducem, emoționați, prinosul bucuriei, respectului și admirației noastre...

PUNCTE
DE
VEDERE

NOTE DESPRE MEDITAŢIE ŞI POEZIE

de
MIRCEA
TOMUŞ

Discuţia din ultima vreme în jurul problemelor poeziei filozofice — deschisă de Gazeta literară şi continuată de alte publicaţii, — a prilejuit cîteva formulări interesante, cîteva unghiuri de vedere fructuoase pentru continuarea dezbaterilor. Avînd o bază ideologică comună, majoritatea atitudinilor se delimitează mai mult pe terenul unor preferinţe pentru anumite genuri de poezie, de unde imboldul de a le susţine programatic, prin dezvoltări teoretice. Părerea noastră este că, în concluziile lor, acele poziţii nu diferă prea mult, nelipsind nici una a releva şi accepta raportul multilateral dintre filozofie şi poezie, precum şi ideea preţioasă că în epoca noastră concepţia marxist-leninistă, umanismul socialist, oferă condiţii optime pentru asemenea profitabile relaţii reciproce. Deosebirile, de pildă, dintre două puncte de vedere susţinute în Contemporanul, sînt alimentate de faptul că, dacă Paul Georgescu înţelegea să insufle criticii noastre un anume spirit de rezistenţă împotriva poeziei didactice sau retorice, împotriva ilustrării versificate sau metaforizate a unor adevăruri comune, oponentul său, Radu Sommer, atrăgea atenţia că istoria poeziei a înregistrat cîteva din izbînzile sale majore tocmai prin ample desfăşurări lirico-filozofice. Opuse deci în unele detalieri, în desfăşurarea argumentării, cele două opinii reclamă o confruntare reciprocă. Vom încerca să o facem în cele ce urmează, aducînd şi cîteva observaţii personale.

Prima întrebare care se formula în discuţie era referitoare la definirea poeziei filozofice. „Ce este lirica filozofică — în ordine formală, se întreba Paul Georgescu: gen, specie, modalitate?" Răspunsul era negativ: nici una nici alta. În continuare, criticul preciza: „lirica filozofică se poate manifesta în oricare din departamentele administrative ale poeziei, mai mult, ea poate fi pastel, poezie de dragoste, patriotică — sau orice alt fel de poezie". Celălalt semnatar din Contemporanul împărtăşeşte o altă opinie. După el, se poate dovedi istoriceşte existenţa unui gen al poeziei filozofice, „încă neconstituit vreodată ca gen independent din punct de vedere artistic"... „răspîndit în masa mare a poeziei, parţial sau integral, afirmat în unele poeme pe de-a-ntregul sau în parte filozofice". Acest punct de vedere ne pare foarte debil, conţinînd cel puţin o contradicţie. În primul rînd este un nonsens existenţa unui gen încă neconstituit, genul literar ca noţiune estetică presupunînd tocmai o definire, o constituire pregnantă. Apoi, reluînd exemplele pe care criticul le evocă, precum şi altele pe care secolele de poezie ni le pot oferi cu dărnicie, uşor vom putea constata — fără aerul de a face o mare descoperire — tocmai existenţa unui gen literar pe deplin constituit în trecut, acela ale poemei filozofico-didactice.

O altă temă a discuţiei a fost aceea a modurilor în care se realizează raportul complex dintre poezie şi filozofie. Pe acest teren a stăruit mai mult cel de al doilea articol, semnat de Radu Sommer, reactualizînd ideea relaţiilor şi întrepătrunderilor reciproce dintre aceste două forme al conştiinţei sociale. Credem că şi de data aceasta se impun cîteva lămuriri. Autorul articolului din Contemporanul releva acea poezie a filozofiei pe care ne-a descoperit-o, de exemplu, cu cîteva decenii în urmă Tudor Vianu, în cunoscutul său eseu Filosofie şi poesie. Arătînd, pe drept cuvînt, că numeroase texte filozofice, din cele mai vechi timpuri ale culturii şi pînă astăzi, „comunică emoţiile căutării adevărului, goana febrilă după răspunsuri la problemele majore, esenţiale, de îndelungă şi profundă rezonanţă", autorul formulează concluzia că multe din aceste texte au fost înglobate în domeniul poeziei. Decizia ni se pare pripită. Referitor la aceeaşi idee, amintitul eseu al lui Tudor Vianu găsea că în două moduri s-a realizat apropierea filozofiei de poezie şi anume fie prin împrumutul cadrului formal (al versului sau limbajului plastic), fie prin realizarea acelei emoţii a relevării adevărului de care a amintit şi Radu Sommer. Toate acestea însă fără să ducă la o pierdere a specificului, fără ca scrierile filozofice, în versuri sau proză, să devină poezie. Concluzia exagerată, emisă de Radu Sommer, porneşte de aici, tocmai de la egalizarea forţată după părerea noastră, a emoţiei cu poezia. E drept, conţinutul liricii este format de bogatul fond de emotivitate umană, dar poezia reprezintă o anumită expresie particulară a emoţiei, cu mijloace specifice de comunicare, după cum muzica este o altă expresie particulară, avînd mijloacele ei. Vorbind deci despre poezia filozofiei sau de poezia altor forme de manifestare a conştiinţei sociale, despre poezia teatrului, a picturii, a muzicii sau chiar a prozei (Radu Sommer aminteşte cuvintele lui Jean Cocteau care vorbea despre „o poezie a teatrului, o poezie a cinematografului, o poezie a romanului.") realizăm la urma urmei doar o figură de stil, referindu-ne cu precădere la capacitatea emotivă a acelor arte, iar nu la „mutarea" specificului lor. O dramă realizată cu mijloacele specifice poeziei este un nonsens, după cum, aşa cum atrăgea recent atenţia G. Călinescu, „romanul «liric» nu există, fiindcă romanul nu se cade să fie liric fără a fi «fier de lemn»" (Contemporanul, nr. 11 din 1964). Atenţia trebuie să ne fie îndreptată spre conţinuturile specifice care nu pot fi permutate ca într-un joc algebric. În această privinţă ne însuşim mai vechea opinie a lui Tudor Vianu, potrivit căreia „nici filozofia, nici arta, nu sînt obligate a sacrifica ceva din originalitatea lor, pentru a stabili legături între ele", căci „există un alt mod de a asocia aceste categorii fără jertfa caracterului lor propriu" (Filosofie şi poesie, Oradea 1937, pag. 15).

Referitor tocmai la acest mod de a asocia filozofia poeziei, „fără jertfa caracterului lor propriu", Radu Sommer procedează la unele disocieri utile. Astfel, el face, pe drept cuvînt, deosebirea între conţinutul ideologic al fiecărei poezii şi conţinutul poeziei filozofice ca atare. Sînt două realităţi ce nu trebuie confundate. La separarea lor procedase Tudor Vianu în studiul citat, creionînd cele două tipuri opuse de poeţi, naivi şi reflexivi. Cei dintîi creează o lirică „în care conţinutul de idei este latent şi neformulat, sau neformulat în întregime", cuprinzînd „prezentarea unui destin omenesc din care se poate desprinde un sens general, capabil de a fi convertit, printr-o acţiune posterioară contemplaţiei, în formulare abstractă". În cît îi priveşte pe poeţii reflexivi, opera lor „nu înfăţişează atît senzaţii şi imagini, cît o materie de idei". Deseori ei „sînt cei care nu ajung să topească meditaţia reflecţiei în imediatitatea sentimentului, ci păstrează reflecţia, gîndind şi îndoctrinînd, în loc să închipuie şi să cînte". Este aici semnalat pericolul retorismului, al manierei didactice. Articolul din Contemporanul nu sesizează deloc faptul că fondul ideologic al oricărei autentice creaţii lirice prilejuieşte foarte utile generalizări, chiar filozofice, poezia mare de totdeauna tinzînd, prin toate expresiile ei, spre acel „sens universal al lucrurilor" de care vorbea Tudor Vianu (şi pe care îl relua Paul Georgescu în ideea lui despre poezie — expresie a omului total) şi anume fără a-şi trăda specificul: „Valoarea filozofică a poeziei este un efect care se obţine fără nici o încordare pedantă" (Tudor Vianu, studiul citat., pag. 30). Chiar exemplele care sînt aduse în Contemporanul pentru ilustrarea diferenţei calitative dintre conţinutul ideologic al poeziei în general şi cel al liricii filozofice îl deserveşte pe autor. Radu Sommer e de părere că „oricît de binevoitori am fi, Pe lîngă plopii fără soţ nu este o poezie filozofică, dar Luceafărul, da". Scepticismul cu privire la cantitatea şi pregnanţa generalizărilor din prima poezie ni se pare însă neîntemeiat, prea lesne de risipit. Să mai amintim oare, drept argument, cunoscuta analiză a romanţei eminesciene, datorată lui Ibrăileanu, şi în care criticul releva tocmai marea capacitate de generalizare a strofelor din Pe lîngă plopii fără soţ, arătînd că eroul liric al acestei poezii este, fără să fie numit, „Hyperion, încă şi mai mîndru decît în Luceafărul, conştient de superioritatea lui pînă la grandomanie". Ceea ce înseamnă că un sens filozofic adînc se poate obţine în lirica autentică din „prezentarea unui destin omenesc", indiferent de amploarea sau programul creaţiei şi anume „fără nici o încordare pedantă".

Departe de noi intenţia de a respinge poezia clădită pe temelia marilor idei, lirica susţinută de patosul căutărilor şi gîndurilor înalte. Un anume fond teoretic poate constitui desigur conţinutul unei autentice poezii, deşi pe acest teren pericolul ariditaţii, al opririi procesului poetic, cum spunea Tudor Vianu, este mai evident ca oriunde. Idei preţioase despre condiţiile transpunerii în lirică a concepţiilor noastre a formulat Mihai Beniuc în articolul său din Scînteia, Cugetare în poezie. Între aceste condiţii, cîntăreţul Materiei şi visurilor a enumerat necesitatea ca poetul să se afle „la limita superioară a culmilor atinse de gîndirea omenească", o profundă sensibilitate, „o dramatică confruntare a problemelor timpului, cu vădit efort de-a înfrînge răul", „o adîncă experienţă a vieţii", „o temeinică informaţie ideologică şi ştiinţifică" şi, în fine, necesitatea unei viziuni primordial active. Caracterul necesar dramatic, adînc însumat subiectivităţii poetului, al liricii autentice de concepţie fusese relevat şi de Tudor Vianu care vorbea de conţinutul de idei devenit „un eveniment puternic al subiectivităţii" creatorului. Iată dar că gradul de generalizare filozofică al unei anumite poezii este dat de realizarea ei ca atare, de condiţia ei specifică, iar nu de apartenenţa la un gen sau altul.

Sîntem de părere că discutarea acestei probleme trebuie să facă apel la punctul de vedere dinamic al istoriei literare. Se fac, în articolul lui Radu Sommer, de exemplu, numeroase referiri la opere şi genuri poetice ilustre, fără a se reţine totodată ideea că atît genurile cît şi tipurile de poezie cunosc o evoluţie în timp, că se îmbogăţesc şi se actualizează în unele condiţii social-istorice şi într-un anumit climat ideologic şi cultural, pentru a se devaloriza, a trece în umbră în alte epoci. Este prezent desigur şi fenomenul reluării unor specii vechi, dar al unei reluări creatoare, prin adaptare la condiţiile momentului. Astfel că, oricît respect ne-ar prilejui pomenirea marilor creaţii lirico-filozofice ale antichităţii, renaşterii sau romantismului, evocarea lor nu este pe de-a-ntregul hotărîtoare pentru cursul discuţiei noastre. O dezbatere pe tema poeziei filozofice credem că nu poate ocoli tocmai modul cum poezia noastră cea mai actuală, a timpului nostru, înţelege să exprime în felul său specific un anume conţinut teoretic.

În această ordine de idei putem observa că, dacă poezia actuală preia uneori tipul poemului amplu, investindu-l cu un nou conţinut, îmbogăţindu-l cu unele intenţii epice sau dramatice, acesta nu este în nici un caz singurul mod prin care poezia comunică filozofia epocii noastre. O pondere deloc neglijabilă cîştigă tot mai mult pe această linie poezia lirică meditativă. Răspunzînd la întrebarea „pe ce se întemeiază lirica?", G. Călinescu scria într-o recentă cronică a optimismului: „Fundamental pe sentiment, care, fireşte, sugerează şi o Weltanschauung, adică o poziţie ideologică..." Tot acad. Călinescu spunea, într-un articol trecut: „Filozofia la Beethoven nu este programul, adaosul de idei, ci limbajul răscolitor (esenţial evident şi clar în termenii permişi de arta respectivă), vibraţia maximă, care-l face pe ascultător să audă glasurile naturii şi ale umanităţii, să fie la acelaşi nivel cu omul de ştiinţă care a smuls universului un secret şi cu gînditorul care a descoperit legea fundamentală a materiei". Poezia realist-socialistă, cu feluritele manifestări ce merg de la lirica de transcripţie intimă la versul înaripat de marile idealuri ale umanităţii face, în cadrul conştiinţei noastre sociale, corp comun cu o concepţie consecvent ştiinţifică, revoluţionară, despre lume şi societate. Astfel că analiza poeziei noastre nu poate ocoli acele generalizări conţinute mai adînc, într-un strat mai intim de către lirica aşa-zisă personală şi care deţine o asemenea „vibraţie maximă". Promovarea poeziei filozofice îşi poate impune fireşte şi ţeluri mai complexe Avem desigur în vedere acele largi desfăşurări lirico-meditative, dar nu putem ignora ţinuta meditativă cu caracterizează implicit orice autentică manifestare poetică. În atenţia exegezei va trebui deci să stea, de exemplu, atît poezia pe teme filozofice profesată de Mihai Beniuc cît şi lirica lui „intimă", poezia de dragoste sau confesiune care, în întregimea ei, se înscrie nu numai în concepţia largă despre lume şi viaţă a poetului, dar chiar în termenii cei mai particulari ai viziunii sale: dinamism, prezenţa generalizată a înfruntării contrariilor.

Lirica meditativă actuală poate fructifica pe această direcţie o bogată tradiţie a poeziei romîne, pornind de la Eminescu (nu numai cel din Luceafărul dar şi din Departe sînt de tine..., De cîte ori iubito... Sonete etc.) şi trecînd prin Arghezi şi Bacovia la lirica meditativă a secolului XX. O privire chiar şi fugară asupra panoramei universale a poeziei secolului nostru poate releva largi direcţii de evoluţie şi îmbogăţire a lirismului meditativ. „Poezia" lui reprezintă şi o exclamaţie emotivă dar şi rezultatul reflecţiei, al gîndirii autorului, pe cele mai diverse teme. Susţinută strălucit pe toate meridianele prin nume de vastă rezonanţă ca Sandburg, Frost, Quasimodo, Ungaretti, Lundkvist şi numeroşi alţii, lirica meditativă actuală s-a constituit ca un gen literar bine definit, a cărui tendinţă este să înglobeze întreaga sumă de probleme pe care timpul şi istoria o ridică în faţa omului, căutînd răspunsuri şi interpretări adîncite, caracterizate nu numai prin perfecţiunea artistică dar şi prin înălţimea atitudinii cetăţeneşti sau morale a autorilor, prin generosul lor umanism. Concepţia marxist-leninistă, viziunea comunistă despre lume stimulează din adînc perspectivele poeziei filozofice actuale. Acest gen de poezie, cultivat în literatura noastră actuală de numeroşi poeţi, din cele mai diferite generaţii, reprezintă, după părerea noastră, unul din modurile cele mai specifice prin care momentul literar actual răspunde sarcinii de totdeauna a poeziei, aceea de a aduce în haina versului şi incantaţiei preţioasele rezultate ale gîndirii umane.

ADRIAN
MANIU

marile aniversări

(Urmare din pag. 1)

propune să dăm ceasuri de reculegere unei întregi pleiade de creatori care în măsuri osebite şi-au adus o contribuţie de seamă la apropierea oamenilor, la înobilarea spiritului lor, la exprimarea năzuinţelor de progres. Trebuie să evocăm pe Taras Şevcenco, marele poet ucrainian, cîntăreţul luptei haidamacilor, şi al mulţimilor de iobagi însetaţi de libertate şi dreptate socială pe timpul despoticilor ţari. Anul acesta se împlinesc 150 de ani de la naşterea poetului şi o impresionantă ediţie a operei sale a apărut în aleasă tălmăcire romînească.

Anul acesta ne vom aminti şi de scriitoarea germană Ricarda Huch evocînd la sorocul centenarului naşterii ei însufleţita activitate cu care pînă la bătrîneţe — poeta autoare de romane istorice şi evocatoare epocii romantice într-o celebră lucrare de critică literară a militat pentru înţelegerea dintre popoare, pentru democraţie.

Între scriitorii care au activat pe tărîmul social, aniversările Consiliului Mondial al Păcii nu uită numele lexicografului sîrb Vonk Karaijitch întemeietorul literaturii sîrbe moderne care, în calitatea lui de cărturar, a înălţat la lumină comoara folclorului poporului său (şi de la moartea lui se împlineşte un veac). La scriitorul revoluţionar ucrainian M. Koţiubinski — cu ocazia sărbătoririi centenarului său presa literară va sublinia activitatea închinată de el revendicărilor sociale — preţuind puternicul lui roman Fata Morgana **(Apa morţilor) în care se ridică la rangul de cronicar al răscoalelor ţărăneşti din Rusia veacului trecut. În loc de frunte, printre aceste manifestări culturale, iubitorii de poezie vor avea prilejul să-şi reamintească tot ce a dăruit sensibilităţii omeneşti marele poet rus Lermontov de la a cărui naştere se împlinesc în toamnă 150 ani. Ducînd spre înflorire avîntul romantic byronian, în demonica lui inspiraţie scînteie o rază de cerească lumină pe care sufletul nostru o simte înfrăţită cu cea a Luceafărului. Pentru aceleaşi paşnice apropieri culturale teatrale vor prăznui la toamnă împlinirea unui secol de la moartea dramaturgului maghiar Imre Mádách al cărui poem faustian** Tragedia omului **a fost tradus în limba noastră de Octavian Goga. Consiliul mondial pentru apărarea păcii aminteşte că s-au împlinit 250 de ani de la naşterea poetului lituan Kristijonas Donelaitis cîntăreţ al celor „patru anotimpuri".**

Scriitoarea austriacă Berta Sutther e amintită pentru romanele sale istorice care iau apărarea nedreptăţiţilor — vestejind ruşinea războaielor hrăpăreţe. Literatura americei latine e prezentată şi ea prin criticul literar Silvio Romero, militant pe tărîmul intelectual, împotriva sclavagismului şi exploatării capitaliste.

Aniversările culturale prăznuite în numele păcii înscriu printre ele, anul acesta, şi numele romanticului poet brazilian Gonclaves Dias în cîntecele căruia răsună mila pentru oropsitul popor al pieilor roşii. Şi ca o dreptate tîrzie, omenirea omagiază la toamnă pe sociologul martir Jean Jaurès, filozof umanitarist ucis pentru că talentul lui oratoric pus în slujba păcii era socotit primejdios de cei ce se pregăteau să dezlănţuie urgia primului război mondial. Sînt 50 de ani de la crima condamnată pe veci de istoria umanităţii — şi ideile pentru care s-a jertfit Jean Jaurès înfloresc acum în conştiinţa tuturor popoarelor.

★

Marea dezvoltare culturală la care poporul nostru s-a ridicat prin revoluţia socialistă, ne dă posibilitatea să participăm într-o măsură considerabil sporită la promovarea nobilelor idei ale păcii, alături de toţi cîţi îşi întemeiază idealul social pe munca liberă făuritoare a tuturor valorilor umane.

---

george demetru pan

geometrii

LAMINORIŞTILOR

Cu irizări albastre,
cu profunzime gravă
metalu-nchide-armonii
în carnea lui suavă,

şi-n clipa revărsării
aduce-o notă nouă,
cînd zorilor zîmbeşte
oţelul ca de rouă.

În arcuri stins, şi-n cercuri,
în harnice biele –
surori vor fi vreodată
lui versurile mele ?

Au fost create-n visul
să dea acestei ere
măsura unor clipe
cu geometrii severe.

camil

1894—1957

Ce mic e iazul
cerului, firesc
plutesc spre treazul
pisc ce-abia-l zăresc.

A fost un basm lucid
– era aşa :
cînd uşi deschid,
mi-apare umbra ta.

Ce pasionat vorbeşti
şi-acum...
n-am cum s-accept, cînd **eşti !**
că-i omul fum.

II

În luminiş la Kicsikém
...am poposit odată –
era o noapte, cred, mă tem,
atît de încordată.

Lipsea ceva, ori, poate, nu
plecase nimeni, poate
luceafărul cînd se-abătu
privise-n rece toate.

De-atunci nu uit nimic şi trec
ca şi-nainte, iată
paşi cresc, monom, pe-asfaltul sec
din ce-a tăcut odată.

LANSATORUL

(Urmare din pagina 1)

de pe patul de lemn şi pămînt pe cel legănător, al apelor. În dimineaţa însorită de vară, la „botezul" navei sînt prezenţi nenumăraţi invitaţi, pionierii şcolilor din cartier, ucenicii de la şcoala profesională, a şantierului, foarte mulţi ingineri, muncitori, tehnicieni, ziarişti, plasticieni, operatori de film care împînzesc grămezile de bloc-secţii aşezate în preajma săniilor de lansare, se îngrămădesc sub macaralele aflate într-o clipă de răgaz, suie pe schelăria lor, pretutindeni. Colosul ne arată singura sa parte finisată pîntecul vopsit în culoarea roşie a sîngelui. Neavizaţii puteau crede că din cine ştie ce pricină, finisarea vasului fusese întreruptă la jumătate. În realitate însă totul era isprăvit. Pe acea porţiune nu mai era nimic de adăugat, era ultima oară cînd trupul se mai vedea în întregime. Elicea însăşi, cu aripile vopsite, stătea la vedere. Partea cufundabilă fusese ferchezuită. M-am uitat de jur împrejur; în restul bazinului larg, numit bazinul vechi, treaba se desfăşura normal ca în zilele obişnuite. Sub un soare intens, soarele gălăţenilor, pe cele patru laturi se puteau vedea clădiri, magazii de piatră sau de tablă ondulată iar lîngă chei, vapoare de diverse mărimi şi tipuri. Aici e portul docherilor, iar cheiul afectat şantierului propriu-zis e plin de vase în lucru, de macarale înalte, de zece tone şi de cîteva şalupe, care îşi văd mai departe de cursa lor, nebăgînd, parcă, în seamă ce se petrece, pe cheiul de lansare. Eram foarte atent, asistam pentru prima oară în viaţă la lansarea unui vas. Portuarii trăiseră senzaţia de mult, nu-i mai impresiona. Mă plimbam pe chei împreună cu un operator al Studioului Alexandru Sahia, care-şi căuta un unghi favorabil, spre a imprima lansarea pe peliculă. Ne-am aşezat lîngă far pe digul de la gura bazinului, în faţă, la distanţă de 150 de metri, cuprinzînd, eu cu privirile, operatorul în obiectiv, silueta vasului încă pe sănii; coborîse pe maluri şi asupra oamenilor tăcerea. Ultimele maşini veniră din oraş, oprind sub pîntecul vasului. Fix la ora 12, cînd sirenele din oraş marcau miezul zilei, iar deasupra capului nostru soarele ardea cumplit, fluierul lui Dumitru Cazacu sparse liniştea. Am văzut în cîteva secunde, ceea ce nu văzusem o viaţă. Întregul colos a lunecat pe panta acoperită cu vaselină specială, şi împreună cu săniile a intrat în apă, fişiind uşor, ca o mare desfăşurare de mătăsuri. Absorbit de privelişt ea neaşteptată, mi se părea că totul este doar produsul închipuirii mele. Uralele care au izbucnit însă, făcînd să se cutremure cheiul, m-au deşteptat. Remorcherele au ieşit în întîmpinarea cargoului, să-l aducă la mal din mijlocul bazinului unde ajunsese împins de valuri. M-am convins, în sfîrşit, că totul fusese adevărat.

...Dar începusem cu intenţia de a vorbi doar despre Dumitru Cazacu. Iar dacă nu m-am putut opri să descriu pe larg un proces de producţie la care lua parte şi eroul meu, e pentru că viaţa, activitatea lui reunite, alcătuiesc ceea ce se numeşte un tot exemplar. Acolo e contopită modestia, abnegaţia, jena faţă de laude, deşi, fie vorba între noi, le merită cu prisosinţă. Mă miră totuşi că admiraţia pe care i-o arată oamenii îl poate lăsa atît de rece. Cît timp am fost împreună, în loc să-mi povestească despre sine, ţinea să-mi abată atenţia către cu totul alte întîmplări. Eram în secţia lui, în cele cîteva minute pe care şi le hărăzea după ceasuri de alergătură, după kilometri străbătuţi pe jos, pe toate cheiurile pe unde ţine cu tot dinadinsul să fie prezent, zilnic, de cel puţin două, sau trei ori. Vrea cu orice preţ să aibă sub ochi lucrările. Îi place să pună el mîna, să se convingă că nu i-a scăpat nimic. La un moment dat, intră pe uşă un nou angajat, un tînăr oarecare trimis de serviciul cadre, o figură cam ştearsă. Întinse maistrului foaia de repartizare. Maistrul Cazacu îşi căţără ochelarii pe nasul solid şi citi, pe urmă îi înapoie hîrtia spunîndu-i că a doua zi la ora şapte să-l aştepte în poartă la ceasul de pontaj. Întoarse apoi ochii spre mine. În timp ce noul angajat părăsea hala, privirile mele îl solicitau cu insistenţă să vorbească, în fine, despre el, nu despre cel plecat. Cazacu însă, fericit că putuse evita îmi recomandă: „Treceţi pe aci peste trei luni, şi întrebaţi-mă ce a ieşit din băiatul ăsta, poate sînteţi curios! Numeroşi tineri au început meseria la noi şi nu s-au mai dezlipit de ea".

E o caracteristică a oamenilor deosebiţi mai ales a comuniştilor să nu vorbească prea mult despre ei. Cînd am înţeles că aceasta e şi caracteristica lui Dumitru Cazacu am încercat să-mi fac cît mai puţin simţită prezenţa. M-am mulţumit să-l urmăresc ca o umbră, şi-atît. L-am însoţit. Am asistat la discuţii aprinse. Strîngîndu-şi oamenii sub pîntecele uriaşe ale cargourilor fixate în cale, Dumitru Cazacu îi sfătuieşte fără urmă de plictiseală, pe îndelete. Vorbeşte mult, folosind termenii aceia pitoreşti ai limbajului constructorilor de nave şi din gesturi i se degajă o mare putere de-a convinge. Te inundă încrederea în rosturile muncii după ce stai de vorbă cu Dumitru Cazacu, şi asta am citit-o şi pe feţele interlocutorilor săi, adică a celor pe care-i conduce. Are răbdarea pedagogului care insistă, pînă ce se încredinţează că tot ceea ce ţi-a spus, a prins. Discuţiile sînt conduse cu logica de fier a omului dăruit meseriei pînă la ultima picătură de energie. Cînd pleacă, nu întîrzie prea mult, peste o oră revine rîzînd şi nu mai vorbeşte, priveşte doar, în dreapta şi în stînga plin de curiozitate. Verifică, poate, astfel, mai bine, efectul sfaturilor sale şi înţelegerea oamenilor urmărind faptele. Fiindcă întîrzie mult pe şantier, colegul şi admiratorul său, Doscaru, e îndreptăţit să-l apostrofeze cîteodată: „Bre, nene Cazacule, nu te văd eu mai mult decît cei d-acasă?" „Nu" zice meşterul... şi dă din umeri zîmbind. Îi stă bine zîmbetul, luminîndu-i faţa măslinie de meridional, uşor atinsă de bruma anilor; în acele clipe nici n-ai zice că a trecut de 50 de ani.

Părăseşte şantierul seara foarte tîrziu, cînd se aprind luminile pe dane şi în hale. Ajunge acasă, mănîncă repede, zvîrle cîteva glume. Se bucură din plin de tihna şi căldura căminului iar timpul somnului îl găseşte mulţumit. Dar dacă noaptea se întîmplă ca vîntul să-i scuture ferestrele, vîntul se stîrneşte des prin partea locului, el sare repede în picioare, se îmbracă grăbit, şi porneşte cale de 10 kilometri, spre şantier. La ora aceea autobuzele sau tramvaiele au intrat de mult în depouri. Cazacu nu are răbdare să aştepte pînă dimineaţa. Vine să asigure legăturile, să le întărească, să le supravegheze, de teamă ca vapoarele să nu se dezlipească de chei, să producă cine ştie ce avarii intrînd în curentul apei, deplasîndu-se fără nici un mijloc de propulsie. Cazacu e neliniştit cînd e departe de şantier. Pierde sentimentul legăturii. Şi aleargă de-a lungul parîmii acesteia invizibile, lungă de 10 kilometri prin care se simte prins zi şi noapte, de rostul vieţii lui. Cînd vîntul leagănă cablul anunţîndu-l, porneşte de-a lungul lui şi vine aici, unde recapătă echilibrul.

Treburile merg bine, primăvara sau vara. Închipuiţi-vă însă, ce se întîmplă toamna, cînd cad ploi lungi şi reci, amestecate cu vînturi sau iarna cînd viscoleşte şi Dunărea îngheaţă. Parcă-l aud, spunîndu-i ajutorului său Doscaru: „Mă îmbrac bine şi ies. N-am încotro". De obicei rămîne în şantier cînd se zburleşte vremea.

„Dormi, nene Cazacule, măcar un ceas, şi pe urmă...".

„Nu se prinde somnul de mine, Doscarule. N-am timp de şedere pe vremea asta."

Dă din mînă supărat, să nu-i mai poarte nimeni de grijă şi porneşte.

Dacă vîntul a bătut toată ziua şi nu s-a potolit nici seara, maistrul Cazacu îşi vîră trupul solid într-o pufoaică, pe care şi-o strînge la piept, încheind-o sănătos, se aşează ca o santinelă credincioasă în capul unei pasarele pe o bintă şi rămîne acolo tăcut, dacă e nevoie şi o noapte întreagă. Păzeşte împreună cu cei care îl urmează, şi îl urmează de obicei toţi, averea colosală de care răspunde.

...Am văzut în închipuire convoiul de vapoare lansate de Dumitru Cazacu şi echipa lui, cu steagurile marelui pavoaz, urcate pe catarge şi scuturate de vînt, salutînd cu îndreptăţită mîndrie aceşti bărbaţi destoinici şi mîinile lor de aur.

Eugen TEODORU

O poezie a depăşirii

(Urmare din pagina 1)

şi calmă. Evoluţia unui vitalism egocentric spre ceea ce este azi, expresia plenitudinii vieţii solidare, socialiste e aşadar rezultatul unei experienţe proprii, a poetei, dar şi a omenirii în ceea ce are aceasta mai conştient şi înaintat.

Sporirea neîncetată, de care am vorbit, nu s-a făcut însă egal, în linie dreaptă. Încă de la început, se manifestă, în poezia Mariei Banuş, două forţe principale şi antagonice: o vitalitate expansivă, o sete de concret, de senzaţii ce devine cu timpul de cunoaştere şi un contracurent de spaimă în faţa spaţiilor infinite, a rostogolirii timpului, a istoriei şi a evenimentului. Evoluţia operei sale este istoria ciocnirilor dintre cele două tendinţe şi în acest sens se poate vorbi de o dramă a cunoaşterii. La început teamă indeterminată şi obscură apoi dezamăgire erotică, primejdia capătă cu timpul un conţinut social-politic concret: fascism, război, apoi din nou război, de data aceasta termonuclear. E de subliniat însă că din fiecare ciocnire dramatică dintre cele două tendinţe, optimismul Mariei Banuş a ieşit nu numai mai puternic, dar şi mai bogat afectiv, mai sensibilizat uman şi artistic. De asemenea, cunoscînd partidul, ideologia clasei muncitoare, poeta înfrînge treptat teama, are o atitudine tot mai combativă. Şi în aceasta, poeta exprimă evoluţia unei generaţii.

Setea de concret, de realitatea imediată, a rămas inalterată din lupta cu Levitan. Poeta a cucerit universul, încetul cu încetul, l-a făcut al său, trecînd de la o privire limitată, individuală la o concepţie generală cuprinzătoare. Drumul e fertil şi semnificativ. Glasul e grav şi cald. Stelele cardinale sînt la locul lor. Perspectivele, în faţa noastră, nelimitate. Maria Banuş se află la o oră calmă şi plină. Mulţumindu-i pentru ceea ce ne-a dat pînă acum aşteptăm roadele noi ale acestei etape de fericită împlinire, cu încredere şi afecţiune.

Paul GEORGESCU

Poşta Redacţiei

de GEO DUMITRESCU

MAGDA DANIELA LAZĂR (Loco). — Este o tensiune lirică reală, plină de promisiuni, în versurile dvs. Inexperienţa e încă vizibilă, totuşi, în insuficienta mlădiere a versului, în felul greoi, uneori poticnit şi uscat, în care dă glas emoţiei şi gîndului. E îmbucurător însă modul în care e strunit, încorporat în sensul poemului, împiedicat să alunece, să trădeze cauza întregului. Sînt, aşadar, semne bune. E necesar să stăruiţi cu încredere, să citiţi şi să exersaţi îndelung, să priviţi mai larg împrejur şi, poate, să slăbiţi un pic şi zăbala fanteziei. Vă aşteptăm cu veşti noi, cît mai bune.

STANCIU ILIE (Dumitreşti). — Înainte de a vă ocupa cu atîta arţag de poezie, pare mai necesar (după cum se prezintă scrisoarea şi „compoziţia" dvs.) să învăţaţi întîi niţică gramatică şi ortografie. Asta o să vă ajute poate să mai şi citiţi şi să pricepeţi cîte ceva. (După cum ştiţi, în ţara noastră s-a lichidat de mult analfabetismul!) După aceea, vom discuta şi despre poezie.

TRAIAN NICOLAU (Sibiu). — E o notă personală, îndrăzneaţă şi inteligentă în versurile trimise. Sînt şi excesele acestor însuşiri: teribilism, poză, extravaganţă. Totuşi, în general, avem dreptul să ne aşteptăm la surprize plăcute din partea dvs. (Ţinînd seama de rugămintea pe care o formulaţi, dar şi de alte considerente, enunţate mai sus, nu vă publicăm deocamdată lucrările trimise). Aşteptăm manuscrise noi, din ce în ce mai bune.

MANOILESCU HRISANT (Loco). — La cei 16 ani ai dvs. e mult mai important să vă ocupaţi cu toată seriozitatea de şcoală. Felul cum mînuiţi gramatica, ortografia, nu vă face cinste. Cît despre înzestrările literare, deocamdată nu prea se văd în mod clar. Dar nu e timpul trecut.

TITUS ANDRONIC (Mediaş). — Compoziţii cuminţi, în care un vag fior liric se zbate sufocat de rigori de tot felul, mai ales livreşti, într-o sferă tematică prea restrînsă, într-un univers imagistic cam prăfuit, greoi, lipsit de îndrăzneală şi inventivitate. Aşteptăm rezultatele unei cotituri curajoase, tinereşti.

MIHAI MUNTEANU (Cordăreni). — Sînt semne bune în ultimele două plicuri. O încercare de fuziune, bineintenţionată şi parţial reuşită, între elemente de folclor şi o problematică şi o viziune modernă, actuală. Reuşita de care vorbeam e vizibilă mai ales în „De dragoste" şi „Amintiri" (unde, totuşi, rezolvările facile, de argument ori de sunet, sînt încă prea multe). În schimb, acest început promiţător e cu totul compromis în „Vîrstă" şi „Echinox", unde explorările elementelor noi ajung într-o zonă obscură, trucată, artificioasă (facilităţile sînt şi ele de faţă), astfel că cele două poeme, deşi cuprinzînd versuri sau imagini interesante, rămîn, în întregul lor, de neînţeles. Calul e, ca să zicem aşa, la mijloc! Pentru reuşita de care spuneam, pentru economia lui judicioasă, echilibrată, reproducem, în chip de făgăduinţă reciprocă, acest lied, care vă reprezintă mai bine, „De dragoste":

...Şi luna trecea prin pletele tale,
se topea în părul tău;
eraţi două
surori blonde, cu feţe ovale
ce-mi băteaţi
la poarta aurită şi nouă.

Cînd am vrut să vă cuprind
luna s-a retras pe ape de-argint;
cînd am vrut să vă sărut
luna s-a împotmolit în lut
şi te-a lăsat numai pe tine
în casă,
caldă şi dulce
şi-atît de frumoasă!"

GEORGE IARIN (Bolintin). — E din ce în ce mai bine, deşi au rămas multe inerţii convenţional-literare („lăstuni de vis, cu ochi de jad", „havuzul nopţii, nevăzut, aruncă-n aer cantilene", etc.). E, însă, un lucru îngrijorător, care trebuie să vă reţină mereu atenţia: uneori (în ultimul plic, destul de frecvent) metafora, ori chiar imaginea — suport al poemului, vă scapă de sub control, se umflă excesiv, depăşind limitele înţelegerii ori ale crezămîntului, devin forţate, artificioase, neconvingătoare („Plopii zburători", „Sonatină", „Erupţie", şi mai ales, „Pasărea", „Alt univers", şi „Minunile soarelui). Se pare că formula care vă convine mai bine (judecînd după bunele rezultate pe care le dă) e aceea din „Amiază de August", „Primăvară", etc.). Nu e rău de loc nici „Laudă vinului", dar aici (şi mai ales în „Păduri", „Bătrînii mei ţărani", etc.) lirismul este asurzit de cadenţe de tiradă retoric-teatrală. Aceasta, cursivitatea facilă şi sonoră a versului dvs. (unde îndemînarea, virtuozitatea îşi arată prea adesea faţa ei nevăzută, negativă) reprezintă o altă primejdie mare, ilustrată, în manuscrisele trimise, atît prin aspectele citate, cît şi prin tendinţa, vizibilă adesea, spre compoziţia exterioară, „pe hîrtie", convenţională, (întruchipată mai ales în „Bătrînii mei ţărani", dar prezentă ameninţător, prin strofe, versuri, formule, „flori de stil" etc. în mai toate poemele dvs., chiar în cele mai reuşite), spre parafraza facil şi superficial folclorică („Doină nouă", „Balada lui Danciu", „Ţuna" etc.). E necesar să navigaţi cu mult mai multă prudenţă pe undele alunecoase, înşelătoare, ale versului dvs. atît de sprinten şi alert, dar plin de primejdii. Sunaţi-l foarte atent şi pretenţios la ureche şi nu-l lăsaţi să facă „mult zgomot pentru nimic" sau pentru prea puţin. Vă aşteptăm, încrezători, cu progrese de substanţă, de adîncime şi densitate.

V. VAL (Timişoara). — „Hala maşinilor", mai sobră, mai clară, reprezintă, în acest sens, un progres. Din păcate, sînt în ea multe părţi uscate, neconvingătoare, fără acoperire emoţională. Ceea ce nu se-ntîmplă cu „Copacul gol", lucrul cel mai bun pe care ni l-aţi trimis pînă acum, deşi încă insuficient de clar şi de simplu la amănunt. Continuaţi să ne ţineţi la curent.

ŞT. FUMAGALI, (Loco). — E un pas înainte, dar nu încă hotărîtor. Mai împlinită ni se pare „Caravană cinematografică". Dar e necesar să depuneţi eforturi mai mari pentru a trece din faza notaţiei de impresii, mai departe, spre poezie. Vă aşteptăm cu încredere.

RINOCERITA

SAU DILEMA INDIVIDUALISMULUI

Eugen Ionescu şi-a construit, în teatrul contemporan, o glorie mondială. Oriunde există preocupare de artă dramatică, opera lui e celebrată fie de-a dreptul prin asocieri cu opera marilor clasici, fie indirect prin nulificări adesea mai pozitive decît laudele. Formula de artă, pe care o practică, îl asociază cu Bîncuşi dintre conaţionali, iar dintre străini cu Picasso, deşi faţă de acesta diferenţe politice îl separă. Dar asupra atitudinii politice vom reveni.

Deocamdată, să reţinem numai formula de „avangardă" a teatrului său; şi pe aceasta numai ca s-o privim, oricît de în treacăt, mai realist, adică mai în natura ei. Cei mai mulţi, dintre cîţi o contestă, resping formula ca „abstracţionistă". Că, scenografic, conţine o măsură apreciabilă de abstractizare, nu încape îndoială; că decorul indică sumar numai cadrul permanent al unui moment de viaţă, e de asemenea sigur; că personajele, scuturate de orice semnalmente efemere, sînt un fel de scheme atemporale, nimeni nu neagă aceasta; că în sfîrşit Eugen Ionescu îşi edifică piesele de teatru pe cîte o metaforă centrală, care adesea devine simbol al viziunii sale dramatice şi al unei concepţii de viaţă, este tot atît de adevărat. Teatrul clasic, cel puţin în privinţa conceperii personajelor şi a voinţei estetice de simbolizare, nu-i poate fi opus. Personajele şi situaţiile tipice, adică reprezentative, se realizează la clasici printr-o anume abstractizare. Tipizarea oamenilor şi situaţiilor e un principiu de asemenea al esteticii marxist-leniniste. Şi simbolul, nefiind decît, cum arată cuvîntul grecesc, un semn, un mod de a semnifica generalul, exprimă şi el sub o formă particulară ideea de tipicitate. Dramaturgul imaginează astfel o societate de... rinoceri, ca în Le Rhinoceros, o colectivitate prin urmare bestială, cum a cunoscut Europa în istoria ei cea mai recentă. Semnificaţia simbolului este bineînţeles abstractă, numai că acest abstracţionism, cu totul deosebit faţă de nihilismul estetic al formelor lui degenerate, provine din doctrina clasică a artei, şi nu e incompatibil cu realismul, fiind susţinut de o puternică intuiţie concretă. E absurdă turma de rinoceri instalată într-un oraş? Nu e mai absurdă decît stolul de zburătoare din Păsările lui Aristofan. Dar, în sfîrşit, dezbaterea teoretică a teatrului lui Eugen Ionescu e mai puţin scopul ce ni l-am propus.

Am vrea îndeosebi să prezentăm fenomenul numit de el „rinocerită". Cuvîntul nu se află în nici un dicţionar. Abia dacă desinenţa lui, precis medicală, ne ajută să-i desluşim înţelesul de boală inflamatorie ca meningita, hepatita, flebita etc... In adevăr, „rinocerita" e numele unei maladii de înfăţişare fantastică; ea atacă în masă societăţile omeneşti. E o boală a corpului social. Diagnosticul a fost pus de Eugen Ionescu, care i-a făcut şi descrierea simptomatică. Simplu vorbind, „rinocerita" e prefacerea inexplicabilă a societăţii umane într-un puhoi de rinoceri: oameni foarte cumsecade, de îndată ce nişte rinoceri, veniţi de nu se ştie unde, apar în deplină libertate prin oraş, se simt apucaţi din senin de mari dureri de cap; la rădăcina nasului le apare deodată un cucui, dezvoltat repede în chip de corn vertical; pielea scorţoşată, ca la pachiderme, li se înverzeşte clipă de clipă; încep să se-adune şi să ragă fără motiv; galopează devastator printre vitrinele oraşului; omoară făpturi plăpînde scumpe inimii omeneşti; şi ridică peste tot, în urma lor, norii de praf ai nimicirii, dispărînd, cum au şi venit, nu se ştie unde; iar finalmente, după reveniri şi atacuri efective, pun stăpînire pe oraş, identici între ei, uniformizaţi pînă la impresia de unitate repetată nebuneşte.

Mai analitic: ne aflăm într-un orăşel de provincie pietrificată, localitate fără nume, cu locuitori de asemenea anonimi (Gospodina, Băcanul, Patronul Cafenelei, Logicianul, Pompierul etc.); cîţiva alţii poartă nume obişnuite, alese într-adins dintre cele mai banale ca să sugereze tot anonimatul (Jean, Bérenger, Daisy, Dudard, Botard etc...). Aceştia din urmă sînt funcţionari, iar toţi laolaltă, prin profesia arătată de numele generic sau, pentru cei cu nume particulare, prin situaţie în orînduirea burgheză, personifică poziţii evident sociale. Nici logica formală, scepticismul şi toleranţa, ca trăsături de spirit ale aceleiaşi societăţi, nu lipsesc să fie reprezentate respectiv prin Logician, Botard şi Dudard. Dintre toţi, unul singur, Bérenger, cam beţivan, cam leneş, cam boem, distrat pînă la scăpări din vedere vestimentare, om neîncadrat sufleteşte în utilitatea exactă a lumii celeilalte, este un original care scandalizează norma comună. El aparţine numai vag şi din necesitate societăţii în care trăieşte. Aşa că, la apariţia primului rinocer pe străzile oraşului, nu se indignează, ci caută să explice raţional provenienţa, nu ridică proteste vehemente ca Jean, prietenul corect, punctual, îmbrăcat cu grijă şi reprezentînd convenţia socială.

Dar se înmulţesc rinocerii şi se declară „rinocerita". Primul atins, după un oarecare numit Bou, este chiar Jean, întrupare însă a convenţionalismului burghez şi a indignării. Acesta se rinocerizează ca în descrierea de mai sus, sub ochii lui Bérenger, care, bineînţeles, strigă după ajutor medical: toţi vecinii apar însă, din pervazul uşilor şi ferestrelor, cu capete de rinoceri, mai mult — străzile sînt pline şi ele de aceiaşi monştri, care asaltează locuinţa lui Jean, un perete se prăbuşeşte şi Bérenger, gonit de spaimă, se refugiază acasă. Odaia lui seamănă întocmai cu odaia lui Jean, identitatea semnificînd că ceea ce se întîmplă nu e un eveniment de spaţiu domiciliar, ci de spaţiu moral, eveniment al conştiinţei omeneşti devastată de teroare. Temîndu-se deci el însuşi de molipsire, pipăindu-şi automat rădăcina nasului, legîndu-se la cap şi chiar văzînd pe pereţii propriei lui încăperi numai desene de spurcăciuni unicorne, Bérenger primeşte vizita lui Dudard şi a iubitei Daisy. De la Dudard, după ce văzuse pe fereastră pălăria de paie a Logicianului în cornul unuia dintre monştri, află rinocerizarea scepticului Botard precum şi a şefului lor de serviciu, Domnul Fluture; din vorbă în vorbă, mai află că Dudard însuşi, spirit tolerant şi majoritar, e în plin moment de pierdere a naturii omeneşti, îl vede plecînd, îl cheamă înapoi de pe scări, trece la fereastră, de unde însă nici nu mai poate să-l deosebească în masa celorlalte cornute.

Rămas numai cu Daisy, dragostea îi apare ca unica salvare. Oricît ar suna telefonul, din receptorul căruia se aud numai lungi mugete, oricît aparatul de radio i-ar umple camera cu aceleaşi mugete, oricît şi-ar da seama că şi autorităţile oraşului au trecut de partea dihăniilor, salvarea e în dragoste. Sînt singurii oameni pe lume: Adam şi Eva. Vor putea deci prea bine să regenereze umanitatea. Numai că Daisy n-ar prea vrea copii. Şi apoi rinocerii de pe pereţi au început să surîdă destul de graţios, iar cei din oraş rag din ce în ce mai muzical şi chiar dansează pe străzi. Daisy mai ajunge şi la ideea că nu se poate avea dreptate împotriva lumii întregi, aşa că propune un modus vivendi cu noile făpturi; în acest moment, dragostea i se pare deodată ceva morbid şi, ajungînd chiar să laude energia sănătoasă a rinocerilor, Bérenger ca să-i stingă pofta de energie, îi trage o palmă. Evident, se ceartă. Şi Daisy pleacă, ea însăşi ca rinocerită, la semenii cornuţi.

Bérenger: „Sînt în adevăr singur acum (Incuie uşa cu grijă, dar mînios). Pe mine nu mă vor învinge (Inchide cu grijă ferestrele) Pe mine nu mă veţi învinge (Se adresează tuturor capetelor de rinoceri). Nu vă voi urma, nu vă înţeleg! Rămîn ceea ce sînt. O fiinţă omenească. Un om... (Noi rägete, galopuri nebuneşti, nori de praf)... Mă voi apăra împotriva lumii întregi! Carabina, unde mi-e carabina! (Se întoarce din nou cu faţa la peretele din fund, pe care sînt fixate capetele de rinoceri şi strigă din toată puterea:) Impotriva lumii întregi mă voi apăra, împotriva lumii întregi mă voi apăra! Sînt ultimul om şi voi rămîne om pînă la capăt! Nu capitulez! (Cortina)".

Construită în fantastic, pe grotesc şi absurd, comedia Le Rhinoceros este opera unui Aristofan modern. Păsările şi chiar Broaştele sau Viespile comediografului elin conţin în miezul lor metaforic virtualitatea, din care a apărut piesa lui Eugen Ionescu. Contactul direct cu ea trezeşte sentimentul operei de seamă. De altfel, ca orice operă de seamă, a şi început să fie pastişată. Ce e altceva filmul regizorului Hitchcock, în care păsările de pradă atacă şi nimicesc un oraş? El preia simbolul ornitologic de la Aristofan, iar organizarea simbolului şi semnificaţia lui socială, de la Eugen Ionescu. Dar nu valoarea estetică ne preocupă acum. Le Rhinoceros, în formele groteşti ale comicului, exprimă drama societăţii burgheze, care nu are în modul ei de organizare puterea de a rezista procesului de fascizare. Mai mult: procesul este inevitabil, fiind un produs al organizării ei. Acesta e înţelesul cel mai general al comediei. De el se leagă înţelesul personajului principal, care e însuşi autorul. Şi cine altul poate fi, mai cu seamă dacă ne amintim rîndurile de mai jos ale lui Eugen Ionescu: „Pe strada mea, într-un noiembrie aspru şi sumbru, cete de legionari, încarnînd toată bestialitatea şi întreaga nelimitată prostie a omenirii şi a cosmosului — treceau cîntînd nu ştiu ce „cîntec" (un fel de răget) de fier, cu vorbe de fiere şi fier, scuipînd fiere şi fier, figuri de fiare înlănţuite şi înfierate. Cînd te uitai la figurile lor... care semănau aşa de tare între ele încît aveai certitudinea că toţi sînt acelaşi chip multiplicat pe care citeai... burghezie, naţionalism, stupiditate. Pe măsură ce înaintau, noaptea iadului cobora peste străzile oraşului". (Fragmente dintr-un jurnal intim în Viaţa Romînească, an XXXVIII, nr. 3 martie, 1946).

Aşadar Bérenger, alias Eugen Ionescu, văzînd cum turmea burgheză se metamorfozează pe de-a întregul în forţă a distrugerii omului, pune mîna pe carabină hotărît să apere umanitatea, ca individ, „pînă la capăt". Unde e însă acest „capăt"? E de sigur, în moartea lui Bérenger, a „ultimului om", care este el. Şi moartea lui, chiar pe ţeava înroşită a carabinei, e sigură şi iminentă. Iar în acest caz, unicul cu putinţă, n-ar fi fost legitim ca Bérenger să se gîndească la organizarea rezistenţei? Bine înţeles, mai înainte de a rămîne ca „ultim om" pe lume, el putea şi trebuia să organizeze umanitatea împotriva monştrilor cornigeri. De ce n-a făcut aceasta? Cum a optat el, deşi cu arma în mînă, să sfîrşească mai tragic decît acea societate, care nu vroia şi nu putea să se apere?

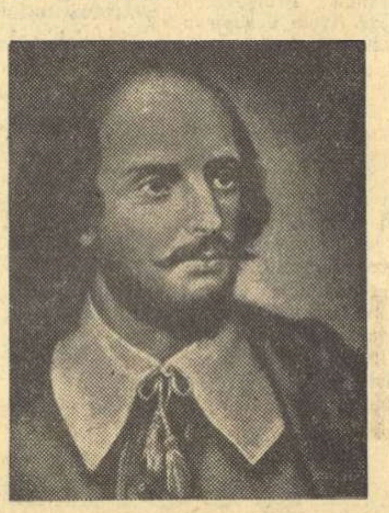
Acestor întrebări, Eugen Ionescu nu izbuteşte să le răspundă în opera sa. El s-a grăbit să absolutizeze conflictul dintre individ şi societate, aşa cum l-a înregistrat într-o societate pe cale de fascizare rapidă. Dacă este aşa, n-am mai avea de zis decît că problematica „Rinocerilor" nu e chiar atît de nouă: Ibsen a dramatizat-o în toate înfăţişările ei. Iar teatrul, după cum îl concepe Eugen Ionescu ştim că nu tolerează fenomenul de repetiţie. Dar el ţinteşte să răspundă întrebărilor de mai sus, în deosebi, prin apolitismul său. Organizare? Organizarea e politică şi el nu face politică, ci numai artă. Polemizînd cu criticii săi parizieni (v. Le Figaro Littéraire, 30 martie 1963) el afirmă că Le Rhinoceros este un protest împotriva „massificării individului". Dacă însă orice comunitate omenească înseamnează „massificare", adică anulare a individului-om, atunci cum să privim strîngerea la un loc, în jurul aceleiaşi admiraţii, a cercurilor de spectatori, care, după cum ne încredinţează însuşi Eugen Ionescu, i-au aplaudat pînă acum comedia? Şi cum să mai numim o colectivitate omenească activă, care, luînd chiar exemplul lui Bérenger, ar lupta împreună ca să salveze conştiinţa de om? E clar deci că nu orice massificare duce numaidecît la anularea individului ca om. Există forme sociale înaintate prin care umanitatea reuşeşte o cimentare a valorilor individuale în jurul unor idealuri progresiste, forme ale conştiinţei şi acţiunii de masă.

Ca să ne referim mai întîi la ţara noastră (a cărei sîngeroasă experienţă legionară se vădeşte clar că a şi inspirat Le Rhinoceros. Comentatorii din Occident n-aveau cum să ştie că pielea verde a brutelor mugitoare e cămaşa legionară; că Jean-conformistul neezitant seamănă foarte mult cu caragialescul Mitică, tipul mic-burghezului romîn în ipostază cosmopolită şi atemporală; că Logicianul, a cărui pălărie de paie apare în cornul unui rinocer, indică direct pe Nae Ionescu, profesorul de istoria logicii, trecut peste noapte la mistica legionară etc. etc.) dacă noi, romînii, ne-am strîns la un loc din timp şi am împiedicat astfel continuarea războiului alături de hitlerişti, am apărat desigur umanitatea, fără să ne denaturăm ca indivizi prin massificare; dacă, strînşi laolaltă, am făcut imposibilă instalarea durabilă la putere a rinocerilor şi n-am ajuns la popularizarea învăţăturii unui profesor, care susţinea, că pînă la cartea căpitanului său, de fapt n-a existat o literatură romînă, am apărat valori ale culturii omeneşti, fără să ne alterăm natura individuală; şi, dacă popoarele unite în luptă au izbutit pînă la urmă să astupe botul marelui rinocer, care mugea de la Berlin, că, de cîte ori aude cuvîntul „cultură" îi vine să tragă cu revolverul, ele au apărat umanismul însuşi, fără să anihileze individualitatea omenească, dimpotrivă asigurîndu-i abia astfel existenţa ameninţată. Putem zice chiar dimpotrivă: acţiunile de masă organizate anume ca să asigure identitatea omului sporesc pe individ.

Nu e aşa, iubite Bérenger? Mă adresez d-tale, fiindcă îmi eşti mai aproape decît Eugen Ionescu şi te cunosc mai de mult ca el să te fi urcat pe scenă. Nu e aşa că apolitismul, prin nepăsare în faţa catastrofei, e încă un fel al societăţii burgheze de a favoriza „rinocerita"? Lupta d-tale împotriva bestializării omului nu e o formă plurală a voinţei de restructurare a acestei orînduiri producătoare de bestii? Victimă a eredităţii ei teratologice, poţi fi victimă şi a d-tale însuţi? Ce altceva este carabina, pe care pui mîna cu întîrziere, decît o armă politică? Te-ar fi diminuat sau falsificat în identitatea d-tale prezenţa oportună a altor carabine? Cel ce demonstrează, fie şi numai dramatic, reaua întocmire a unei societăţi, nu gîndeşte în acelaşi timp necesitatea reaşezării ei mai bune? Eu cred, iubite Bérenger, că „rinocerita", ca maladie socială, trebuie să aibă, cum spun medicii, o etiologie şi tratarea cauzelor e mai sigură decît combaterea urmărilor. Şi te mai întreb ceva: cum ai izbutit să învingi ca „ultim om" asaltul bestiilor? Ai reapărut în altă piesă a lui Eugen Ionescu, Le Piéton de l'Air, ulterioară aventurii cu rinocerii. Mă bucur, bine înţeles, că eşti sănătos şi prosper. Dar, ca să poţi continua să trăieşti, n-ai profitat fără să ştii de sforţările unor conmilitoni necunoscuţi? De îndată ce continui să trăieşti, te întreb ca pe ultimul reprezentant al raţiunii omeneşti, n-ai izbutit să nu devii rinocer tocmai fiindcă n-ai fost singur? Tipicitatea, adică atitudinea d-tale estetică de personaj „reprezentativ", nu înseamnează pe de altă parte tot pluralitate? Oricît de fantezist ţi-ar plăcea să te înfăţişezi azi, trebuie să consimţi la unicul mod de a exista, atît al d-tale, cît şi al artei care ţi-a dat naştere; altfel, nu poţi avea nici o realitate şi eu am vorbit ca Hamlet cu văzduhul.

Vladimir STREINU

SHAKESPEARE



SONETE

Traducere de TUDOR VIANU

I

Iubirea mea-i ca febra, năzuieşte
Spre ce-i aprinde şi mai mult pojarul
Şi se hrăneşte doar din ce-i hrăneşte
Lingoarea, desfătarea şi amarul.

Vraci priceput e buna judecată,
Dar m-a lăsat, dispreţuindu-i sfatul:
Întreaga nebunie mi se-arată
Şi-amarnic se căieşte vinovatul.

Nădejdea să mă vindec a pierit
Şi bîjbîi ca un orb lăsat în drum;
Nu ştiu ce-am vrut, ce simt şi ce-am vorbit.

Se-ndeasă-n juru-mi umbrele duium.
Te-nchipuiam scăldată-n foc de soare:
Te aflu sumbră, răspîndind oroare.

II

Cum gospodina fuge ca să prindă
Cocoşul de pe gard care-a zburat,
Lăsîndu-şi pruncul părăsit în tindă
Şi-aleargă toate străzile din sat

Şi nu aude pruncul ei că plînge,
Şi surdă e şi oarbă, pînă cînd
Cu tălpi rănite şi cruşite-n sînge
A prins nebun cocoşul, blestemînd.

Aşa şi tu, sleită de puteri,
Vei alerga s-aduci din drum pribeagul,
Fugarul tău iubit de pînă ieri,

Dar ţinta de-ţi ajungi, îmi calcă pragul,
Revino şi sărută pe copil,
Pe-acel ce vrea să-ţi fie pururi **Will.**

III

Nu-ţi seamănă privirea cu un soare,
Mărgeanu-ntrece gura ta carmină,
Ca sînul tău ştiu nea mai lucitoare
Şi mulţi privind pe oacheşi vor lumină.

Invoalte roze albe şi-nfocate
Decît îţi stau pe faţă poţi s-admiri
Şi am simţit în vînt îmbălsămate
Suflări mai dulci ca cele ce expiri.

Şi glasul tău melodios îmi pare,
Dar muzica mai mult m-a desfătat.
Nu am văzut trecînd zeiţe-n zare

Cînd ritmul paşilor ţi-am măsurat.
Doar neghiobii poeţii-n ode zic:
Înveţe de la tine ce-i unic.

IV

Eşti pentru suflet, cum e-o-mbucătură
De pîine – acelui care e flămînd,
Ca ploaia eşti în brazda cea obscură,
Ca punga-i pentru-avarul tremurînd.

Îmi aparţii şi-n taină jubilez,
Trist sînt că nu vei fi a mea-n vecie;
Doar pentru mine-aş vrea să te păstrez
Şi lumea toată aş dori s-o ştie.

Privindu-te aş sta pînă la moarte
Ca să cerşesc fugara ta privire:
De-atît noroc nu-i nimeni s-aibă parte –

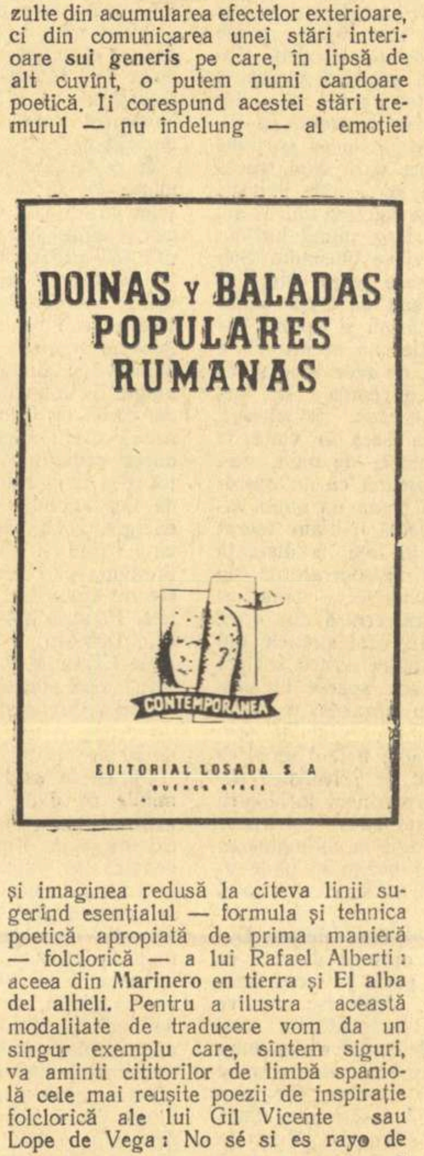
Doar de la tine-aştept milostivire.
Mă cred cînd prea bogat, cînd mă dezic:
Am tot ce vreau şi nu mai am nimic.

Folclorul romînesc în veşmînt spaniol

De la Buenos Aires ne vine o ştire îmbucurătoare: poezia noastră populară a apărut pe acele îndepărtate meleaguri în strai spaniol, ţesut de mîinile meştere şi iubitoare ale lui Rafael Alberti şi Mariei Teresa León. Prin tălmăcirile lor, recent publicate sub titlul **Doinas y baladas populares rumanas**, aceste două mari nume ale literaturii hispanice deschid folclorului romînesc porţile unei culturi de glorioasă tradiţie şi de crescîndă pondere mondială. Cîntecele de dragoste şi de vitejie ale poporului nostru, dorul şi aleanul, Mioriţa şi Meşterul Manole, vor putea fi cunoscute într-o limbă vorbită de peste 160 milioane de oameni, în 21 de ţări, pe două continente. Este încă o dovadă a procesului atît de important datorită căruia, sub ochii noştri, valorile majore ale literelor romîneşti dobîndesc rang şi răsunet mondial, se integrează cu depline drepturi în conştiinţa literară a lumii.

In această operă de universalizare a creatorilor noştri, Rafael Alberti şi Maria Teresa León au multe şi recunoscute merite. Ei au înfăţişat cititorilor de limbă spaniolă poeziile lui Eminescu şi Arghezi în versuri unanim apreciate, au terminat de tradus o selecţie din poemele lui Mihai Beniuc şi lucrează la o antologie a poeţilor romîni contemporani. În cursul acestui lung periplu, ei şi-au dat seama — aşa cum mărturisesc în prefaţa volumului publicat acum — că la noi, ca şi în Spania, cîntecele populare au fost şi rămîn „originea şi izvorul nesecat al poeziei". Pentru a ne cunoaşte mai bine, au simţit nevoia să se plece asupra „acestor ape limpezi, întotdeauna vii şi înnoitoare", iar ceea ce au văzut oglindindu-se în ele — chipul însuşi al poporului romîn — a trecut în **Doinas y baladas**, alcătuind substanţa volumului. Cu fină pătrundere psihologică şi cu simţ sigur al valorilor artistice, Rafael Alberti şi Maria Teresa León au ales şi oferit iubitorilor spanioli de frumuseţe tocmai ce defineşte mai adînc sufletul poporului nostru: contopirea cu natura şi bucuria dragostei din **Doine**, ura stîrnită de rînduieli strîmbe şi lupta pentru dreptatea socială din **Balade**, senina înfruntare a morţii din **Mioriţa**, sacrificiul patetic cerut de creaţie din **Meşterul Manole**. În jurul acestor teme centrale, cele 50 de poezii cîte cuprinde volumul se grupează echilibrat şi edificator, cu interferenţe, nuanţări şi adausuri care sporesc frumuseţea şi valoarea revelatoare a florilegiului. În traducerile lor, scriitorii spanioli au ştiut să facă loc, alături de temele dominante, motivelor poate minore, dar de o rară putere şi originalitate lirică, precum „judecata florilor": Todas las flores del mundo / van a prestar juramento. / Tan solo la flor de lis / y la espiga de los trigos/ a la puerta del Eden / se plantan para juzgar / a las flores y saber / qué han hecho de sus perfumes. (Cîte flori sînt pe pămînt / Toate merg la jurămînt. / Numai floarea crinului / Şi cu spicul grîului / Şede-n poarta raiului / Şi judecă florile / Ce-au făcut miroasele".

Din comparaţia textului romîn cu cel spaniol se poate observa limpede linia pe care au mers traducătorii în dificila lor întreprindere: ei s-au preocupat să strămute în limba spaniolă conţinutul uman al poeziei noastre populare în toată simplitatea şi prospeţimea lui. De aci preţioasa limpiditate a tuturor tălmăcirilor. Limpiditate care nu exclude culoarea specifică, pitorescul local, prezente cu măsură şi bun gust fie în personaje (**los haiducos, los boyardos**), fie în cadru (**codrul cu hoja verde, Dunărea camino sin polvo** etc.). Traducătorii au socotit însă pe bună dreptate că autenticitatea folclorului romînesc nu trebuie să rezulte din acumularea efectelor exterioare, ci din comunicarea unei stări interioare **sui generis** pe care, în lipsă de alt cuvînt, o putem numi candoare poetică. Ii corespund acestei stări tremurul — nu îndelung — al emoţiei



DOINAS Y BALADAS
POPULARES
RUMANAS

CONTEMPORANEA

EDITORIAL LOSADA S A
BUENOS AIRES

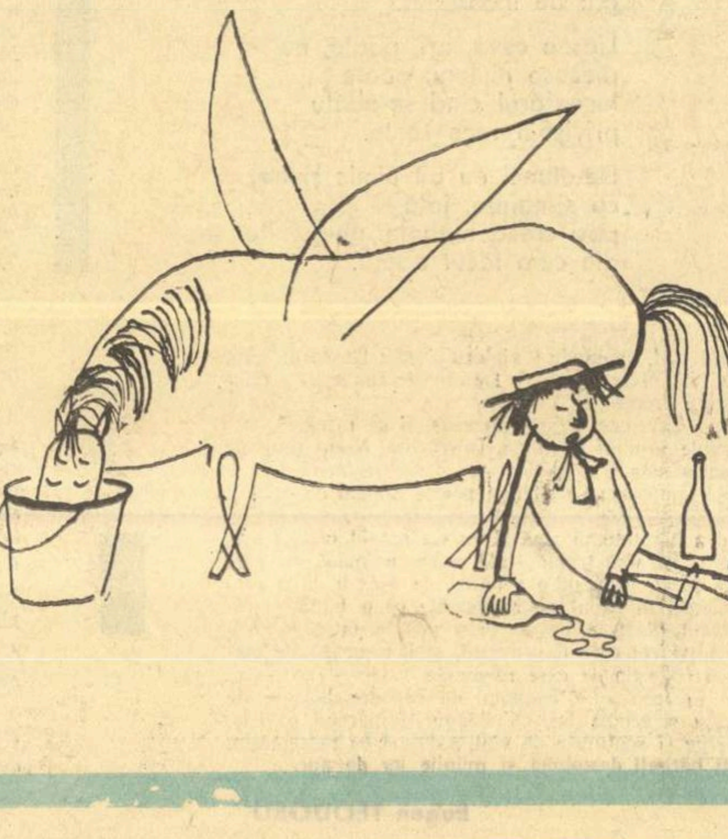
şi imaginea redusă la cîteva linii sugerînd esenţialul — formula şi tehnica poetică apropiată de prima manieră — folclorică — a lui Rafael Alberti: aceea din Marinero en tierra şi El alba del alhelí. Pentru a ilustra această modalitate de traducere vom da un singur exemplu care, sîntem siguri, va aminti cititorilor de limbă spaniolă cele mai reuşite poezii de inspiraţie folclorică ale lui Gil Vicente sau Lope de Vega: No sé si es rayo de luna / o si es mi preciosa amiga. / Si es la luna por los cielos / o ella hacia el pozo del agua. / Si la luna habrá surgido / o ella me habrá sonreido. / Si la luna se marchó / o ella no me respondió. (Nu ştiu, luna-i luminoasă / Ori e puica mea frumoasă; / Nu ştiu, luna-n ceruri trece / Ori puica la apă rece; / Nu ştiu, luna s-au ivit / Ori puicuţa mi-a zîmbit; / Nu ştiu, luna s-au ascuns / Ori puica nu mi-a răspuns.)

Tehnica aceasta are limitările inerente limpidităţii sub semnul căreia s-a născut. In unele genuri ca bocetele şi în anumite situaţii ca apropierea tăcută a morţii, conceptele precis conturate şi legăturile univoce sînt neîndestulătoare pentru a exprima zona tulbure a presimţirii şi „pustiului" sau pentru a sugera mersul şi vestirea destinului. Sînt singurele cazuri cînd ni s-a părut că versiunea spaniolă rămîne datoare originalului, întrucît redă noţiunea dar nu preia şi halo-ul ei, iradierea, ecoul. Pînă la un punct, lucrul este inevitabil, dat fiind diferenţa de tonalitate afectivă dintre cele două graiuri. Astfel, între „Muerte, el fuego te devore" şi „Oi! mînca-te-ar focul, moarte" persistă, în ciuda identităţii logice, o ireductibilă deosebire de rezonanţă: nobil-ordonatoare în versul spaniol, uman-imploratoare în cel romînesc.

Trebuie să spunem însă că marele talent al lui Rafael Alberti şi rara sagacitate a Mariei Teresa León au izbutit, mai ales în compoziţiile mai întinse, să corecteze sau să compenseze şi aceste diferenţe de tonalitate. Luate în ansamblu, Mioriţa şi Meşterul Manole, de pildă, dau sunete cu totul asemănătoare celor romîneşti. La aceasta contribuie în mare măsură şi faptul că traducătorii au respectat nu numai metrul original (fără rimă), dar şi vioiciunea ritmului şi peripeţiile cadenţei: legănată, ruptă, înlănţuită şi înlăţuitoare... Să sperăm că ritmurile folclorului romînesc, atît de măiestrit redate, vor duce şi răspîndi în ţările hispanice, astăzi în plină căutare creatoare, nu numai frumuseţile doinelor şi baladelor noastre, ci şi adevărul implicit cuprins în ele, adevăr care vorbeşte despre atotbiruitoarea putere a poporului în artă, în viaţă, în istorie.

Paul Alexandru GEORGESCU

PAUL
FLORA
(Austria)



Un talent
din păcate
epuizat

COMITETUL
DE REDACŢIE

Teodor Balş; **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor-şef adjunct); **S. Damian**; **Ştefan Gheorghiu** (redactor şef adjunct); **Eugen Simion**; **Tiberiu Utan** (redactor şef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacţie).

40 133

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.90. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei
Tiparul Intreprinderea Poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu 23–25

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 16 (526) Joi 16 aprilie 1964
ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ
8 pagini 50 bani

pag. 3
Versuri de
NINA CASSIAN

pag. 6
AUREL MARTIN
Meditația eminesciană
și criteriile ei de interpretare

SĂRBĂTORIND PE EMINESCU

Casa de cultură a raionului 16 Februarie a inaugurat seria festivităților consacrate lui Mihail Eminescu, cu prilejul celor trei sferturi de veac care se împlinesc de la moartea genialului și nefericitului poet.

Un mănunchi de actori cu reputația bine stabilită, ca V. Valentineanu, A. Pop-Marțian și N. Brancomir, artiști emeriți, precum și alții mai tineri, (L. Antal de la Teatrul Nottara, Gh. Tomescu de la Teatrul Tineretului, și cîțiva amatori și-au dat concursul la această serbare, primiți și răsplătiți cu aplauzele entuziaste ale unui numeros public, venit să mai asculte odată armoniile eminesciene, să se mai cufunde și să se mai înalțe odată în universul înstelat al celui mai mare poet al nostru, peste care anii au trecut fără să-i altereze imensa poezie, originalitatea. Dimpotrivă, această scurgere de timp le-a învăluit într-o nouă aură, într-o incantațiune proaspătă, ca un început de lume, ca o vrăjitorie irezistibilă în care trăim azi și-n care urmașii noștri vor trăi cît va mai fi o limbă romînească și freamătul unui vis în inimile omenești.

Mi s-a făcut cinstea să inaugurez, printr-o scurtă conferință, această serie de festivități.

Actorii au recitat cîteva dintre poeziile cele mai reprezentative ale lui Eminescu.

Adela Mărculescu, Ileana Iordache, Ariana Olteanu au adus un zaimf de feminitate, recitînd „Luceafărul", „Vezi rîndunelele se duc" și alte poeme din lirica sa aeriană și totuși atît de densă.

Festivitatea s-a încheiat cu reluarea unui act în versuri, al meu, „Eminescu la Mircești", o evocare scenică, o întîlnire postumă a celor doi mari poeți, o confruntare între veselul Alecsandri și cîntărețul „Melancoliei", o apariție a celor două muze ale lor, senina Rodica și Femeia cernită.

Sergiu Mihail, de la Teatrul Tineretului (în Vasile Alecsandri), Corneliu Manolescu (Mihail Eminescu), Iulia Mavrodin în Muza cernită și Melania Chiriacescu în Rodica și-au dat prețioasa contribuție la realizarea acestui poem dramatic, pe care l-au interpretat cu simțire, cu emoție chiar și pe care tînăra regizoare Ioana Tudor, poetă ea însăși, l-a înscenat cu multă înțelegere într-o atmosferă de vis, într-un decor sugestiv — camera de lucru de la Mircești a lui Vasile Alecsandri, pe-o vijelioasă noapte de iarnă. Organizatoarea spectacolului s-a bucurat de unanime elogii.

Această evocare a celor doi mari poeți a văzut lumina rampei acum cincizeci și trei de ani, la Craiova, la inaugurarea directoratului lui Emil Gîrleanu care, împreună cu Liviu Rebreanu conducea Teatrul național din capitala Olteniei.

Doi dintre creatorii rolurilor, Fany Rebreanu (Femeia cernită) și St. Braborescu (Vasile Alecsandri) mai sînt și azi în mijlocul nostru, mărturii ale vremurilor de ieri cînd scrisul romînesc lupta din greu să cucerească scenele țării.

La București, Ar. Demetriad, N. Soreanu, Maria

Victor EFTIMIU

(Continuare în pag. 6)

Fotografia: DAN GRIGORESCU

REALIZĂRI

Lichidarea analfabetismului a fost una dintre primele mari realizări ale regimului socialist în domeniul culturii. Omul care orbecăia prin oraș, cu un petec de hîrtie în mînă, întrebîndu-te: „Unde vine strada asta, dom'le?" a rămas o tristă amintire a trecutului. Concomitent, s-a dezvoltat învățămîntul de toate ramurile, cu gratuitate totală în primii ani, cu un bine chibzuit sistem de înlesniri — burse, cămine și cantine — în anii următori. Tîrgurile de provincie și satele au fost chemate la o viață nouă. Biblioteca și căminul cultural au înlocuit cîrciuma și cafeneaua.

In același timp, a început și o frumoasă mișcare artistică de mase. Anul trecut, teatrul de amatori număra 12 000 de formații răspîndite pe tot cuprinsul țării și însumînd aproape 200 000 de artiști — muncitori, țărani, tehnicieni, ingineri, profesori etc. Astăzi aceste cifre sînt depășite. Multe formații sînt îndrumate de un regizor sau actor profesionist de la teatrul de stat din regiunea respectivă. Spectacolele lor nu au nimic din acel supărător iz de diletantism al „amatorilor" de pe vremuri. Publicul bucureștean, care i-a văzut la ultima bienală, nu și-a precupețit aplauzele. Muncitorii de la Intreprinderile forestiere Broșteni-Vatra Dornei, în fundul munților Moldovei, au jucat **Năpasta** lui Caragiale. Cine ar fi crezut cu putință o asemenea minune, acum douăzeci de ani? Alții au interpretat, în afară de piesele de actualitate, **Căsătoria** de Gogol, **Micii burghezi** de Maxim Gorki, și comediile lui Caragiale. Printre ele, aveau loc lecturi din Ion Creangă, G. Coșbuc, T. Arghezi, G. Topîrceanu, N. Labiș etc.

Pe aceeași linie, se rînduiesc la loc de frunte echipele de cîntece și dansuri. Multe din ele au dus faima țării pînă departe peste hotare, repurtînd succese strălucite.

Pe lîngă numeroase uzine și fabrici s-au creat cercuri literare de pictori și sculptori amatori.

Astfel, literatura și arta, la care nu ajungea în trecut decît un public restrîns, au fost puse la îndemîna întregului popor. Iar poporul a răspuns, precum se vede: cărțile se epuizează în tiraje pe care, acum douăzeci de ani, nimeni nu le putea visa; bibliotecile publice sînt tot mai frecventate; sălile de teatru și de concerte sînt arhipline; expozițiile de pictură și sculptură sînt cercetate ca niciodată.

In cuvîntarea rostită la Conferința organizației de partid a orașului București, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej spunea cu drept cuvînt: **„Creația artistică în domeniul literaturii, artelor plastice, muzicii, cinematografiei este urmărită astăzi cu deosebit interes de un public tot mai numeros de cititori și spectatori, cu o exigență artistică și ideologică din ce în ce mai mare".**

Acestui public numeros și tot mai exigent, scriitorii și artiștii în genere trebuie să-i răspundă așa cum se cuvine.

„Bucurîndu-se de tot ce a dat mai valoros literatura noastră, a spus mai departe tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, **trebuie să subliniem cu stăruință că n-ar fi real și n-ar servi cauzei dezvoltării literaturii dacă am vedea doar succesele ei, dacă ne-am imagina că ea a dat tot ce poate și tot ce trebuie să dea". Și tovarășul Gheorghiu-Dej a zugrăvit în cîteva cuvinte impresionantul tablou al țării în clipa de față: „Să aruncăm o privire în jurul nostru. De-a lungul și de-a latul țării se înalță adevărate păduri de schele, se ridică adevărate cetăți moderne ale metalurgiei, chimiei, energeticii. Intreaga țară este un imens și măreț șantier. Este într-adevăr o cinste și o bucurie pentru fiecare om de cultură de a se ști participant al operei creatoare înfăptuite cu atîta abnegație de muncitori, de țărani, de întregul popor muncitor al minunatei noastre patrii!"**

Aceasta, este, fără îndoială, marea temă a zilelor noastre.

Orașele își schimbă fața. In locul cocioabelor pe jumătate cufundate în pămînt, cu rața care bătea cu ciocul în geam, apar cartiere noi, cu străzi bine aliniate, cu blocuri impunătoare, înzestrate cu tot confortul modern. Mahalaua de odinioară a rămas numai în amintirea noastră a bătrînilor, și în operele pictorilor din trecut. Copiii, care cresc astăzi, cu greu vor crede că părinții lor au trăit în asemenea dărăpănături.

In sate, se clădesc tot mai multe case noi, luminoase și sănătoase. Acoperișurile de stuf, în care își făcea cuib barza, dispar. In locul lor, vezi acoperișuri de tablă sau de țiglă și în locul berzei, apar antene de radio sau de televiziune.

Se clădesc uzine și fabrici. Un biet tîrg uitat de lume se transformă într-un oraș modern, cu străzi aglomerate, cu trecători grăbiți. Oamenilor le place acest nou ritm de viață. Generația tînără refuză să creadă că s-ar putea trăi altfel. Toate aceste prefaceri, toate aceste realizări pun, însă, nenumărate probleme și cer un efort uriaș. Adesea se ivesc și greutăți. Nu se poate altfel. Scriitorul trebuie nu numai să vadă faptele, ci și să le cerceteze în toată adîncimea și complexitatea lor.

Tudor TEODORESCU-BRANIȘTE

În pag. 4-5:

Probleme ale literaturii contemporane din țările occidentale

CUVÎNT PENTRU
MIHU DRAGOMIR

Oricît de zadarnice, lacrimile fac, totuși, bine. Și pentru Mihu Dragomir, poetul atît de pretimpuriu răpus, a cărui precipitată dispariție a îndurerat întreaga noastră obște scriitoricească, ele sînt cu atît mai consolatoare, cu cît sînt singurul mod, sau singura iluzie, de a răscumpăra ceva din absurda și ireparabila injustiție a destinului.

Mihu Dragomir era brăilean și chipul cum a cîntat, de la primele versuri chiar, farmecele vetuste ale străvechei schele de la Dunăre, ni l-a impus dintru început. Nici Ștefan Petică, nici Panait Cerna, poeți de categorică personalitate, străini de urbe, dar care au trăit în climatul Brăilei și pot fi considerați printre cetățenii ei de onoare, nu i-au închinat vreunul din stihurile lor, necum vreo poemă, de dragoste sau de blestem. In schimb, au cîntat-o prozatorii și, pentru că ne aflăm în lumea umbrelor, printre primii: Panait Istrati și Mihail Sebastian. Miresmele dulci-amare ale salcîmilor străbat nu numai romanul cu binecunoscuta lui emblemă, dar întreaga sa operă și toate amintirile dunărene ale lui Mihail Sebastian, iar Panait Istrati e rapsodul, prin excelență, al Brăilei, pe care a îndrăgit-o cu aceeași pasiune, cu care a îngrijit de mormîntul mamei sale, și a cîntat-o în peisajele, ca și în eroii, Moș Anghel sau Codin, și mai ales în eroinele sale, Nerantula și Kira Kiralina.

Pe drumul acestora a mers și Mihu Dragomir. Insă, liric prin predestinare, el nu și-a travestit simțămintele și n-a recurs la grațiile baladei sau la implicațiile romanului. Pentru Mihu Dragomir, Brăila a fost și a rămas constanta iubire dintîi. I-a iubit atmosfera orientală, străzile leproase, forfota vadurilor și a cheiului, bulevardul și lungile străzi în evantaliu, rezemate cu amîndouă coatele pe Dunăre, aspectul oarecum de Pompei acoperit de lava trecutului, așa cum i-a iubit și resurecția și noua înfățișare modernă, cu blocuri semețe și plaje cu scări de granit înaintînd sub apă. Bălțile pictate de el se întipăresc pe retină, căci verbul frămîntă contururile și versul le fixează. Iar Dunărea lui Mihu Dragomir e însăși matca tîrgului de alături, pe care l-a crescut și l-a alintat de-a lungul istoriei. Din coasta Brăilei începe Bărăganul și latifundiului acesta de reverie și culoare, Mihu Dragomir îi închină o poemă deopotrivă de inspirată, ca aceea consacrată Dunării, munților, dealurilor și așezărilor, tot atîtea columne ale templului, pe care poetul l-a înălțat întru slava Patriei sale, în „Oda pămîntului meu". Este poate, cea mai înaltă, cea mai desăvîrșită dintre creațiile sale, o adevărată cantată, în care versul amplu și adaptat fiecărei teme în parte, cînd legănător ca pentru sirenele Dunării și cînd elevat ca pentru înălțimile Omului, suplinește acompaniamentul de orgă sau de violoncele.

Dar poezia lui Mihu Dragomir cunoaște și alte strune, decît a peisajului natal și a iubirii de patrie. Ținînd de generația care a cunoscut ororile celui de al doilea război mondial, Mihu Dragomir a dat expresie, în poemele sale, repulsiei, pe care „generația crîncenă" din care a făcut parte, a resimțit-o în cîteva imagini din cele mai sugestive. Uneori însă, totul se rezolvă într-o metaforă atît de suavă că pare mai curînd un madrigal brodat pe o batistă pătată de sînge, ca următorul: „Cine n-a presat în carnetul zdrențuit / o floare banală, galbenă de rapiță / ca semn al zilei cînd moartea l-a ocolit... / nu știe ce minuni trimite iubitei / într-un buchet de crini sau lalele". Poet al iubirii, Mihu Dragomir a închis sub clopotul de cleștar al unei poeme, ca „Drumuri brăilene", în care concurg toate anotimpurile, ceva din cenușa și din melancolia inextinghibilă a peregrinului pururi îndrăgostit: „Cînd mijește anotimpul prea scurt al iubirii / străzi prelungi, brăilene, coboară în mine... / nu mai știu c-am iubit / n-am știut ce-am iubit, / dar fiecare salcîm e/ crestat cu numele meu, / orașul se zbătea să pornească pe fluviu, / dus de pînzele versului meu; / amintirile sînt scrise în pavaje fumurii, — / poate nu știi, orașul meu, încă nu știi, / ce-adesea coboară în mine străzile tale / și-o fată colindă prin mine pe străzile tale..."

E, s-ar spune, un acord anticipat, din marea melancolie a lui Edgar Poe, din care de curînd a tipărit un excelent mănunchiu de tălmăciri, așa cum, cu ani în urmă, a dat unul, deopotrivă de aromat, din Maiakovski. De la tălmăcirile de pe vremuri ale nefericitului Emil Gulian, fantasma lui Annabel Lee își face din nou apariția în lirica noastră, grație cadențelor elodioase ale lui Mihu Dragomir. Ințelegerea și pietatea cu care vorbește, în cuvîntul introductiv, de poezia marelui liric american, sporesc regretul pretimpuriei pierderi a interpretului. Poet, în toate fibrele făpturii sale, dar și pasionat de poezia altor meridiane, Mihu Dragomir ne-ar fi rezervat încă multe surprize, în planul acesta al echivalențelor. Așa cum ni le-ar fi rezervat și în acela al creației originale, și

PERPESSICIUS

(Continuare în pagina 6)

EUGEN FRUNZĂ

Poate de aceea...

Nu știam că cea mai înaltă stea
din atîtea ceruri semănate cu stele
se află tocmai în inima mea
și poartă culoarea inimii mele.

O căutasem atîta mai ieri
răscolind galaxiile mute,
și nu-i găseam urma nicăieri
prin ghemul de lumi nestrăbătute...

Poate de aceea mi-au coborît
atîtea stele pe brațe și zare:
să-și vadă sora căutată atît
și trezită în mine din așteptare.

Poate de aceea și cîmpuri și case
își îmbracă cerul în roșii drapele:
de-atîta culoare ce așteptase
de mult, în adîncul inimii mele.

PUNCTE DE VEDERE

STILUL CRITICII LITERARE

Trebuie numaidecît să scrie criticii frumos? Speriați de această tristă eventualitate, unii s-au grăbit să protesteze împotriva „literaturii" în critică, adică împotriva stilului „metaforic", „înțesat de tropi" care, vezi doamne, ne-ar îndepărta de obligația unei ținute științifice. Am fost chiar invitați să medităm la nefericirile ce i s-au tras lui... Ionel Teodoreanu dintr-un gust cam exagerat pentru expresia figurată. Alții au făcut din niște metafore neinspirate, culese de prin articole, adevărate sperietori pentru criticii tentați să calce în zona interzisă. Dar cum niște adevăruri pătrunse de un spirit atît de riguros științific nu puteau rămîne fără o motivare pe măsură, ni s-a propus și o distincție: critica nici nu este (cum de nu s-a observat pînă acum!) arta cuvîntului, *ca literatura de exemplu; ea este* arta argumentării. *Unde rezervele noastre de principiu s-au făcut țăndări (ierte-mi-se, totuși, o ultimă metaforă!) Aș mai fi ispitit doar de o întrebare: de ce atîta îngrijorare? sînt semne că au început criticii să scrie frumos?*

In fond, renunțînd la alte introduceri, chestiunea nu e de a scrie frumos, în critica literară ca și în literatură, ci de a exprima bine ideea. Din păcate, cazul cel mai des luat în discuție nu e cel mai semnificativ: apar încă numeroase articole scrise în grabă, pline de improprietăți de exprimare. E adevărat însă că surprizele sînt uneori din cele mai dezagreabile. Un articol recent al lui Horia Bratu (Viața romînească *nr. 3/1964), nu fără observații interesante, e foarte greu de citit din cauza stilului prolix, haotic, din care nu lipsesc șabloanele, bizareriile — semnalate — și chiar propozițiile luate din altă parte fără măcar ghilimelele tradiționale (Cezar Baltag e autorul „unor meditații de-o suavă gravitate asupra vîrstei și răspunderilor morale"). Tot din grabă apar la Constantin Cubleșan* (Tribuna, *45/1963, 14/1964), exprimări pleonastice („exuberante exaltări", „entuziasm tonic", „evoluție ascendentă"), H. Zalis* (Viața romînească, *1/1964) scrie „imobilism" și „public ingenuu" (adică neinițiat), D. Cesereanu* (Tribuna *44/1964) vorbește despre „stări de sentiment", despre „vagi și ininteligibile enormități", iar Dan Zamfirescu face această hazlie (involuntar) observație* (Luceafărul", *7/1964) „Reportajul este în primul rînd rezultatul (...) fuziunii între reporterul artist și realitate".*

Chestiunile cu adevărat grave nu sînt însă acestea. In critică „haina face pe om" sau, altfel spus, stilul e expresia fidelă a conținutului. La aceasta se răspunde uneori că poți gîndi adînc fără să te exprimi la fel de adînc. Da, dar e un cusur acesta și nici un critic, îmi închipui, care are alte însușiri (intuiție, acuitate analitică), dar care „nu știe să scrie", nu e prea încîntat de această împrejurare. Mai degrabă, lipsa de stil (înțeles mai larg) vine dintr-o gîndire critică insuficientă, cînd nu, pur și simplu, din lipsa de vocație. A ști să scrii înseamnă, de fapt, a ști să te exprimi, adică, la urma urmelor, a ști să analizezi. Spun toate aceste lucruri à la Palisse *fiindcă se întîmplă nu o dată să trecem peste limbajul cutărui critic, socotind de mai puțină însemnătate* cum *spune anumite lucruri. Insă legătura între limbaj și idei este mai strînsă decît se bănuiește. Sigur că nu neapărat toți cei care folosesc, să zicem, pe* a reda *înțeleg mecanic reflectarea vieții în artă, dar e tot atît de adevărat că frecvența cuvîntului e*

Nicolae MANOLESCU

(Continuare în pagina 6)

PE SCURT DESPRE CĂRŢI

GHEORGHE BULGĂR:

Eminescu despre problemele limbii romîne literare

Autorul, cunoscut prin cercetări atente în domeniul stilisticei, este la a două lucrare a sa privind opiniile lui Eminescu în legătură cu problemele limbii literare.

Subiectul, încadrat universului preocupărilor marelui poet, supune materialul concret unei amănunţite, judicioase şi limpezi analize, comparîndu-l printr-o selectivă bibliografie cu judecăţile contemporanilor şi ale posterităţii (scriitori şi filologi), structurîndu-l în următoarele capitole : **Temeiurile istorice ale limbii literare moderne, Limba populară şi limba artistică, Limba scriitorilor, Stilul ştiinţific şi cel publicistic, Despre istoria limbii şi despre cultivarea limbii, Lexicul, Probleme de gramatică şi ortoepia.**

Ca oricare poet autentic, conştient de rolul şi de valoarea materialului verbal în realizarea imaginii artistice, Eminescu şi-a pus cu seriozitate problemele expresivităţii limbii. Reflecţiile sale privesc aspectul semantic al limbii, utilizarea ei corectă, posibilitatea îmbogăţirii limbii literare prin folosirea tezaurului popular etc.

Domeniul problemelor limbii romîne literare explorate de Eminescu este extrem de vast. Se dovedeşte, cum spune Gh. Bulgăr, că „cel mai artist dintre scriitori s-a dovedit a fi şi cel mai documentat cunoscător al bogăţiei limbii, al legilor şi posibilităţilor ei de dezvoltare. Nici un scriitor romîn n-a pătruns atît de departe, în toate regiunile locuite de romîni, pentru a vedea şi înţelege realitatea vieţii şi specificul limbii romîne. Eminescu a cunoscut direct şi a urmărit cu ochi de artist şi de filolog limba textelor vechi şi graiurile romîneşti; de aceea normele lingvistice şi sensurile dezvoltării mijloacelor expresive îi apăreau lui mai clare decît altor contemporani".

Lucrarea lui Gh. Bulgăr, întemeiată pe opera tipărită în timpul vieţii lui Eminescu, pe aparatul monumentalei ediţii critice Perpessicius, pe parcurgerea manuscriselor din biblioteca Academiei R.P.R. şi pe cercetarea unei întinse bibliografii, este o apariţie cît se poate de utilă, prin care Editura Ştiinţifică întîmpină sărbătorirea a 75 de ani de la moartea poetului. Se puteau însă evita supărătoare neatenţii la corectură (de ex. la pag. 39 este vorba de **Secul**, nu de **Seculeni** !). Facsimilajul e ceţos, pe cîteva pagini, nu se poate citi nimic.

Comparînd cartea de faţă cu o serie de încercări mai vechi asupra aceloraşi probleme, recunoaştem în **Eminescu despre problemele limbii romîne literare** de Gh. Bulgăr, un studiu metodic şi competent în analizele concrete.

Augustin Z. N. POP

DAMIAN URECHE

Temperamentul primăverii

Majoritatea poeziilor din acest volum gravitează în jurul poemului **Autobiografie**, completînd, cum era şi firesc portretul spiritual al poetului. Sînt transpuse liric aici principalele date biografice — copilăria apăsată de spectrul războiului : „Tata a plecat pe front într-o seară / Şi au murit munţii /, Lîngă puiul de căprioară", — anii primelor răspunderi şi anii entuziasmului : „Şi miinile mele slabe prec[illegible] coada securii, / S-au făcut tovarăşe cu miinile ta[illegible] La tăiatul pădurii. / Mai tîrziu am plecat pe-un şa[illegible]er — / Două brigăzi de adolescenţi"..., — munca în mină şi începuturile scriitoriceşti, amintite fiind şi principalele elemente din care s-a născut cîntecul poetului : „Apoi într-o seară tîrzie / Pădurile m-au petrecut pînă la tipografie, /. Ele s-au întors, şi eu am rămas / Cu munţii şi apele-n glas".

Aspecte din această viaţă, sintetizate în poemul amintit, vor fi preluate şi dezvoltate în piese independente ca : **Aleargă pădurile, Tăietorii de păduri, Profilul şantierului, Apele negre, Schiţă de portret** etc.

Ciclurile plachetei vorbesc despre principalele frămîntări şi preocupări ale autorului, prin înseşi titlurile lor : **Veghe la liniştea omului** ori **Alegorie despre oţel.** Dintr-o paletă destul de bogată, Damian Ureche îşi alege culorile care îi trebuie : culori vii şi luminoase pentru primul ciclu, **Geografie lirică**, ori dure, corespunzătoare tonului grav din ciclul antirăzboinic **Veghe la liniştea omului.** Primul ciclu se prelungeşte şi în **Temperamentul primăverii**, care îi reia tonalitatea : „Am 25 de ani, Şi n-am iubit /. În 25 de rîuri cu păstrăvii mă joc, / Deşi-mi apasă umerii un soare / Cu-o mie de răspunderi la un loc" (**Temperamentul primăverii**).

Ultima parte a volumului este un cîntec închinat oţelarilor în care poetul vede un simbol al constructorilor socialismului : ...„privesc atent / Un oţelar prin flăcările vii, / Cu fruntea rezemată de prezent / Şi braţu-ntins spre anul două-mii !" (**Lîngă oţelari**).

Sînt aduse uneori, într-un cadru familiar, coordonate foarte vaste. Împrejurarea permite gesturi largi şi inedite : convorbirea telefonică cu viitorul (poezia **Viitor**) ori imaginea tatălui care „trece cu fierăstrăul sub braţ, / Şi-n cealaltă subţioară, / Cu soarele gata să moară" (**Autobiografie**). Fraze foarte simple, de un firesc cotidian, sînt selectate de autor tocmai pentru valoarea poetică conferită de ideea însăşi, ca în poezia **Pace** : „Aş lua toţi soldaţii marilor companii / Ale lumii, / Şi i-aş îmbrăca în salopete, / Aş cînta apoi cu balanţa imaginaţiei / De cîte ori ar spori vinul şi pîinea pe masă".

Nu putem să nu amintim izbutitul poem **La dans cu Anna Franck.** Partea finală răstoarnă planul tragic iniţial, dîndu-i o notă nouă, de optimism: „Unde eşti, Annă ?... Răsare soarele... / Pe-asfaltul nopţii cadenţele mor. / Floarea ucisă re-nvie, şi-şi suie petalele / Pe fruntea globului, ca un decor".

Faţă de reuşitele plachetei, (nu puţine) preferinţa autorului pentru anumite asocieri asupra cărora insistă obsesiv („electric nerv", „nervii electrici", — în poeziile **Sens** şi **Viitor**), folosirea repetată a metaforei răspunderilor, (poeziile **Temperamentul primăverii** şi **Inovator**) ori tonul sentimental — călduţ : „Vino, ca altădată, / Cu bluza ta albastră la care lipsea un nasture, / Bluza în care-ţi ţineai caietul de algebră", etc. (poezia **Maria**), lasă o impresie de sărăcie şi facilitate.

Caracterul lor accidental, şi mai ales poeziile publicate ulterior în presa literară ne dau posibilitatea să privim însă cu încredere evoluţia ulterioară a lui Damian Ureche.

Necula DAMIAN

FRIEDRICH DÜRRENMATT:

Judecătorul şi călăul

Sîntem în faţa unei mari forţe scriitoriceşti contemporane, a cărei principală trăsătură este o tragică luciditate. Admirabil analist al descompunerii lumii burgheze, Dürrenmatt îi luminează toate absurdele şi conchide că această implacabilă cădere nu are nimic măreţ, întrucît dramele inerente provocate de ea, privite prin perspectiva largă a istoriei căreia îi contravin, se minimalizează pînă la ridicol, pînă la absurd. Tragismul se degajă tocmai din această răsturnare de valori faţă de care scriitorul nu poate fi indiferent şi pe care o crede totală, întrucît, prizonier al unei anumite optici absolutizante, nu e convins de caracterul istoric al fenomenelor observate. Dürrenmatt recompune o lume inversă firescului. În ea conceptele universale, binele, răul, dreptatea, devin imponderabile şi inconsistente întrucît însăşi temelia societăţii care le proclamă este prost aşezată. Scriitorul ajunge să creadă că aici ar fi vorba de un „păcat iniţial" conform căruia orice acţiune umană rămîne sortită eşecului. Calitatea operei sale, însă, limpezeşte aceste nebulozităţi, depăşindu-le printr-o ascuţită analiză critică. Maniera preferată e reducerea situaţiilor la cele ale unei farse sinistre. Ultimul volum, **Judecătorul şi călăul**, apărut în librăriile noastre, familiarizează o dată în plus pe cititorul romîn cu universul lui Dürrenmatt — ciudat, grotesc şi, în ultimă analiză, trist prin golirea de orice trăire autentic frumoasă a conştiinţelor agitate şi încărcate care îl populează.

Bärlach, eroul acestui roman de factură polițistă, este reprezentarea conceptului de dreptate. Remarcabil criminalist, bătrînul Bärlach este un tip complex, cu o viaţă interioară agitată, stigmatizată de ideea că foarte curind va muri. Toată existenţa sa — ca pe vremuri a lui Javert — şi-a dedicat-o urmăririi unui criminal. De data aceasta însă perseverenţa sa este justificată întrucît adversarul său, Gastmann, este întruchiparea cinismului rece şi a lipsei de scrupule. Gastmann este un criminal de rînd. El îşi traduce în viaţă propria filozofie : dispreţul faţă de om. O crimă înfăptuită inteligent rămîne nedescoperită, pentru că toate sistemele judiciare sînt obtuze, susţine el. În această luptă, dusă pînă la sfîrşitul carierei sale, Bärlach iese înfrînt. Dar o crimă obscură (un poliţist este ucis de colegul său, sufocat de invidie şi sete de parvenire) — îi aduce o izbîndă neaşteptată şi, de altfel, lipsită de glorie : ucigaşul adevărat îl împuşcă pe Gastmann spre a se acoperi.

După o luptă deschisă purtată ani şi ani, Bärlach cîştigă tot cu armele duşmanului, săvîrşind o nedreptate în numele dreptăţii. Bătrîna doamnă Zachanassian, sinistră şi absurdă, corupe un oraş întreg făcîndu-l complice la o crimă, fiindcă şi ea pe vremuri fusese crunt nedreptăţită de victimele sale de acum. Deci în lumea lui Dürrenmatt totul se petrece într-un cerc vicios, fără ieşire, totul se rostogoleşte înspre un neant absolut. E vizibil cum o anumită descurajare a autorului în faţa iresponsabilităţii burgheze se transformă în negaţie nihilistă.

Pana de automobil — cea de a doua naraţiune din volum — explorează altă latură a aceloraşi fenomene : laşitatea înflorind sub legea junglei, purtînd titlul onest de concurenţă. Un comis-voiajor, ajuns pe punctul de a deveni stăpînul firmei pe care o reprezintă, are un accident banal şi este nevoit să-şi petreacă noaptea în tovărăşia unor bătrîni maniaci, foşti jurişti. Singura lor distracţie este să facă rechizitoriul celor care întîmplător le sînt oaspeţi. Procesul comis-voiajorului nostru se desfăşoară la lumina luminărilor, într-un cadru grotesc şi fantastic, cu aceste mumii ambulante, fericite că au descoperit un criminal în paşnicul comerciant. Joaca devine dramatică şi primejdioasă. Sub puterea alcoolului şi a desmăţului, din acest proces absurd, adevărul irumpe viciat. Comis-voiajorul se descoperă a fi un criminal autentic, autor moral al morţii superiorului său. Dintotdeauna ştiuse asta, dar la adăpostul laşităţii trăise liniştit mai departe. Are o puternică zguduire şi, condamnat la moarte, în glumă, de către bătrîni, se sinucide. Căci lumea banilor e constituită pe crime mai mari sau mai mici, descoperite sau nu — conchide Dürrenmatt cu o rară putere de intuire a ordinei pe care se bazează lumea burgheză dar şi cu aceeaşi tendinţă de a absolutiza relele ei şi a le transforma în păcate ale societăţii umane în genere.

Ambele naraţiuni sînt excelent scrise, cu mare artă a creării de atmosferă şi a individualizării. Dürrenmatt practică o proză concentrată, de tensiune, împletind perfect „suspensul" şi dramatismul acţiunii cu reflecţia filozofică adîncă.

I. SMARANDA

alb

O povestire

Grigore Beuran semnează în numărul din 8 aprilie al Tribunei povestirea, (ori poate fragmentul extras dintr-o lucrare mai amplă) „Fîntîna cu trei jghiaburi" — evocare a unui moment din lupta pentru eliberarea Ardealului. Acţiunea se petrece în septembrie 1941, pe linia de apărare a frontierei de vest a Romîniei, unde defileul Mureşului prezenta un punct strategic de o deosebită importanţă — fapt semnalat, după cum arată autorul, de documentele istorice existente. Pentru păstrarea defileului Mureşului, a fost constituit „Detaşamentul Păuliş", din care făceau parte, între altele, şi două batalioane de elevi ai unei şcoli de subofiţeri de rezervă din Radna. În rîndurile acestora se află eroii povestirii lui Beuran, ceea ce conferă fragmentului o notă inedită, şi asta în ciuda faptului că autorul îşi propune să urmărească acţiunea pe-o multitudine de planuri, cu intenţia de a relata lucrurile dintr-un unghi de vedere obiectiv. În desfăşurarea aparentă a naraţiunii, elevii „care stăteau şi aşteptau în gropile individuale" nu intră în acţiune decît în ultimul moment, cînd dau, rînd pe rînd, dovezi de eroism — şi merită semnalat aici felul cum izbuteşte autorul să sugereze emoţia conţinută în aceste acte de vitejie spontane, topite în anonimatul istoriei. În realitate, întreg patosul momentului de luptă, foarte concret, asupra căruia se opreşte autorul, şi a cărui încordare eroică izbuteşte uneori s-o transmită, e văzut prin optica acestor eroi foarte tineri şi trăit prin intermediul lor, ceea ce dă o culoare afectivă evocării.

Povestirea păstrează totuşi destule naivităţi şi clişee la care — în ipoteza unei reluări ori extinderi a acţiunii — n-ar fi rău ca autorul să renunţe.

Astfel e, de pildă, portretul căpitanului Andrei, om aspru, neclintit (fiind grav rănit, nu pierde prilejul de a face observaţii unui elev din pricina unui nasture descusut) — în fond, însă, un sentimental : între două ordine, îşi aminteşte fie de un tovarăş pierdut, fie de faptul că „uitase să trimită din soldă cele două mii de lei pe care le trimitea lunar bătrînei sale mame".

Stilul degajat

Într-o cronică teatrală publicată în *Informaţia Bucureştiului* (2 aprilie 1964) Emil Riman analizează piesa *Maria Stuart*, şi spectacolul prilejuit de montarea acesteia pe scena Teatrului Naţional. Aprecierile pe care le face sînt în esenţă întemeiate, dar pînă a ajunge la ele, cititorul cronicii are de străbătut zone dificile care-i periclitează înţelegerea, poate prin faptul că autorul vrea cu tot dinadinsul să fie „degajat", uşor neatent la precizia expresiei, şi să practice un stil alert, lejer, cum consideră (şi mulţi consideră) că stă bine unui cronicar teatral versat. Un aer distrat, „oarecare", străin adică de pedanterie, se presupune că trebuie să prindă de minune un adevărat şi experimentat cronicar, unul care ştie să meargă direct la ţintă, să o atingă repede, parcă în treacăt, fără să se-ncurce în detalii. Împotriva acestui stil poate că n-am avea în principiu nimic, numai că în cazul concret, de faţă, verva expresiei, strălucirea atitudinii degajate, deşi scontate de autor, nu se impun în asemenea măsură încît să determine a neglija — cuceriţi de calitatea ansamblului — detaliile expunerii. Astfel cronicarul crede că se poate spune aşa despre o actriţă, că „desfăşoară o înaltă clasă interpretativă", sau că „răutatea şi egoismul Elisabetei, organic încrustate în expresia ochilor reci şi a feţei împietrite, trădează permanent o nelinişte interioară". El mai zice : „ascultarea atentă dar (?) circumspectă a sfătuitorilor tronului" închipuindu-şi că astfel textul va căpăta pe dată un aer firesc. Cam aceeaşi greşeală face cînd crede că se poate afirma : destinul tragic al Mariei, este „emoţionant nu pentru răbdarea cu care-şi trăieşte amărăciunea, ci pentru..." — şi acest „ci pentru" te face să te aştepţi la cu totul şi cu totul altceva decît s-a spus în prima parte a frazei, dar trebuie să constaţi că te-ai înşelat, întrucît e vorba cam de acelaşi lucru : „ci pentru demnitatea cu care nu se lasă înfrîntă". Despre doi actori aflăm că „au interpretat înţelepciunea şi respectiv caracterul odios al celor doi sfetnici". În schimb : „Septimiu Sever a purtat cu aleasă ţinută scenică importanţa favoritului amoros al reginei..." A interpreta „înţelepciunea şi respectiv caracterul odios", a „purta... importanţa" cutărui personaj, acestea întrec totuşi cu o imperceptibilă nuanţă chiar şi limitele, altfel atît de încăpătoare şi de generoase, ale *stilului degajat*, apropiindu-se rapid şi paradoxal de *stilul împiedicat.*

Precizări

Articolul „*Camil Petrescu despre limba literară*" apărut sub semnătura lui Al. Bojin în ultimul număr al revistei *Contemporanul* poartă în supratitlu formularea „*10 ani de la moarte*". Însă Camil Petrescu a încetat din viaţă cum ştie toată lumea, în 1957. De atunci au trecut şapte ani şi nu zece, cum ne informează articolul.

Fotografia „inedită" (scriitorul în faţa bibliotecii sale) nu e tocmai inedită, fie şi pentru faptul că (dacă nu ne înşeală memoria) a mai apărut odată, tot în *Contemporanul.*

Cît despre citatele extrase din jurnalul scriitorului, era bine ca ele să fie mai convingător explicate, în funcţie de context. Transcrise pur şi simplu, parcă la întîmplare nu-şi dezvăluie pretutindeni adevăratul sens, pe care îl bănuim mai temeinic înrădăcinat în viziunea originală a lui Camil Petrescu asupra literaturii, limbii literare etc. De exemplu, cele cîteva rînduri privitoare la romanul lui G. Călinescu *Bietul Ioanide* necesitau unele limpeziri şi precizări pe care cunoscătorul textului integral al însemnărilor, era poate în măsură să ni le dea.

Flori de zăpadă

Am citit în *Luceafărul* 7/1964 schiţa *Flori de zăpadă* semnată Horia Petraşcu. Autorul nu e lipsit de o anumită sensibilitate, de o anumită îndemînare narativă. El relatează puţin zîmbitor şi oarecum melancolic o istorie superficială. Cît despre „simbolul" revelat, înţelesul său se deduce uşor odată ce am luat cunoştinţă de titlul povestirii : *Flori de zăpadă.* Un orăşel industrial, o iarnă cu multă zăpadă, un cais înflorit. Doi băieţi (primul e cel care relatează faptele la persoana întîia, al doilea este prietenul său, pe nume Bobiţă) poposesc seară de seară în preajma caisului, unul din ei spune : „noapte bună caisule", şi apoi amîndoi pleacă la un bufet din apropiere să consume vin fiert. „*Uneori beau cîte două pahare, ba şi trei cîteodată*".

Însă în cazul că beau cîte trei pahare se întîmplă următorul lucru neprevăzut : „*dădeam o fugă pînă la pomul nostru, îl priveam niţel şi Bobiţă spunea încă o dată : — Noapte bună, caisule*".

Manifestările lor după consumarea cîtorva pahare, erau cum se vede, inofensive. Alţii fac scandal în asemenea împrejurări, băieţii noştri însă dau o fugă pînă la caisul din apropiere şi spun doar atît : „*noapte bună, caisule*".

N-ai crede că într-un cadru atît de liniştit şi poetic cei doi vor trece printr-o încercare sufletească : „*Într-una din zile, lîngă noi... a apărut un mormoloc de fată...*"

Fata place amîndurora, dar numai unul din ei, cel mai curajos, face „*prinsoare că a doua zi o sărută şi că peste o săptămînă se culcă cu ea*".

Va izbuti Bobiţă, nu va izbuti ? Urmărim cu încordare faptele. „*A doua zi a sărutat-o într-adevăr, iar ea i-a spart în cap o farfurie cu supă şi i-a tras şi două palme*". Bobiţă o încasează, celălalt scapă.

După aceea, relaţiile se încălzesc, amîndoi beau cu fata vin fiert şi nu ştiu de ce sînt aşa de ameţiţi „*din cauza vinului, sau din pricina ei !*" (asta e într-adevăr o problemă, literatura modernă a tratat-o adesea !) amîndoi dansează cu fata (cantinieră) şi se întrec lăudînd-o („*că ce fată bună şi frumoasă e*"), amîndoi se bărbieresc de dragul ei în fiece dimineaţă, amîndoi îi cumpără un medalion (plătind „*jumate-jumate*") amîndoi îşi fac cîte o fotografie „*micuţă*" pe care o înmînează fetei ca amintire, curioşi să vadă a cui fotografie va lua loc în medalion.

Şi cînd fata trebuie să aleagă, dracu ştie cum se întîmplă, dar nu alege pe nici unul. Păcat. Era o fată bună, drăguţă şi plină de viaţă. Şi ei de asemeni erau băieţi buni, drăguţi. Aşa a fost să fie, aşa le-a fost dat. Aceasta e semnificaţia schiţei.

negru

DIALOG

Concludentă mărturie a interesului mereu sporit pentru literatură, numeroasele scrisori expediate pe adresa redacţiei noastre ne dau satisfacţia determinată în genere de orice activitate care nu se consumă în gol, dar am dori ca ele să constituie, în acelaşi timp, temeiul unui dialog substanţial, al unui schimb de păreri, în stare să angajeze aspecte importante ale literaturii şi, întrucît ne priveşte, ale muncii noastre. Am dori — cum am subliniat şi cu alt prilej — ca ele să cuprindă cît mai variate puncte de vedere, comentarii asupra a ceea ce se publică în revistă, ca ele să indice măsura în care Gazeta îndreptăţeşte, sau nu, aşteptările cititorilor săi, în fine, sugestii pentru viitor, propuneri constructive etc. Dialogul, ca să zicem aşa profesional între critici, este oricînd binevenit, însă el presupune şi anumite riscuri, vizibile încă, din păcate, şi în primul rînd pe acela al unei anumite limitări, al unei discuţii în cerc restrîns, fără destule ecouri din afară. Şi, desigur, nu greşim gîndind că mare parte din riscurile acestei prea strîmte specializări, ar putea fi prevenite şi evitate cu succes, spre binele literaturii, dacă schimbul de vederi ar antrena cercuri mai largi, dacă dialogul ar interesa şi ar incita la o participare largă cele mai diferite categorii de cititori atenţi, pasionaţi, dornici să-şi spună cuvîntul în dezbaterea asupra problemelor actuale ale literaturii, în aprecierea cărţilor care apar sau a scrierilor tipărite de Gazeta literară şi de celelalte publicaţii. Ne-ar bucura ca numărul scrisorilor conţinînd astfel de opinii să crească şi ca rubrica de faţă, intitulată acum provizoriu Dialog, să se permanentizeze, ca reflex al unei reale efervescenţe, al unor condiţii de lucru şi al unui climat pasionat, viu şi constructiv, capabil să întreţină în conştiinţa celor care fac literatura sau o citesc un ferment creator. Folosul va fi al tuturora. Şi acum, vom căuta să răspundem pe scurt cîtorva dintre cititorii noştri care ne-au adresat scrisori în ultima vreme, cu încredinţarea că pe viitor vom avea mai multe de spus şi că pe măsură ce punctele de vedere se vor înmulţi, promiţătorul titlu aşezat deasupra acestui modest început va stîrni interesul astfel încît şi conţinutul rubricii să-i corespundă cu adevărat ; pentru că nutrim convingerea că acest dialog va putea deveni o îmbucurătoare şi cît se poate de rodnică realitate.

Tovarăşul Al. Constantinescu din Turnu Măgurele a aflat citind articolul „Uniunea noastră" (vezi numărul festiv al Gazetei consacrat celei de-a 15-a aniversări a Uniunii Scriitorilor) că în anul 1950 a luat fiinţă la Bucureşti „Şcoala de literatură şi critică literară" şi ar vrea să cunoască unele detalii asupra existenţei ei şi „de asemeni care dintre scriitorii tineri sînt absolvenţi ai acestei şcoli".

Şcoala de literatură „M. Eminescu" a funcţionat vreme de cîţiva ani şi a fost absolvită de patru promoţii de tineri scriitori. Durata cursurilor, în primele două serii : un an, în celelalte — doi ani. Ulterior ea s-a constituit ca o secţie aparte a Facultăţii de Filologie. Studenţii şcolii, cîtă vreme aceasta a funcţionat sub auspiciile Uniunii Scriitorilor, aveau posibilitatea să audieze cursuri de literatură romînă şi universală, limbă romînă, ştiinţe sociale. Un aspect original al activităţii acestei şcoli, l-au constituit aşa-numitele seminarii de „măiestrie artistică" puse sub îndrumarea unor scriitori de frunte, care împărtăşeau din experienţa lor tinerilor aspiranţi la profesia de scriitor. Despre absolvenţii şcolii, ar fi foarte multe de spus, majoritatea lor au îndreptăţit încrederea şi curajul cu care au fost promovaţi în rîndurile studenţilor. Lista celor care ulterior s-au impus ca scriitori consacraţi ar cuprinde probabil cîteva zeci de nume. Vom cita numai două nume : promoţia întîia, care a absolvit şcoala în 1951, numără printre alţii pe poetul Alexandru Andriţoiu, a cărui operă vă este probabil cunoscută. Printre studenţii promoţiei a treia (1952—1954) se afla Nicolae Labiş.

Tovarăşul S. Dascălu, student I.M.F. Bucureşti, comentează schiţa lui Ion Băieşu, apărută nu de mult în Gazeta literară sub titlul „Sufereau împreună". Observaţiile sînt interesante, este limpede că autorul scrisorii este un pasionat cititor de literatură. Este adevărat că schiţa are deficienţe, îndeosebi în ceea ce priveşte motivarea temeinică şi convingătoare a evoluţiei personajului central şi că unele situaţii sînt nu tocmai veridice. Corespondentul nostru lasă, pe bună dreptate, să se înţeleagă aceasta, totuşi obiecţiile sale principale ţintesc în altă direcţie. El exprimă un punct de vedere critic la adresa eroilor lui Băieşu : „sînt plăsmuiri desuete care-i lasă cititorului un gust destul de sălciu în gură" şi discută cu vervă problematica scrierii. Toate ar fi bune, însă ni se pare că tov. S. Dascălu cam face abstracţie de un lucru important, dacă nu chiar hotărîtor cînd avem de-a face cu literatura : poziţia scriitorului, atitudinea pe care o adoptă faţă de eroii înfăţişaţi. Schiţa „Sufereau împreună" sugerează o poziţie critică, prezintă un subtext ironic în relatare şi acest lucru ni se pare că determină în cele din urmă sensul ei. Dacă accentul ironic lipsea, tov. S. Dascălu ar fi avut într-adevăr toate motivele să se declare cu totul nesatisfăcut şi să pronunţe grava sentinţă: „epigonism". Aşa însă, ni se pare că nu are întru totul dreptate şi îl rugăm să mai citească odată schiţa şi să ne scrie dacă, în lumina acestei noi lecturi, a găsit că cele spuse aici sînt convingătoare. De altfel, schiţa a făcut obiectul unei discuţii în presă. Recomandăm tov. S. Dascălu să citească articolele „Povestiri despre sat" de N. Ciobanu şi „Probleme ale prozei de analiză" de G. Dimisianu (apărute chiar în „Gazeta literară") de asemeni comentariul din „Scînteia" (9 aprilie 1964) care, pe lîngă unele aprecieri critice conţin şi o explicaţie a ceea ce a vrut să spună autorul, chiar dacă reuşita sa nu este (cum bine se remarcă), pe măsura intenţiilor.

Tovarăşul Eugen Popovici, tehnician din Bacău, felicită Uniunea Scriitorilor la împlinirea celor 15 ani de la constituire. Trimite „sincere felicitări" şi adaugă un îndemn, care într-o formă familiară deajuns de originală ne convinge că urările sale sînt sincere şi vin din inimă : „Dă-i înainte tot aşa, aţi făcut treabă bună !" În continuare, vorbeşte (pentru a-i respecta stilul vioi, familiar, foarte deosebit de stilul protocolar, uneori fără haz, al unor scrisori, e cazul să amintim că domnia-sa în loc de „Trec acum la problemele curente" sau „În altă ordine de idei" cum s-ar fi exprimat un alt corespondent, zice pe şleau : „să revenim la oile noastre") de desenul lui Eugen Mihăescu, menit să ilustreze fragmentul de nuvelă „Struguri, pere şi nuci" de D. R. Popescu. „Creionare în stil modern" spune cu vădită ironie tov. Eugen Popovici, atrăgînd atenţia că este imposibil ca umbrele a două „fiinţe materiale" (adică bărbatul şi femeia) să se încrucişeze — cum se întîmplă în desenul din Gazeta literară, cîtă vreme ele „sînt luminate de un singur generator de raze". În planul existenţei materiale, corespondentul nostru are dreptate, asta e sigur, aici nu încape „părerea mea" sau „părerea ta". În planul artistic însă, aici, lucrurile se complică, pentru că sînt mai puţin sigure, intervine gustul fiecăruia etc. Oricum, „greşeală de neiertat" ni se pare prea mult, chiar dacă în esenţă tov. Popovici nu se înşeală. Ca să fim tot aşa „sinceri" cum este domnia-sa —, vom spune că nici pe noi desenul nu ne-a încîntat. În orice caz pînă la a decide dacă într-adevăr „lucruri ca cele de mai sus descrise sînt puţin cam bătătoare la ochi", vom comunica autorului aprecierea nu tocmai măgulitoare. Am vrea însă ca tov. Eugen Popovici să ne scrie ce părere are, nu numai despre desen, dar şi despre fragmentul de nuvelă al lui D. R. Popescu, despre felul cum sînt realizate de scriitor „cele două fiinţe materiale" ale căror umbre („greşeală de neiertat") se încrucişează în desenul cu pricina.

RED.

caleidoscop

Pe clădirea vechiului teatru din Arad, datînd din 1802, o placă comemorativă aminteşte că aici au jucat — printre alţi mari actori — M. Pascaly (1868—1871) şi Matei Millo (1870), sufleur fiind Mihai Eminescu.

Trei volume din opera lui Eminescu se găsesc în lucru la Editura pentru literatură. Ele apar sub îngrijirea acad. Perpessicius, care semnează şi o *Introducere.*

În versiunea lui Franyó Zoltán va apare în scurtă vreme *Luceafărul* lui M. Eminescu, într-o plachetă elegantă, cu ilustraţii. Acelaşi traducător a predat Editurii pentru literatură o antologie a poeziei romîneşti contemporane în limba maghiară. Antologia cuprinde autori de la Arghezi pînă la poeţi tineri ca Nichita Stănescu, Cezar Baltag, etc.

Se află în curs de apariţie cartea de reportaje *Port Dunărean* de Eugen Teodoru.

Colecţia Iarnik-Bîrseanul de „Doine, cîntece şi strigături" va apare în curînd într-o ediţie nouă.

În condiţii grafice admirabile, a văzut lumina tiparului o selecţie din poeziile lui N. Labiş, în versiune maghiară şi germană.

Din preistorie, noul volum de versuri al lui Alfred Margul Sperber, va apare în scurtă vreme.

Au ieşit proaspăt de sub tipar 3 volume cuprinzînd „Balade populare romîneşti". Ediţia este îngrijită de Al. Amzulescu.

Colecţia „Biblioteca pentru toţi" se va îmbogăţi cu volumul *Alegere de stareţă* de Damian Stănoiu. Cartea mai cuprinde şi romanul *Ucenicii Sfîntului Antonie.* Într-un alt număr din „Biblioteca pentru toţi" va apare piesa *Richard al III-lea*, în traducerea lui Ion Barbu şi R. Vulpescu.

În cercul lumilor se cheamă volumul de versuri în pregătire al lui Vasile Nicolescu.

N. Velea va preda pînă la sfîrşitul anului, Editurii pentru literatură, nuvela *Modificările şi proprietăţile lui Tudor Dindelegan.* Scriitorul are în proiect şi romanul *Luna pe sub uşă.* În colaborare cu Fănuş Neagu lucrează la scenariul unui film.

Tudor Muşatescu va încredinţa editurii, încă anul acesta, un volum de schiţe.

Utunk din 3 aprilie publică în pagina întîia poezii de Eugen Jebeleanu şi Emil Giurgiuca.

Au apărut recent în colecţia „Cele mai frumoase poezii" *Sonetele* lui Shakespeare, în traducerea lui Ion Frunzetti.

CRONICA LITERARĂ

ILIE CONSTANTIN

DESPRINDEREA DE ŢĂRM

Sensul volumului postum al lui Nicolae Labiş, Lupta cu inerţia, cred că exprimă mai bine decît oricare altă formulă rezumativă una din tendinţele fundamentale ale poeziei tinere de astăzi. E definită aici esenţa unei lirici de atitudine profund contemporană, structurată pe ideea desprinderii omului din stările de stearpă apatie morală, din pasivitate şi conservatorism — în consens cu ritmul general al prefacerilor revoluţionare. Din perspectiva idealurilor epocii, tabla valorilor spirituale şi etice se redimensionează, nepăsarea, blazarea, scepticismul devenind vicii morale dintre cele mai blamabile. Cezar Baltag scrie undeva: „Căci nepăsarea dacă m-ar fi acoperit, / sau umbra îndoielii cu desfrînări de linii, / O, înapoi m-ar fi împins uimit / reculul formidabil al luminii". Pentru Grigore Hagiu, încercarea supremă a spiritului e de a învinge „stagnarea palidă şi tristă", spre a putea apoi să distingă „trunchiul de foc de zgura mocnitei inerţii". Nu sînt strofe sau versuri întîmplătoare, scoase arbitrar dintr-un context, ci date ale unei preocupări de conţinut, de concepţie, preocupare care uneşte — dincolo de stilurile individuale — eforturile unei întregi serii poetice. O regăsim şi la Ilie Constantin, liric contemplativ, înclinat să descopere în fenomenele realităţii semnificaţii generale legate de destinul contemporan al umanităţii, idei convertibile în simboluri. Ţişnirea omului în cosmos (desprinderea de ţărm) reprezintă o înfrîngere a legilor gravităţii iar pe alt plan o depăşire a inerţiilor care îi limitau cunoaşterea, ţintuindu-l de pămînt, adică mărginindu-i orizontul spiritual. Zborul rachetelor spre stele e celebrat aşadar ca încă o biruinţă a conştiinţei umane asupra vechilor servituţi constrîngătoare: „Cum aş putea cînta, / cum aş putea. / Această izbucnire orchestrală / De fulgere de jos în sus, / Purtînd, / În mijlocul luminii lor intense, / Spre alte vîrste, / Inimi omeneşti? / Cum aş putea cînta mutatul timp / Pornit s-alerge mai grăbit, mai rodnic, / De parcă i s-ar fi lărgit izvorul?"

Ideea fertilă a ciclului Desprinderea de ţărm este aceea că pătrunderea în spaţiul sideral implică o îmbogăţire considerabilă a spiritualităţii omului. Poetul izbuteşte în cîteva locuri să dea sugestia neverosimilei înfiorări resimţită în clipa acestei colosale răsturnări a perspectivelor, sentimentul tulburător al întîlnirii cu lumi necunoscute: „În aurul supus al griului, / Un tînăr doarme / cu faţa spre stele / ... / Deodată deschide ochii, / Şi-nspăimîntat / îşi încleştează degetele-n griu, / / aplecat deasupra Universului! / / nemişcat priveşte clătinătoarele constelaţii". Valoarea poeziei e că izbuteşte să comunice marea, inedita emoţie a confruntării cu spaţiile galactice prin mijloace simple, evitînd acea rostogolire de adjective bombastice de atîtea ori întîlnită în compunerile cu o temă asemănătoare. În altă parte însă, „meditaţia cosmică" nu izbuteşte să fie decît afectată şi superficială: „Aici / la marginea unei uriaşe / familii de stele, / într-un ungher întunecos (!) / al căii lactee, / sîntem singuri, / sîntem neînchipuit de singuri!" etc. Realitatea este totuşi că rezultatele cele mai bune Ilie Constantin nu le obţine în lirica de vaste proiecţii ale gîndirii, lipsindu-i pentru aceasta forţa de a insufla substanţă lirică unor concepte. Mult mai fericit se realizează talentul său în domeniul confesiunii sentimentale, al pastelului sensibilizat; poetul e totdeauna inspirat cînd urmăreşte să dea expresie unor dispoziţii sufleteşti mai puţin organizate, unor sentimente aflate încă într-o fază de necristalizare. O face înfăţişînd peisaje ale căror contururi nu sînt trasate nici ele cu toată fermitatea. „În zori" e un asemenea pastel-confesiune schiţat în culori stinse dar sugerînd o stare de mare frăgezime şi puritate: „Apune luna, e o ceaţă-n lucruri, / Un început prin arbori, / de parcă lumea e-nvelită, toată, / de-o pînză visătoare, — acoperind / statui ce încă nu-s desprinse / pe deplin din piatră..." De fapt pastelul, la Ilie Constantin, primeşte întotdeauna, cum arătam, coloratura unei dispoziţii sufleteşti anumite, poetul realizînd prin intermediul descripţiei o mărturisire indirectă: „E o amînare mohorîtă, / o neîncredere între culori, / şi rătăcesc / între vîrste; / e un peisaj în mine / de arbori în ianuarie, / pe subt un soare spre amurg / în renunţare".

Sentimentul erotic e însoţit aproape peste tot de umbra unei tristeţi, a nerealizării sau a dezamăgirilor, mărturisite în stihuri de rezonanţă elegiacă: „Urc din dragoste mai stins la fire, / Mai bătrîn cu o dezamăgire. / / Toamna creşte galbenă din toate / O vremelnică singurătate". Într-un loc situaţia e văzută din unghi umoristic, poetul îşi autoparodiază „drama", compunînd o mică scenetă fantezistă. Poezia, cum remarca şi N. Manolescu, e dintre cele mai frumoase din volum: „A fost odată ca niciodată, / am fost eu, / într-o cofetărie din Cluj, / cu privirile în cafele, / şi în ochii unei fete / de o mare frumuseţe. / / Ca un zmeu oriental / încercam s-o zmulg din lume, / şi-i vorbeam de un tărîm / în care am putea coborî într-o clipă, / fără nici o dificultate / / «Ileana», i-am spus eu, «ai posibilitatea / să vii cu mine, / dacă nu, te răpesc, ţi-am pus gînd rău...» / / Dar ea a rîs cu un fum, / de ţigară, / şi pe uşa cofetăriei s-a arătat / Făt-Frumos, venind drept spre noi. / / Ca un abur m-am şters în pămînt. / Nu voiam să-l mai plictisesc / cu o luptă pe care şi-aşa / era obligat s-o cîştige. / Pe cînd intram în podea, / auzeam / glasul descurcăreţ al fetei: / «Un bucureştean»... zicea / / Şi rîsul ei mi-a tăiat capul / lîngă piciorul mesei".

Mai ales în această secţiune, a poeziilor erotice sau de natură, (ciclul se intitulează „De anotimpuri şi de dragoste"), apare deosebit de limpede caracterul foarte elaborat, de loc spontan, pe care îl ia actul poetic la Ilie Constantin. Mai bine familiarizat decît alţi confraţi cu chestiuni de tehnică poetică, stăpîn pe valorile expresive ale limbii într-o măsură mai mare decît alţii, el tinde către o maximă concentrare a sensurilor pînă la a obţine succinte poeme (de numai patru versuri chiar) cu aspect lapidar şi aforistic: „Dragostea din casa aceea / leagă în marmură zidurile încă de pămînt / / Şi răsună adînc în ghitara / culcată pe perete". Aspiraţia sa este să atingă laconismul şi precizia expresiei lui Ungaretti din a cărui poezie sînt receptate ecouri foarte directe uneori (în poezia „Veghe" de pildă, unde versul final, care la Ungaretti sună: „Iubito, îndepărtată ca într-o oglindă" devine la Ilie Constantin: „nicăieri, decît într-o oglindă / nu eşti mai departe"). În orice caz năzuinţa spre concentrare în poezie merită a fi salutată şi se poate afirma că dintre colegii săi, Ilie Constantin e poate cel mai atent la sensurile exacte ale cuvintelor, la efectele de eufonie obţinute printr-o anumită succedare a sonurilor în vers. Ritmica e cîteodată ireproşabilă, accentele căzînd ca nişte bătăi de metronom: „Veghe de tine, / veghe de lună, / Vîslele galbene / se despreună. / / Bate o oră / Atît de tare, / Că se rup foile / din calendare".

Păcat că această reală pricepere de a fructifica valorile muzicale şi plastice ale cuvintelor, Ilie Constantin o lasă cîteodată să se consume în exerciţii de simplă virtuozitate. Asistăm parcă, uneori, la migala unui artizan care poate obţine, într-adevăr, efecte epatante dar de scurtă durată, fără ecouri mai adînci în conştiinţă. Nu aş face aceste observaţii (ele vizează în fond numai o parte a versurilor din placheta lui Ilie Constantin) dacă nu aş avea convingerea că tocmai din această direcţie îl ameninţă un pericol care poate lua proporţii. Se resimte în unele poeme un curent de aer îngheţat, comunicarea e neînsufleţită, fără vibraţie. Curios este că acest lucru se întîmplă tocmai acolo unde realitatea nouă primeşte o reprezentare mai directă, sub aspectele ei imediate. „Şantier naval" e o stampă care nu se detaşează din contextul obişnuit al unor producţii convenţionale: „Aceste vase n-au primit semnale / Bătute-n aer ca un puls, atente: / Pe-ncovoieri de clime inegale / N-au coborît spre alte continente. / / Şi mai ales n-au întîlnit din vreme / În altă vreme mari lumini de bord, / Pe drumurile stinselor trireme / N-au stăruit din zări spre nici un port...". E adevărat că şi aici, ca peste tot la Ilie Constantin, imagistica e ingenioasă, dacă nu chiar ieşită din comun („semnale / Bătute-n aer ca un puls" nu e rău zis) dar lirismul nu poate sta numai în ineditul şi plasticitatea metaforelor. Alteori, mai rar, nu găsim nici acest element de atracţie, relatarea căzînd în notaţie banală, ca în „Zilnicele autobuze", poezie la care m-am mai referit şi cu alt prilej: „În fiecare zi traversez oraşul / odată cu grăbiţii călători ai dimineţii / şi pleoapele -n uitare din amurg, / şi nu mă mai satur să-i privesc / cum suie şi stau alături de mine, / înaintează, coboară"... Cam în aceeaşi sferă se înscriu şi poezii ca „Minerii" „Casă nouă", „Plecările constructorului" ş.a. corecte dar neemoţionante, introduse în sumar parcă pentru a acoperi nişte goluri tematice.

Ilie Constantin e un poet cu disponibilităţi multiple. A doua sa plachetă de versuri prezintă o producţie inegală, cum am căutat să arăt, dar progresul faţă de prima, apărută în 1960, e evident.

Vorbeam mai înainte de siguranţa dobîndită în expresie, de simţul măsurii şi al conciziei. Poetul e acum un subtil peisagist, izbutind în cîteva locuri să dea descrierilor sale amploarea unor viziuni lirice. Priveliştea uniformă a cîmpiei imense, „acest repaos / îndelung / al scoarţei lumii ", unde nu există viteză ci „doar o rotire greoaie, / înceată a zării, — / o rotire domoală a zării spre somn" — e o neliniştită, tulburătoare presimţire a infinitului. „Febră pentru venirea ploii" e o invocare halucinantă, pagină a elementelor naturii care, ca în vechile mituri, pretind o jertfă. Poetul se închipuie străpuns de suliţele zeului ploii şi atunci : „Mi se părea că văd plecînd din mine / stins risipitul sînge / iar trupul meu închipuia un munte / străpuns de o mie de izvoare !" Un strigăt de triumf salută eliberarea ploilor fertile : „Strigaţi, / înalte, glasurile voastre, / Să bubuie spre stele / prevestind / visatul tunet peste cîmpuri arse ! /.../ Strigaţi, / căci stelele încuviinţară ploaia / cu un tremur. // Şi risipit voi fi-n porumbi şi-n grîne // Şi nu voi mai muri!" Poezia—dintre cele mai bune ale autorului — e de o vibraţie mai spontană decît altele unde emoţia e uneori rarefiată şi efectul poetic căutat. La Ilie Constantin, combustia lirică, deşi intensă, are o durată minimă şi de aici preferinţa sa pentru poemul de respiraţie scurtă. Important e că poetul pare să-şi fi intuit natura lirică, ceea ce ne îndreptăţeşte să sperăm că desprinderea sa de ţărm se va desfăşura şi mai departe sub bune auspicii.

G. DIMISIANU

versuri de NINA CASSIAN

Orbite

M-am deprins să fac din gesturi volute
în jurul copacilor, în jurul coloanelor,
să împletesc îmbrățișări revolute
în jurul soarelui, în jurul pămîntului.

M-am deprins, dansînd, valsînd, să străbat
sălile mari ale nopților, ale zilelor,
ca un fantastic ciclon repetat
prin sălile mari ale zărilor, ale mărilor.

Pe infinite orbite m-am deprins să exist
în jurul iubirii, în jurul durerii,
ca Terra în jurul soarelui,
ca timpul în jurul Terrei.

Șocul

M-ai aruncat pe-un cîmp de metal,
pe-un cîmp arzător de metal
care mi-a reflectat căderea
și, astfel, am văzut cum cad,
și rănile mi s-au dublat
și m-am ciocnit de propria-mi durere
ca de un adversar adevărat.

Aur și umbră

Coastele mele ascund
o inimă sumbră.
Rămîi în aur rotund.
Nu intra-n umbră.

Nu deveni aproapele
unor zone funebre.
Rămîi pe clapele
dulcilor mele vertebre.
Pe coastele mele de soare,
acolo, rămîi,
pe suprafața strălucitoare
a mîngîierii dintîi.

Simplă

Am visat că s-a îndrăgostit de mine
cineva – și am vibrat
cînd s-a uitat adînc și lung la mine
– și nu era adevărat.

Cînd m-am trezit, mai simțeam pe obraz
arsura acelor priviri.
Dar în oglindă-am văzut pe obraz
două dîre de lacrimi subțiri.

Poezia

De la acest creion pornește un drum de
grafit
și pe drum umblă o literă ca un cîine
și iată un cuvînt ca un oraș locuit
în care, poate voi ajunge mîine.

Rece

Stranie ninsoare, lume rece,
nu te mai lovesc cu sărutări.
E o iarnă fără sărutări.
Fiecare pasăre e rece.

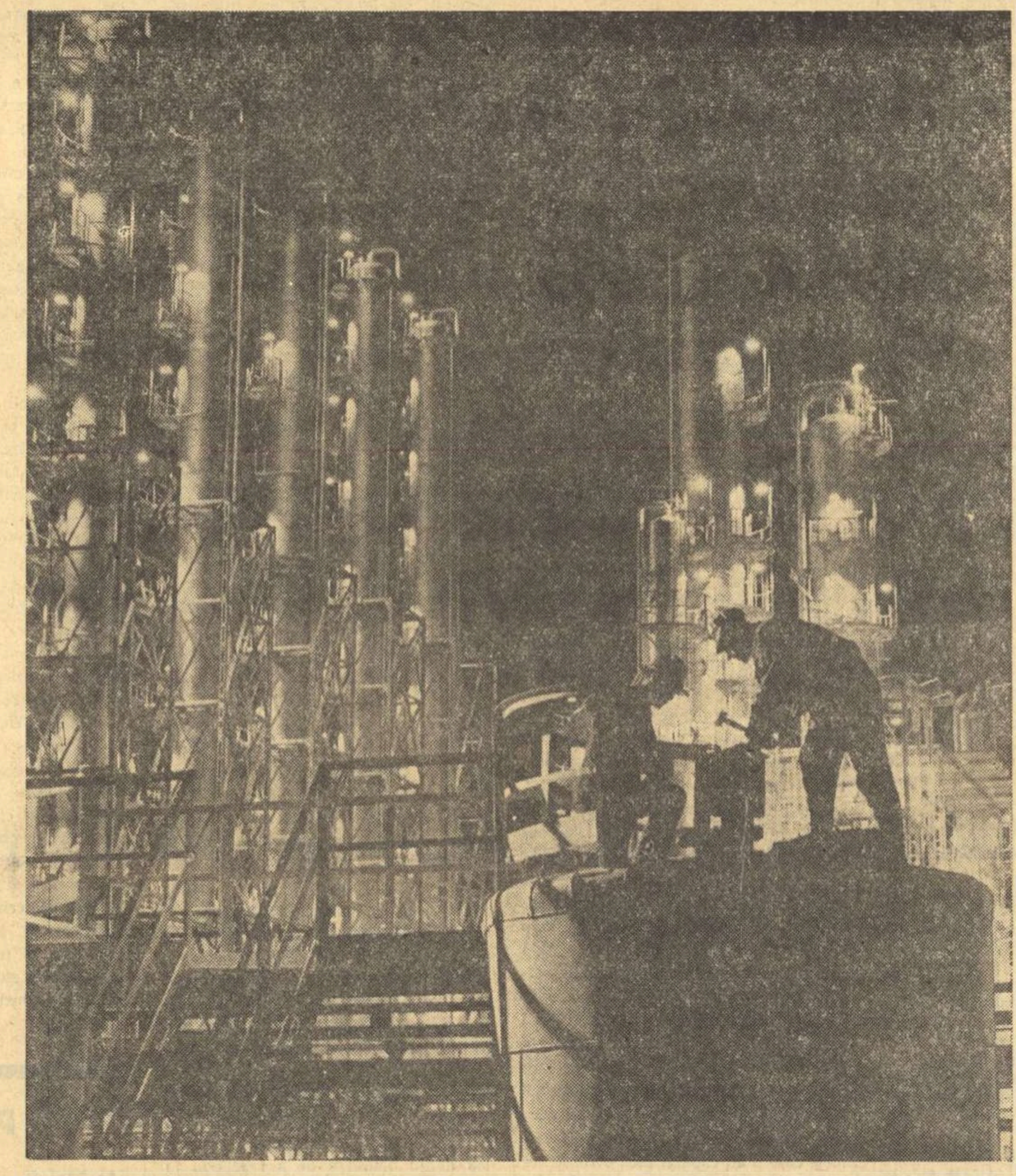
Cade o lumină de amurg
peste cărți închise și caiete,
palide dreptunghiuri violete.
Ochiul meu se umple de amurg.

Iarna nu mai părăsește munții.
În oglindă e-un văzduh ciudat –
și un rîu îmi stăruie ciudat,
negru și greoi, în dreptul frunții.

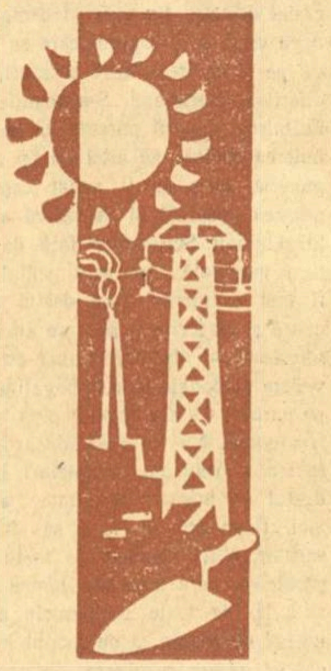
Sens

Mă ocolesc de la un timp
acele întîmplări frumoase
– iubire, primăvară, păsări,
garoafe, rîuri și risipe –
de parc-aș fi sortită numai
unei anume întîmplări
care mă smulge către ea
cu-o stranie unicitate.
Și iată cum pestrița viață
mă părăsește ca și cînd
aș pierde mările și norii
și continentele mi-ar curge
din mîini – ca niște fructe triste –
de nu mai sînt decît atît
cît poruncește-acea-ntîmplare
care mă smulge către ea,
spre slava ei necruțătoare.

■ ŞANTIERELE ANULUI XX



Fotografia: A. ROSENTHAL



comoara cu trei atomi de carbon

NICOLAE JIANU

Nu mă înşelam numai eu. In trenul „cursă" care mă ducea într-acolo, oamenii îşi lepădaseră scurteicile vătuite şi coborau prin gări cu ele subţioară. Cîţiva actori care discutau pe culoar, cam gălăgios, despre pasiunile lui Pietro Gralla, tăcură deodată şi rămaseră cu privirea pierdută pe întinderea verzui-aurie a cîmpului. Ceţurile se ridicaseră foarte sus şi, filtrat prin ele, soarele aducea pe pămînt acea misterioasă linişte melancolică a schimbărilor de anotimp. Cineva rosti: „A venit primăvara". Cu două ceasuri mai tîrziu, aveam să aflu dintr-o prognoză oficială că iarna rînjeşte pe undeva prin lume şi că se tîrăşte iarăşi spre noi.

Dar în ziua aceea era primăvară şi lumina năvălea cu atîta putere în trenul meu de dimineaţă, încît călătorii erau parcă traşi afară pe cîmp, şi trenul însuşi înota prin ţărîna călduţă. Peisajul e monoton în această margine de Bărăgan, dar pe măsură ce te apropii de Ploieşti, un tumult ascuns îl însufleţeşte. Miroase a păcură, se aud strigăte de locomotivă, semafoare verzi, galbene şi roşii punctează zarea care se face tot mai densă. In gări coboară o mulţime grăbită. O alta se urcă, plină de o voie bună care-l irită pe călătorul tihnit. Pe încălţămintea ostentativ modernă, cei proaspăt urcaţi aduc glodul satelor, al cărărilor care taie drumul spre gară. Simţi că te afli într-o lume de sat, care şi-a părăsit însă preocupările agreste şi a intrat în civilizaţie în chip firesc şi inevitabil. Această omenire lucrează în industrie, trăieşte într-un ritm vijelios, asaltînd „navetele", autobuzele şi camioanele care zboară zi şi noapte, pe asfaltul vînăt ca pielea de şarpe. Fenomenul se ilustrează îndată, cu imaginea surprinzătoare din stînga drumului de fier. Un foarte complicat laborator de chimie, calculat la o scară uriaşă, creşte de-a dreptul din cernoziomul spuzit cu grîu de toamnă. Mari recipiente sferoidale, coloane înalte de peste o sută de metri, clădiri cu o linie avîntată şi sobră, toate de culoarea argintului curat, dau aşezării o lumină fantastică. Dacă din creştetul termocentralei nu s-ar scurge în văzduh o şuviţă de fum, singurul element în mişcare, această lucrare stranie ar părea din lună. Cobori din tren şi rămîi în pustietate. Un fel de şoaptă vine dintr-acolo, dinspre acea aglomerare de retorte aflată la vreo cinci sute de metri. Porneşte pe pămîntul abia dezbrăcat de zăpadă şi şoapta aceea se preface într-un cîntec nedesluşit. Intr-o seară, în Oltenia, privind flăcările tinere care se jucau sub cerul Ţiclenilor, am auzit frînturi din „Patetica" lui Ceaikovski. La Săvineşti, văzînd mîinile albe şi subţiri ale fetelor trecînd uşor printre fibrele sintetice, am simţit strecurîndu-se, prin lumina fluorescentă, muzica subtilă şi delicată a lui Claude Debussy. Asocierile acestea spontane sînt desigur subiective, dar nu-mi pot închipui că există oameni a căror inimă să nu cînte în faţa construcţiilor ce se înalţă acum pe pămîntul nostru.

In preajma complexului petrochimic de la Brazi, o muzică gravă umblă prin văzduh şi recunoşti acorduri din Wagner. Dar la poartă eşti adus îndată pe pămînt. Un oltean uscăţiv şi smead te sfredeleşte o clipă cu privirea lui aprinsă, apoi face un bilet de intrare în această lume a miracolelor chimice. Te uiţi la mîna lui care chinuieşte literele şi înţelegi că omul acesta a învăţat tîrziu carte. Contrast? Nu. Pentru că însăşi construcţia în care pătrunzi acum a venit foarte tîrziu la gura izvoarelor de păcură romînească. Tîrziu, dar printr-un fenomen pe care unii nu şi-l explică şi-i spun miracol, ea a îmbrăţişat deodată tot ce se ştia în lume despre prelucrarea petrolului şi a gazelor lui. Trebuia să recuperăm cel puţin o sută de ani de înapoiere şi să ne afirmăm în lume ca o ţară într-adevăr bogată în zăcăminte petrolifere. Bucureştiul a fost primul oraş din lume luminat cu petrol, dar momentul acela a rămas înscris în istorie ca o simplă ciudăţenie, un accident. Petrolul romînesc, prezent în mai toate regiunile ţării, n-a însemnat în trecut o avuţie într-adevăr naţională, de care să se bucure poporul băştinaş şi civilizaţia lui. Ţin minte remarca plină de amărăciune pe care unii oameni o făceau pe vremea cînd industria petrolului nostru se chema „Romîno-Americană", cînd jaful capitalului străin se ascundea sub felurite „Astre". Spuneau oamenii aceia: „Mai bine nu-l aveam, poate că nu eram atît de săraci..." Sigur, n-am fi fost mai săraci fără petrol. Cînd, acum cîţiva ani, Rafinăria de la Brazi şi-a ridicat în cîmpia mohorîtă cele dintîi turnuri argintii, cînd, pe şase sute de hectare a început să crească una din cele mai moderne cetăţi industriale, s-a înţeles că petrolul romînesc intra însfîrşit în zodia lui naţională, că i se poruncise să devină nu numai un mare izvor de bogăţie, ci şi o ilustrare a capacităţilor noastre tehnice. Trebuia să facem benzină de 90 de octani, adică la cel mai înalt nivel, şi o facem acum. Pe cînd se ridicau turlele gigantice şi rezervoarele, pe cînd se lăsau în pămînt conductele şi se aşezau pe temelii de beton marile retorte sferice, oamenii înotau prin noroaie, mîncau şi dormeau în corturi şi barăci, se băteau cu gerurile şi cu ploile, imaginea aşezării de azi era încă nebuloasă. Astăzi, alei asfaltate străbat marele spaţiu al petrochimiei, lumini fluorescente se reflectă în pereţii de argint ai instalaţiilor, blocuri suple şi avîntate adăpostesc laboratoarele, birourile, căminele, cantinele şi bibliotecile. Locomotivele electrice se mişcă fără zgomot supunîndu-se consemnului că aci trebuie să fie linişte. Nu există un hotar propriu zis între domeniul rafinăriei, al termocentralei şi al combinatului chimic care se construieşte aici şi omul din afară e puţin derutat, neştiind încotro să se îndrepte ca să poată intra în miezul acestui proces vast şi complicat.

La nivelul lumii

Te-ai aştepta ca aceşti oameni să aibă ceva din aerul auster şi gravitatea doctorului Faust. Intîlnindu-i lîngă agregatele sosite din multe părţi ale lumii, şi auzindu-i cum discută calm şi degajat, poţi fi puţin intimidat de presupunerea că în creierul lor nu ar mai avea loc problemele oamenilor obişnuiţi. Dar iată-l pe inginerul acesta tînăr care-şi trage scaunul lîngă tine şi-ţi povesteşte încet, cum ar spune un basm, drumul ascuns şi complicat al propanului. Soarbe o gură de cafea şi-mi vorbeşte mai departe despre virtuţile acestui gaz din care se vor mai produce materiale mai tari decît oţelul şi totodată mai ieftine. Se vor fabrica aici, la Brazi, o seamă de produse pe care azi le importăm cu bani grei. Firul de tergal, care ocupă un loc din ce în ce mai mare în industria textilă, va porni tot de aici. In general, combinatul chimic de la Brazi va intra într-o strînsă interdependenţă cu un mare număr de întreprinderi, fabrici şi uzine din ţară, procurîndu-le fie materia primă, fie produse auxiliare care vor înlocui materialele clasice mai scumpe şi mai puţine. Dacă la aceste valori se adaugă şi faptul că amortizarea sumelor investite se obţine doar în cîţiva ani, avem o imagine concludentă despre ceea ce înseamnă un combinat petrochimic şi putem prevedea prefacerile adînci pe care le aduce în economia unei ţări, în comerţul său interior şi exterior, în bugetul fiecărui cetăţean. Mobilă, îmbrăcăminte, obiecte de uz casnic, materiale de construcţie, automobile şi jucării, toate vor purta cu ele semnul metamorfozei de la Brazi.

Privim prin ferestrele mari mişcarea şantierului inundat de lumina crudă a primăverii. Peste tot oameni tineri. Se naşte întrebarea: cînd au avut vreme să se califice, cînd şi cum au pătruns secretele acestor maşini care apar pentru prima oară în peisajul industriei romîneşti? Călăuza mea zîmbeşte şi înţeleg că procesul nu a fost uşor.

In toiul muncii cu noile maşini, cînd totul pare să urmeze reguli cunoscute, tehnicienii şi muncitorii romîni iscodesc inovaţii surprinzătoare. Notez numai elaborarea unui proiect de cisternă pentru transportul unor reziduuri foarte preţioase pentru industrie şi care, în mod normal, s-ar fi pierdut. De altfel, simţind că la Brazi se naşte una din unităţile cele mai moderne, oamenii îndrăgostiţi de această industrie a viitorului se bat să ajungă aici. Ni se arată fotografia proiectului unei viitoare construcţii şi înţeleg mai bine ce va fi aici peste puţină vreme. Rămîn cîteva clipe cu fotografia în mînă şi visez. Călăuza mea, inginerul Gavrilă Muscă, zîmbeşte. Lui i se pare totul firesc. A absolvit politehnica în 1956, probabil că acum douăzeci de ani avea vreo zece şi abia desluşea semnele vieţii. El n-a cunoscut vremurile cînd, deseori, un inginer chimist, dacă nu se făcea funcţionar, ajungea cel mult în coşmelia unui fabricant de vopsele.

Petrolul, bogăţia aceasta nemăsurată, era stors din pămînturi şi pompat peste graniţă, ziua şi noaptea, fără încetare, alături de grîul şi lemnul romînesc. Acum, inginerul Gavril Muscă, feciorul unui ţăran de pe Valea Mureşului, este directorul combinatului petrochimic de la Brazi, conduce două mii de oameni care lucrează la nivelul tehnicii mondiale şi aşteaptă clipa cînd munca obişnuită, munca fizică, va fi dispărut cu totul. Cînd oamenii lui vor sta în faţa tablourilor de comandă şi vor dirija drumul ascuns şi rodnic al celor trei atomi de carbon.

Se lasă înserarea, se aprind filamentele lămpilor cu fluor, văzduhul întreg ia culoarea orizontului şi mireasma răşinilor subpămîntene. Păşesc prin ţărîna umedă alături de oamenii care au ieşit din schimb. După cîteva sute de paşi întoarcem cu toţii capul să mai vedem o dată coloanele care străpung cerul, sferele de argint, flacăra care-şi joacă limba roşie la porţile acestei cetăţi.

■ ŞANTIERELE ANULUI XX

versuri de DARIE NOVACEANU

Ni-s palmele

Ni-s palmele ca niște hărți
cu geografia muncii bine tipărită
și hărțile se schimbă-n fiecare an
după cum țara-nfățișarea-și schimbă.

Convoaiele de foame trecură pe aici
cu spicele uscate lovindu-ne pe trup
și iarba cosi iarba tînără din noi
lăsînd pămîntul negru și uscat.

Ci palmele ca pe-un obraz trecînd
lăsară-n urmă vuiet greu de spice
și case-nvăluite în albastru
cu leagăne pentru copii în ele.

Subteran

Acoperindu-i chipul cu o pînză fină
praful de piatră i-a împrumutat
ceva dintr-o statuie care umblă
cu brațele după lumină.

Ca printr-o apă încă neumblată
suind spre arbori și spre cer,
cu fiecare pas el lasă
făptura lui în rocă repetată.

Cîntec lîngă lumina ochilor tăi

Oprește-ți pasul lîngă flori și clipe,
lîngă lumina toamnei sufletul ascultă.
Nu-ți tulbura irișii dacă pe deasupra
trec frunzele desprinse, ca niște aripe.

Vînturi trecînd prin păr ți l-au întins
lăsîndu-ți-l în urmă, parcă iarăși fugi
spre buzele-mi uscate cu fîntîni pe umeri
și cu tot cerul în priviri prelins.

Oprește-ți pasul. Frunzele căzute
se vor întoarce mîine către dimineață.
Nervurile ca niște țărmuri se vor sparge
de tinerețea noastră străbătute.

Păsări de lut

De cînd îl știu, din apă și din lut
el modelează păsări cîntătoare.
Ar vrea să și le vadă alergînd spre soare,
în zbor plutit stîngaci, de început.

Le arde-n foc și-n fiecare
își lasă brațul desfăcut
și-nsingurat și singur și tăcut
așteaptă ceasul cînd o fi să zboare.

Ca două țărmuri

Ca două țărmuri
trupurile noastre
s-au îndepărtat unul de altul.
și iată
lumea trece
pe albia nouă
și între țărmuri cerurile cresc.

Martie

Uite, lîngă tine, orele-nfloresc,
tu, pămîntul meu de cîntec rar,
au venit cocorii și nu mai găsesc
locurile-aceleași și se mută iar.

Mantia-ți de clipe prea albastre azi
împrumută înălțimea verde și mă doare
acest vuiet neașteptat de umeri și de
brazi
cînd revii de lîngă mine ca din depărtare.

Și lași vorbele pe prag și pe fotoliu
haina încă moale de căldură
și nu știu de păru-ți despletit e doliu
peste piept, sau dragoste fără măsură.

Poate-s amîndouă, poate nu-i niciuna,
prunii la fereastră-mi spun că ești
aproape,
soare-i astă noapte, mîine știu că luna
va pluti pe lacul lacrimii, sub pleoape.

LUCRĂRILE
PLENAREI
LĂRGITE
A COMITETULUI
DE CONDUCERE
AL UNIUNII
SCRIITORILOR

PROBLEME ALE LITERATURII CONTEMPORANE DIN ȚĂRILE OCCIDENTALE

AUREL RĂU

„M-aș referi mai întîi, la necesitatea de a se trece la acțiuni mai organizate în ceea ce privește programul editurilor de traduceri din literatura contemporană, cu rigoarea de care s-a dat dovadă în traducerea clasicilor literaturii universale" — a spus, la începutul cuvîntului său, Aurel Rău.

„Dacă proza ajunge oarecum mai ușor la public, dat fiind interesul mai mare, mai firesc, pentru roman, pentru teatru, poezia are, în general, nevoie de acțiuni mai susținute (pe linia realizărilor de pînă acum) pentru a o face să pătrundă în masele largi ale cititorilor.

Există în multe țări colecții care urmăresc tocmai sublinierea valorilor contemporane, valori care deja au cîștigat adeziunea generală. Colecția „Cele mai frumoase poezii" — care are un profil asemănător, cel puțin pe o latură importantă a ei — nu mi se pare însă suficient de bine organizată, nu vădește urmărirea unui program bine pus la punct. Nici la Editura de literatură universală, traducerile din poezia contemporană universală nu se fac destul de sistematic. Cred că ar trebui ca, într-un timp foarte apropiat — în 2—3 ani — să avem pe lîngă Ungaretti și Apollinaire și pe Saba, pe Supervielle, pe Frost, pe Sandburg. După Shelley și Burns ar fi bine să se prevadă tălmăciri și din poeții englezi contemporani, poate Elliot și Thomas.

Ar trebui poate ca lîngă Guillen să avem o serie întreagă de alți reprezentanți ai poeziei sud-americane, pentru că o singură antologie, care publică 2—3 poezii, deseori nu cele mai reprezentative, nu poate da o imagine adevărată a unor scriitori.

La fel și din poezia greacă. Iar din poezia germană, pe lîngă romanticii germani, pe care îi avem oarecum traduși dinainte, ar trebui să avem o antologie a poeților germani contemporani.

In problema antologiilor, cred că ar trebui realizate și o antologie la zi a poeților din America de Nord, a poeților brazilieni, a poeților tineri contemporani spanioli, de la Lorca încoace, a poeților italieni de după război, cu toate căutările lor, a poeților belgieni, mexicani, africani și, eventual, o antologie de poezie arabă.

Aș considera potrivit să se publice la una din edituri, eventual la Editura pentru literatură, traducerile mai vechi, foarte bune, făcute de Ion Pillat. El a arătat multă receptivitate și a tradus numeroși poeți contemporani într-o expresivă, adecvată și frumoasă limbă romînească. Lui i se datorește o tălmăcire a „Țării pustii" de Elliot și a poemului „Anabasis" de Saint John Perse. Evident, mă gîndesc la selecțiuni din ceea ce a tradus el și la necesitatea unor interpretări critice adecvate.

Traducerea poeziei care s-a impus în primele decenii ale sec. 20 — continuînd eforturile de pînă acum — este necesară, întrucît constituie o sarcină nobilă a culturii. Noile valori ale poeziei contemporane trebuie cît mai larg și mai adecvat popularizate". In continuare, Aurel Rău a subliniat importanța contactelor directe culturale, a întăririi legăturilor reciproce între scriitorii din diferite țări.

OV. S. CROHMĂLNICEANU

Vorbitorul a subliniat importanța pe care o are interpretarea critică în luarea de contact cu literaturile din Occident. Preluarea creatoare, în raport cu un punct de vedere propriu, original, mi se pare aspectul capital în ordinea faptelor de cultură atunci cînd vorbim de cunoașterea operelor apărute în alte țări — a spus el. — Noi nu sîntem niște simpli înregistratori, sîntem scriitori, nu alcătuim un simplu public care citește unele cărți. Sîntem oameni chemați, ca, în fața unor probleme ce agită conștiința omenirii, să realizăm un schimb autentic de opinii, să facem o confruntare curajoasă de experiențe și să realizăm o sinteză în spiritul concepției noastre comuniste despre lume, caracteristică pentru pozițiile noastre. Ne interesează deci foarte mult și ce metodă ne obișnuim să adoptăm cînd discutăm fenomenele literaturii din Occident.

Acad. Tudor Vianu a insistat cu deplină îndreptățire, asupra necesității de a privi lucrurile sub raport istoric. Abordarea problemelor din această perspectivă constituie o condiție preliminară a interpretării marxiste. De altfel, cele mai multe erori de vulgarizare, aspectele cele mai deplorabile, în prezentarea deformată a unor autori, țin adesea de o rupere a faptelor din contextul lor istoric, din lanțul determinărilor obiective, concrete și particulare.

Vreau să atrag atenția, în această direcție, asupra unui fenomen. Se manifestă de multe ori în discuții, în articolele de ziar, în diverse alte raportări la autorii contemporani din Apus, tendința de a face astăzi o necesară racordare, ignorînd complet lacunele de informație anterioară, executînd un fel de salt și luînd ultimul studiu, ultimul articol publicat în revistele străine, ultima părere emisă la Paris sau New York și închipuindu-ne cu aceasta că sîntem foarte la curent. Or, după părerea mea, nu se poate clădi nimic trainic, dacă fundațiile nu sînt solide. Nu se poate construi o casă începînd cu etajul V. Nu e posibilă o autentică asimilare culturală, dacă autorii și operele luate în discuție nu sînt situate în contextul lor. Nu poate fi înțeles bine, să spunem, Eugen Ionescu dacă nu știm nimic despre Alfred Jarry. Nu se poate înțelege cu adevărat fenomenul Kafka dacă se ignoră complet literatura expresionistă germană, în cadrul căreia Kafka a apărut și s-a format. Cine n-a citit nimic din Mallarmé, din Valéry sau din Claudel e greu de crezut că-l va pricepe cum trebuie pe Saint John Perse. Se întîmplă nu o dată să sărim de la realismul secolului al XIX-lea la ultima formulă literară din Occident, să stabilim serii artificiale, ceea ce duce la o imagine într-o bună măsură deformată a fenomenelor culturale.

In direcția aceasta vreau să fac cîteva completări la referatul tovarășului Baconsky. E un referat foarte interesant și bogat, bine informat, dar care mi s-a părut că păcătuiește din punctul de vedere semnalat, nu cred că din motive de necunoaștere, ci din atenția oarecum disproporționat acordată „ultimei ore" poetice. Există mulți poeți care chiar dacă au murit de cîțiva ani sau sînt acum foarte bătrîni rămîn încă extrem de actuali și contemporani. Referatul s-a oprit, pe bună dreptate, la poeții momentului de față, la ultima generație poetică afirmată pe plan mondial. A trecut încă prea ușor peste puterea de iradiere prezentă a unor nume care, dacă în literatura lor au devenit „clasice", pentru noi rămîn încă de descoperit și interesează cel puțin tot atît cît numeroase alte nume citate în referat și încă discutabile ca rezonanță mondială. De la Apollinaire încoace în literatura franceză a existat și Max Jacob și Léon Paul Fergue și Robert Desnos și Jules Supervielle și Antonin Artaud și Paul Eluard. Aceștia sînt poeți mari încă prezenți în contemporaneitate, prin puterea lor de iradiere. Sau să dau alt exemplu. Prevert a fost tipărit în colecția „Le livre de poche" unde sînt editați numai autorii cu o mare popularitate. Sigur, noi putem avea păreri diferite cu privire la valoarea unui poet sau a altuia. Indiferent de aceste opinii, ca prezență contemporană fără îndoială că Prevert, care este pus și pe muzică, și e foarte citit, ba chiar recitat adesea, reprezintă un fenomen poetic al epocii noastre și nu poate fi trecut cu vederea. Același lucru se poate spune și despre Queneau sau despre alți poeți din ultimele decenii. Respect gusturile tovarășului Baconsky, îmi permit însă să am cu totul altă părere despre evoluția liricii franceze. Eu nu cred deloc că de la Apollinaire încoace aceasta cunoaște o linie descendentă, cum afirmă referatul. Mi-ar fi greu să găsesc altă literatură care poate alinia în perioada respectivă atîtea personalități poetice prodigioase: Claudel, Valéry, Eluard, Aragon, Artaud, Desnos, Max Jacob, Reverdy, Fergue, Supervielle, Michaux, Queneau, Cocteau și lista nici nu se oprește aici, nici nu e completă. Iată un reflex al considerării lucrurilor insuficient de riguros istoric, lăsîndu-se în umbră o serie întreagă de scriitori care nu se situează azi ca activitate în imediata actualitate, dar care la noi, nefiind discutați la vremea lor, dispar din atenția publicului și ne împiedică să avem o imagine exactă a realității literare din Occident.

Alt exemplu, de astădată din domeniul prozei: La noi, s-a tipărit „Micul prinț", dar cine este Antoine de Saint Exupery, ce reprezintă opera lui, iată o întrebare care nu-și găsește încă un răspuns satisfăcător. Poate fi înțeles bine acest scriitor atît de interesant scoțîndu-l din contextul lui istoric, ignorînd ambianța literară care l-a creat? Inclinația spre informarea prin salturi, cu ignorarea unor întregi perioade, crează în amintirea multora apropieri bizare, amestecuri eteroclite. Organicitatea fenomenului cultural e siluită și astfel drumul către asociațiile cele mai arbitrare și lipsite de temeinicie se deschide larg. Verhaeren ajunge să fie apropiat de Bernard Shaw și de Barbusse.

Trebuie să ne ferim apoi ca, înlăturînd anumite îngustimi în interpretare (și multe din intervențiile pe care le-am ascultat au făcut aceasta) nu cumva prin soluțiile propuse să introducem alte schematizări. Mai exact spus, să nu înlocuim un mod strîmt de a privi problemele cu altul nu mai puțin rigid. Tocmai de aceea mi se pare extrem de important cum minuim în discuțiile noastre literare noțiunea de realism. E o problemă pe care nu o vom rezolva desgiur aici în două-trei vorbe. Mi se parte foarte util să organizăm o discuție asupra sferei realismului, o discuție nu generală, abstractă, ci foarte riguroasă și cu aplicații concrete, la fenomenele literare contemporane din literatura noastră și din cea mondială. Iată, de pildă, un exemplu de felul cum lucrurile se pot încurca. Pe bună dreptate unii dintre vorbitori au arătat că există o atitudine oarecum simplificatoare, de a împărți literatura în realistă și nerealistă — deși, la drept vorbind, pînă la urmă o operă, dacă nu este realistă, este fatal nerealistă. Sigur însă că a cataloga scriitorii astfel, a căuta de-a lungul secolelor o luptă între realism și antirealism în literatură, ca între materialism și idealism în filozofie, e un fel de a privi lucrurile cam simplist și îngust. Dar același vorbitor care face o asemenea remarcă judicioasă, trecînd apoi la alte considerații și vorbind despre scriitori din Germania occidentală cunoscuți sub numele de „grupul 47" afirmă că ei ar reprezenta realismul critic occidental de astăzi, o formă nouă a acestuia în literatura germană. Dar acești scriitori (Borchert, Grass, Böll, Enzensberger, Andersch, Jens etc.) în condițiile istorice în care au apărut și în operele lor, în mod practic reiau literatura germană de la punctul unde ea rămăsese atunci cînd Hitler venind la putere i-a întrerupt dezvoltarea firească. O fac desigur cu un accent critic mai pronunțat, cu experiența nouă trăită, cu o notă proprie vremii noastre, dar dincolo de toate acestea rămîn niște scriitori ai căror părinți sînt scriitorii expresioniști germani. Din aceștia se revendică, și estetica lor au preluat-o. Borchert este un tipic asemenea scriitor prin însăși structura operei sale. Piesele lui Böll sau Siegfried Lenz descind direct din dramaturgia lui Georg Kaiser sau Toller. Nu e o întîmplare nici că ei se socotesc urmașii lui Brecht din faza lui primă. A încerca să-l explici pe acesta scoțîndu-l complet din contextul mișcării expresioniste e o pură aberație. Romanele, piesele acestor autori folosesc, cum spunea tov. Romul Munteanu, alegoria, simbolul, stilizarea, schematizarea voită, reducția rezumativă. Dar acestea toate țin de estetica expresionismului! A le numi o „nouă formă de realism critic", se poate, la nevoie. Dar înseamnă în felul acesta să-i spunem cîinelui pisică și nu văd pentru ce am face-o. In Germania occidentală asemenea opere apar azi laolaltă cu altele care aparțin direct literaturii germane dinainte de venirea lui Hitler la putere. Repertoriul teatrului vest-german cuprinde alături de autorii noi ca Hochuth, Lenz, Böll, Grass etc. pe aproape toți dramaturgii care au făcut gloria expresionismului german. Alături de Enzensberger și Ingeborg Baechmann apar retipărite versurile unor poeți ca Trakl și Heym, ca Benn și Klabund. Celebra antologie expresionistă Menschkeitsdämmerung a lui Kurt Pinthus a fost tipărită de curînd în colecția de buzunar. Așa fiind, de ce să începem noi a construi acum niște categorii speciale, cînd conținutul concret al fenomenelor amintite se definește foarte clar de îndată ce privim lucrurile în contextul lor istoric real? In strălucita expunere făcută de tov. Tertulian problemele au fost formulate cu o exemplară rigoare filozofică, cu stringență estetică și cu multă inteligență. Aș pune totuși o întrebare, stimulată tocmai de valoarea textului. De ce are nevoie Brecht, care după N. Tertulian constituie un pol al realismului, și de forma parabolei utilizată în teatrul absurdului? Ce funcțiuni pozitive are această formă, de vreme ce e adoptată și pentru demistificarea diferitelor aspecte ale vieții și pentru o falsă absolutizare a lor? De ce o asemenea formă se impune azi? Ce realități istorice o generează, ce necesități o cer? Ce tendințe contradictorii se întîlnesc undeva, de vreme ce se exprimă în forme comune? Cum se întîmplă ca la un moment dat ele să fie adaptate unei concepții nihiliste asupra vieții, dar și alteia revoluționare? Trebuie să ne devie foarte clar lucrul acesta, altfel riscăm să luăm pur și simplu astfel de forme și să le calchiăm pe realități cu care ele nu au nimic comun. Vorbitorul s-a ocupat în continuare de critică, arătînd că și aici există o varietate de nuanțe în definirea diferitelor atitudini. El a respins tendința de a lua anumite aprecieri din critica apuseană fără a le situa în ansamblul unor vederi.

Există obiceiul de a descoperi că cineva a făcut undeva niște considerații negative la adresa teatrului lui Beckett. Citatul e preluat imediat: criticul englez cutare l-a înjurat pe Beckett. Se poate întîmpla ca respectivul critic să-l fi înjurat pe Beckett de pe poziții mult mai reacționare ca ale scriitorului. Nesituînd opinia, rupînd-o iarăși de contextul ei istoric, neștiind bine cînd și din ce rațiuni a făcut acel critic acel comentar, o luăm ca bună fiindcă ni se pare că se acordă cu vederile noastre. Dar așa putem ajunge la alianțe de-a dreptul compromițătoare. Vorbitorul a comentat în acest sens anumite afirmații cu privire la reacțiile criticei din Occident față de ultimele piese ale lui Eugen Ionescu.

Există în modul de a discuta lucrările contradictorii un punct de vedere care stîrnește adeseori nemulțumiri printre cititorii inteligenți, a adăugat el. Obișnuim, nu o dată, să ne situăm pe poziția cunoașterii absolute. Vorbim cu sentimentul că știm totul, că am rezolvat toate problemele. Emitem apoi cîteva idei foarte simple, cînd nu sînt chiar simpliste, și deplîngem pe autorul respectiv că nu a descoperit asemenea adevăruri elementare.

Noi sîntem într-adevăr deținătorii unei poziții ideologice superioare, avem o concepție despre lume coerentă, singura riguros științifică și confirmată de istorie. Totuși, aceasta în practică nu înseamnă neapărat că în fiecare problemă sîntem mai deștepți ca Thomas Mann sau că el nu a văzut ceea ce e la mintea cocoșului. De multe ori acolo sînt niște probleme în care aducerea unui punct de vedere într-adevăr superior presupune o elaborare filozofică marxistă de un nivel foarte înalt, un răspuns care rămîne abia de dat. Deci simplificările de felul acesta nu sînt proprii adevăratei critici marxiste, nu exprimă poziția unei critici militante efectiv.

A apărut un dicționar scriitoricesc în R.D. Germană. In el, nu numai că există niște clasificări foarte instructive: „scriitor burghez umanist", „scriitor burghez democrat" sau „scriitor burghez", pur și simplu, — dar în afara lor la caracterizarea multor scriitori se întîlnesc niște fraze de genul acesta: „Thomas Mann nu a văzut că proletariatul"... „Robert Musil nu și-a dat seama că istoria..." , „Karl Kraus n-a înțeles dialectica..." In astfel de constatări, iată ce nu a știut Thomas Mann, iată ce n-a izbutit să priceapă Musil, iată ce nu-i intra în cap lui Karl Kraus, ideea de asimilare critică e compromisă. Lupta ideologică ne obligă pe noi, ca marxiști, să aducem răspunsuri reale, la toate problemele care n-au căpătat încă o rezolvare pe deplin satisfăcătoare, de care se agață reacțiunea, întreținînd mai departe o conștiință mistică a oamenilor de bună credință în asemenea chestiuni.

Așa fiind, îmi permit să am o părere deosebită de a tov. Nagy Istvan. Nu cred că anumite spirite confuze din Occident trebuie să ne lase indiferenți. Atîta vreme cît ele au audiență, ne interesează foarte mult. Inseamnă că ei abordează niște probleme, pe care noi nu le-am clarificat încă integral, altfel n-ar fi posibil ca interpretarea lor într-un mod fals să găsească ecou în numeroase conștiințe. Aceasta înseamnă a susține cu succes lupta ideologică. Avem chiar datoria să ne aducem în asemenea dileme punctul nostru de vedere, ca oamenii să nu mai dea ascultare interpretărilor confuze și să ne urmeze toți pe noi, acceptînd interpretările noastre.

SERGIU FĂRCĂȘAN

Sergiu Fărcășan s-a ocupat îndeosebi de raportul dintre orientarea social-filozofică a unor opere occidentale și mijloacele de expresie. Dacă unele lucrări, să zicem filme, au un ecou puternic printre spectatori chiar cînd le vorbesc într-o limbă străină de a lor și despre alt gen de viață decît al lor, înseamnă că realizatorii au găsit mijloace de expresie cu rază lungă, care au răsunet la categorii foarte diferite de oameni contemporani, mijloace care resping cel mai adesea limbajul vetust.

Marx și alții, mai ales pe baza stilului folosit de teatrul revoluției franceze, au observat cu regret că arta unor epoci a îmbrăcat conținutul revoluționar într-o formă conservatoare; asta însă corespundea poate și unui gust al publicului respectiv, dar epoca modernă are trăsături noi. Arbitrul este practica: atractivitatea și puterea de a înrîuri nu constituie desigur unicul criteriu, dar au mare importanță. A considera că un element disparat al formei în sine, un cuvînt în sine, o culoare în sine ar fi un germene, un spor care poartă inevitabil o tendință, ar însemna să ne autolimităm puterea de acțiune. Nu pot lua poziție față de o piesă numai fiindcă e legată de categoria metaforei în general: mă interesează mai întîi conținutul acelei metafore, direcția, precizia și puterea cu care acționează ea realmente asupra publicului.

La fel, e greșit a considera de pildă teatrul absurd la polul opus teatrului progresist, a confunda absurdul ca filozofie, cu comicul absurd, cu exagerarea satirică ce merge pînă la absurd, reducerea la absurd etc. O mare parte din umorul acestui secol, mai ales umorul anglo-saxon, de la Twain și dinainte, se bazează pe umorul absurd, de care s-au folosit autori de orientări diferite. Și dacă cineva își închipuie că absurdul comic ar fi rău nu pentru că vine de la diavol, ci numai pentru că nu este destul de accesibil, să-și amintească de Alice în țara copiilor.

Plasarea lui Ionescu și Beckett într-o categorie comună a absurdului poate induce în eroare. Există straturi diferite ale operei literare, „grade diferite ale esenței" și funcții diferite ale ei, între care și sentimentul. Am mai dat exemplul unui roman de science fiction — „Creierul lui Donovan" — strict materialist în țesătura exterioară a acțiunii, în stratul logic al explicațiilor științifice, dar inspirînd cititorului un sentiment de groază și neputință în fața științei; invers, „Frumusețea diavolului", filmul lui René Clair, care are ca erou un drac, este un film profund laic și inspiră optimism, cheamă la stăpînirea pașnică a atomului. In adîncul imaginii artistice, există deosebiri care merg uneori pînă la opoziție: la Beckett absurdul întristează pentru că apare ca stare firească a lucrurilor, la Ionescu adesea înveselește pentru că e perceput ca o anormalitate; și nu e vorba numai de sentimentul stenic sau nu. Absurdul lui Beckett deprimă, pentru că apare ca fatal, imobil, pe cînd rîsul care răsună la o comedie ionesciană nu este numai simplă înveselire, ci adesea un act de încredere în capacitatea minții omenești de a reacționa în fața absurdității. Dacă în ultima pagină a unei cărți reacționare eroului i se aduce adresa unui sindicat progresist, asta nu înseamnă că scriitorul „a găsit calea" și, invers, dacă la ultima pagină a unei satire autorul afirmă că n-a găsit adrese, asta nu înseamnă că opera sa nu poate fi interpretată, apreciată pentru conținutul ei obiectiv și gustată.

VERONICA PORUMBACU

Referatele documentate și calde ale colegilor noștri au adus în discuție probleme-cheie ale artei contemporane. Una din ele este fără îndoială și aceea a legăturii între epocă și limbajul poeziei.

Există un limbaj contemporan al poeziei. Care sînt caracteristicile sale? Țin ele numai de grai, de revoluții lexicale, sau de sensibilitate?

Referindu-se la mari poeți contemporani ca Pär Lagerkvist, Alberti, Machado, Vitezlav Nezval, E. Bagriana, Brecht, Jozsef Atila, Lorca, Hikmet, Ritsos ș.a. vorbitoarea a arătat că există în lirica lor — dincolo de diferențele specifice — un sentiment comun al însingurării dar și al revoltei față de veacul burghez. Astăzi, însă, în țările socialiste tocmai această nemulțumire amară își află vindecarea. După cumplita încercare a ultimului război, asistăm la renașterea omului. Neliniștita căutare a armoniei, imposibil de atins cît timp piramida socială era întoarsă cu vîrful în jos, a fost înlocuită cu neliniștea creatoare. Iar în Occident se simte în lirică aspirația către înnoirea lumii, către acordul dintre om și societate.

Ce limbaj folosește astăzi poezia?

Fără să existe o uniformitate de mijloace, se poate observa însă, cum a arătat și referatul, o tendință de simplificare, de despuiere, o renunțare la o folosire a forței latente pe care o posedă cuvintele.

Acest limbaj, deliberat folosit de un T.S. Eliot sau de Ianis Ritsos, graiul descoperirii cotidianului în „Spoon River Anthology" al lui Lee Masters, a devenit comun poeziei europene de astăzi.

În încheierea cuvîntului său, Veronica Porumbacu a făcut o serie de sugestii și propuneri privitoare la lărgirea sferei de cunoaștere a valorilor culturii universale.

MARCEL BRESLAȘU

La începutul cuvîntului său, Marcel Breslașu, referindu-se la activitatea revistei Secolul 20, a remarcat că aproape nu există scriitor citat în referate sau în discuții care să nu fi fost tradus sau comentat în cele peste 7000 de pagini ale revistei, cîte însumează de la apariția ei pînă acum.

Colaboratorii Secolului 20 au dus o muncă susținută de a familiariza pe cititorul romîn cu fenomenele cele mai interesante din literatura universală. Bineînțeles că n-a fost singura publicație care s-a ocupat de aceste probleme — a remarcat autorul. El a insistat, apoi, asupra faptului că dezbaterile plenarei vin în urma unei acțiuni îndelungate, a unor eforturi încununate de succese. **De aceea nu trebuie să se înțeleagă că, acum, sau de acum înainte se fac primii pași în această direcție. Nu este vorba — a spus el — de o muncă de pionierat, ci de o acțiune continuă, susținută, care începe să aibă o adevărată tradiție.**

In continuare, vorbitorul s-a ocupat de problema modelelor și a traducerilor.

„Problema e — a spus el — de a continua această activitate cu mai mare consecvență și cu o mai înaltă calificare. Părerea mea este că modelele mari sînt neimitabile iar cele mici nu merită să fie imitate. Nu cred că există necesitatea și, la drept vorbind, nici posibilitatea de a prelua modele în artă. Singurul nostru model este viața, și pe acesta îl preluăm cu toții. Aș vrea să subliniez ideea că preluarea de către noi, scriitorii, a experienței din Occident, necesită spirit de discernămînt.

Același spirit critic, aceeași luciditate o impune și popularizarea, traducerea operelor literare. Mă refer, cu alte cuvinte, la munca prețioasă a traducătorului. Credința cuiva că poate să traducă în același timp și dintr-un poet și din altul, cu viziuni și stiluri diferite, este o aberație. Nu se poate traduce decît pe bază de afinități sufletești cu scriitorul respectiv, păstrînd în acest chip, printr-o anevoioasă muncă de recreație, culoarea, originalitatea stilului și, aș zice, a ideilor. Altfel nu facem traducere ci o operație pur mecanică, fără efecte de ordin artistic.

Se pune așa dar nu numai problema studierii literaturii de peste hotare, dar problema unei sporite atenții față de traduceri. Cu cît un scriitor este mai mare cu atît problemele transpunerii, altoirii lui pe cultura proprie, este o operație mai dificilă. **Anecdota că un foarte mare scriitor interesează, oricum, indiferent de mijloacele de expresie, este falsă, și nu numai falsă, dar și primejdioasă atunci cînd se aplică întocmai în domeniul artei".**

TITUS POPOVICI

Inainte de a spune puținele lucruri care au mai rămas de spus, aș vrea să subliniez importanța acestei discuții. Ea vine în completarea, dacă vreți, a dialogului care se încheagă pe zi ce trece între scriitorii de pe diferitele meridiane. S-a manifestat în întîlnirea noastră părerea că ar fi trebuit ca ședința să aibă un fel de titlu generic, care ar fi sunat cam așa: părerea absolută și definitivă a biroului Uniunii Scriitorilor față de literatura mondială. Am sentimentul că ar fi fost o întreprindere destul de riscantă și că formula pe care am găsit-o împreună — discutarea unor puncte de vedere personale și o îmbogățire a lor pe parcurs — s-a dovedit pînă la urmă fructuoasă. Nu voi avea îndrăzneala să încerc a veni cu completări la lista destul de bogată de nume amintite aici. Doar atît aș vrea să spun: ca scriitor, sînt interesat de toate aceste probleme, care frămîntă lumea la ora actuală, de toate problemele mari și uneori dureroase și de modul în care ele își găsesc rezolvarea în opera unuia sau altuia dintre scriitori. Sînt interesat, pentru munca mea, de temele generale care preocupă pe orice scriitor demn de acest nume. Desigur, creația unor scriitori ridică probleme foarte complexe după cum și viața lor care este poate uneori mai complicată decît însăși respectiva creație. Fac o paranteză: sînt uimit că în lunga înșirare de nume a lipsit numele lui André Malraux, ale cărui romane au avut o influență considerabilă asupra dezvoltării prozei contemporane.

Nimeni nu-și poate închipui, atîta vreme cît cel care gîndește aceste lucruri este un adevărat scriitor, că despre epoca, despre realitățile noastre, se poate scrie împrumutînd modele. In același timp a nu cunoaște, a refuza dintr-un fel de spaimă apriorică lectura, analiza și înțelegerea unor scriitori cum sînt Kafka, Proust, înseamnă să ne condamnăm în primul rînd pe noi ca scriitori la o restrîngere a orizontului și în același timp să facem imposibil orice fel de dialog.

Una din ideile care m-a preocupat personal și care, întîmplător sau neîntîmplător, circulă și în preocupările altora, este problema raportului între caracterul decadent al unei epoci sau unei societăți și caracterul implicit decadent al literaturii create în aceeași epocă. Acest raport este oare obligatoriu? Trăim o vreme care distruge dogmele, distruge interpretările metafizice ale lumii, sub orice formă s-ar ascunde ele. A presupune că un scriitor care trăiește într-o societate condamnată de istorie este implicit un purtător, o oglindă nedeformată a legilor și a tarelor epocii, ne-ar putea face, și ne-a făcut un timp, să refuzăm ab initio analiza, cunoașterea și înțelegerea — în sensul cel mai larg al cuvîntului — a unor opere contradictorii, tragice, create în epoca noastră. A crede că traducerea și cunoașterea operei unor scriitori cum au fost cei numiți ar putea impieta evoluția literaturii noastre, mi se pare o poziție plină de neîncredere față de tot ceea ce sîntem, față de tot ceea ce am dovedit că sîntem și față de tot ce am dovedit în primul rînd că vrem să facem.

Un scriitor din vremea noastră care nu și-a pus niciodată problema timpului, problema modului în care poate oglindi în opera lui transformări fundamentale și atît de rapide, un scriitor care nu cunoaște sau nu vrea să cunoască, dintr-o spaimă „salutară", modul de funcționare a timpului în opera lui Thomas Mann sau Faulkner, se condamnă la provincialism estetic iremediabil.

Referindu-se în continuare la unele probleme ale cinematografiei, vorbitorul a amintit faptul că anumite recenzii consacrate cîtorva foarte mari filme occidentale se încheie invariabil cu un fel de reproș adresat respectivilor realizatori: că nu și-au găsit drumul, că nu exprimă perspectiva viitorului ș.a.m.d. Aria realismului critic e departe de a fi epuizată, și o operă care arată, de pildă, că în societatea apuseană omul cinstit nu mai poate trăi, exercită — în momentul de față și în condițiile date — după părerea mea, o acțiune net progresistă, profund agitatorică.

Cred deci că începutul acesta uneori ușor academic — e vorba de discuția noastră — trebuie continuat. Uneori miturile se întrețin prin necunoaștere — a spus în încheiere Titus Popovici. Multe asemenea mituri se vor spulbera prin cunoaștere și, în sufletul nostru, în sufletul cititorului, va rămîne ceea ce trebuie să rămînă, efortul unor scriitori, care chiar dacă n-au găsit răspuns unor întrebări din conștiința lor și care chiar dacă nu sînt ceea ce sîntem noi, manifestă acea profundă încredere în om, acel umanism necesar oricărei opere de artă veritabile.

ELENA VIANU

Așa cum a observat în intervenția sa tovarășul Breslașu, ceea ce importă este nu să găsim modele, ci să aflăm criterii de selecție. Ani de zile, problema care s-a pus criticului și profesorului de literatură era ce trebuie să selecteze mai ales din literatura contemporană, ce trebuie să aducă în fața cititorului. Ani de zile „notre bête noire" a fost formalismul, și a fost just să fie astfel. Formalismul, adică aprecierea unică și exagerată a formei, a acelei forme care era la modă în Occident mai ales la sfîrșitul veacului al XIX-lea, chiar dacă ea a dat naștere unor mari poeți ca Mallarmé, de pildă. Limbajul unei minorități, izolate de mase, urmărea să facă din literatură unul dintre apanajele elitei. Chiar un mare poet cum a fost Mallarmé, chiar un urmaș însemnat al lui, Paul Valéry, necesită să fie receptați cu spirit critic. Studiul creației lor poetice se impune doarece în evoluția poeziei moderne locul acestor poeți este însemnat.

Ceea ce era potrivit față de o literatură a trecutului, — căci literatura veacului al XIX-lea și chiar literatura care precede primul război mondial este pentru noi o literatură a trecutului — ceea ce era deci potrivit în raport cu această literatură a trecutului nu mai este valabil astăzi. De aici necesitatea unei atente cercetări a fenomenelor, efortul de a nuanța, prin analiza critică, complexitatea și diversitatea lor.

In peisajul literaturii occidentale se pot deosebi două curente, unul care pornește de la suprarealism (de la un suprarealism care nu s-a vindecat de boala copilăriei decît ancorînd într-o poezie angajată cum au făcut-o Aragon și Eluard) și se caracterizează, am spune, printr-o „destrămare a formei" și o altă tendință constructivă. Fiecare dintre aceste două tendințe are la bază o anumită teorie a cunoașterii, o anumită gnoseologie. Prima, care pune accentul pe prezentarea experienței în forma ei originară și neconstruită, corespunde convingerii că omul rămîne deapururi izolat, că el nu poate comunica în nici un mod cu semenii săi. Astfel fiind, experiența lui este o experiență fragmentară, încadrată într-o durată pură, într-un timp nespațializat, neumanizat de comunicarea dintre oameni. Din această pricină, scriitorii care prezintă experiența lor într-o asemenea formă singulară, sînt exemplare deznădăjduite ale umanității: o categorie de scriitori pleacă deci de la convingerea că omul nu poate să comunice cu semenii săi. Dimpotrivă, ceilalți presupun posibil dialogul, văd în om un semen de care îi leagă iubirea sau ura și această conștiință a comunicării, a „întîlnirilor" morale și spirituale impune o organizare, o „formă" inteligibilă.

Care sînt, în peisajul actual, scriitorii izolați? Se citează adesea numele lui Beckett și Eugen Ionescu. Personajele lui Beckett și ale lui Eugen Ionescu stau unele lîngă altele, și, chiar cînd reprezintă un așa zis grup, nu fac decît să monologheze, experiența lor se desfășoară într-o adîncă solitudine. Dimpotrivă, există mari constructori ai timpului nostru care derivă din marii romancieri ai veacului al XIX-lea. Primul mare arhitect al veacului este Proust. Eposul lui este un epos construit pînă în cele mai mici amănunte, în așa fel încît ultima frază a „Timpului regăsit“ continuă prima frază a „Timpului pierdut“. Proust compara opera lui cu roza care domină portalul unei catedrale sau cu planul echilibrat și savant al unui asemenea măreț edificiu. Acești mari constructori țes nenumărate fire între personajele lor, stabilesc dialoguri și oricare ar fi aceste dialoguri — repet — ele ne interesează pentru că în ele descifrăm o profundă vibrație umanistă.

Mi se pare deci că de la Proust pînă la Aragon, marele romancier al „Săptămînii patimilor“, de la Baudelaire și pînă la Saint John Perse, poetul structurilor armonioase, există o preocupare, în sensul cel mai înalt al artei, pentru organizare, pentru structuralizare. Disprețul manifestat de unii scriitori apuseni față de astfel de preocupări exprimă o deznădejde orgolioasă și haotică — cu prea puține ecouri pe planul creației.

N. BARBU

N. Barbu a arătat — reluînd o idee pusă în discuție și de alți vorbitori — că este necesar, în aprecierea operei unor scriitori din Occident, să se facă o distincție între programul lor teoretic și planul propriu-zis al creației. „In formarea părerilor noastre, bunăoară asupra dramaturgiei lui Eugen Ionescu (dar și în cazul lui Brecht), discuția la obiect, cum se spune, cu toate implicațiile de ordin social-istoric, mi se pare mai importantă, mai concludentă decît declarațiile de principiu ale autorilor în cauză. Cred că am greși dacă l-am aprecia pe Ionescu numai după mărturiile sale explicite asupra teatrului. Tov. Tertulian nu a săvîrșit o asemenea eroare și unul din punctele reușite ale referatului său este tocmai sublinierea elementelor pozitive din dramaturgia lui Ionescu, puse față în față cu limitele sale“.

In continuare vorbitorul a căutat să contureze o serie de tendințe și orientări ale dramaturgiei occidentale de astăzi, arătînd că în afara confruntării cu realitățile social-istorice și cu problematica specifică a epocii, orice distincții, disocieri sau comentarii în jurul tehnicii artistice, a mijloacelor de expresie rămîn sterile, goale de sens.

În ceea ce-l privește pe Brecht, de pildă, întreaga teorie a teatrului epic primește o explicație mai cuprinzătoare dacă ne referim la conjunctura artistico-socială specifică Germaniei interbelice, împotriva căreia se ridică autorul lui „Mutter Courage“. Ca atare, și inovațiile sale — trebuie văzute în acest context. Diferența dintre Brecht și teatrul absurdului — ca să ne menținem la cei doi poli la care s-a referit și tov. Tertulian în referat — stă în perspectiva istorică, în concepția despre lume. Aceasta îl conduce pe Brecht la soluții veritabil umaniste, în spiritul umanismului socialist; pe ceilalți însă, filozofia disperării (care își are, bineînțeles, cauzele și explicațiile ei) îi reține pe o treaptă inferioară, implicînd și ea o formă de protest care rămîne însă de cele mai multe ori confuz. Și o aripă și alta a dramaturgiei occidentale își au importanța lor specifică, un anumit rol în evoluția de ansamblu a literaturii dramatice. Selectînd critic, refuzînd ceea ce e confuzie sau negație a umanului, extrăgînd ceea ce e valabil, și numai în măsura în care ne dăm seama că avem de a face cu artiști autentici și nu cu diletanți sau epigoni, înlesnim eficient progresele literaturii.

DRAGOȘ VRÎNCEANU

In referatul asupra poeziei mi s-a părut că există unele simplificări și, în genere, o absență de perspectivă. A. E. Baconsky a afirmat, de exemplu, că experiențele poetice dintre cele două războaie au cedat complet pasul altora și că „poeticele teoretice“ au fost înlocuite cu „climate de grup“ iar alături de acestea ar mai fi caracteristică, pentru perioada de după război, prezența unor personalități ca Eliot, Saint John Perse sau Ezra Pound, care grupează și ele în jurul lor anumiți admiratori.

Nu avem impresia deloc că se poate susține o separație așa de tranșantă între primele experiențe la care se gîndește autorul referatului și cele din ultimii douăzeci de ani.

Dacă ne referim la poezia italiană, fenomenul ieșirii din hermetism nu s-a consumat pe deplin și lupta este în continuare. Această luptă a cunoscut cîteva etape, cum este aceea marcată prin poezia lui Quasimodo începînd din anul 1945, poezia lui Umberto Saba și a lui Vittorio Sereni din „Diario d'Algeria“ tot din 1945. E vorba de includerea evenimentului social-istoric și a sentimentului de compasiune umană în lirica nouă. Avem apoi momentul poeziei lui Pier Paolo Pasolini din „Cenușa lui Gramsci“. Autorul înfrînge aici ceea ce am putea numi „spaima de idee“ a hermetismului, introducînd în vers adevărate dezbateri intelectuale, cum sînt cele din poemul care dă titlul volumului. Chiar dacă această experiență se socotește în genere, în Italia, numai pe jumătate izbutită, ea are o valoare istorică certă în evoluția liricii italiene contemporane. In sfîrșit, în momentul de față sînt deosebit de semnificative, în raport cu soarta hermetismului, și fac obiectul unor interesante dezbateri, două volume de versuri apărute în 1963, unul al lui Velso Mucci, care realizează o poezie cu adevărat nouă, o ieșire completă din suprarealismul de la care poetul a pornit acum douăzeci de ani; și altul al lui Franco Fortini, o încercare de neohermetism. Situația se prezintă deci încă oscilantă. Desigur, fenomenul poeziei italiene actuale este mai complex, dar una din liniile lui cele mai semnificative ni se pare că rămîne cea de mai sus.

Tot prin absența unei perspective centrale a referatului se explică și prea puținele lucruri spuse despre poezia spaniolă și despre locul ei în tabloul occidental — ea fiind în ordinea cronologică, una din primele în care s-a produs o spargere a clișeelor moderniste — întîi cu Machado, Hernandez, Alberti și Celaya, apoi cu Blas de Otero și Pacheco.

Fenomenul cel mai semnificativ în evoluția poeziei occidentale din ultimii douăzeci de ani ni se pare că rămîne acela, simplu și clar, al luptei pentru ieșirea din impasul solipsist, din iraționalism, gratuitate și obscuritate, adică lupta pentru o „coralitate“ a poeziei, pentru transformarea „vocii solitare“ în „voce a tuturor“. Dacă ar fi luat în seamă această perspectivă semnificativă și în adevăr inovatoare, referatul nu ar fi omis numele lui Pablo Neruda și Nicolas Guillen și ar fi pus un accent mai apăsat pe lirica lui Aragon, Quasimodo, Nazim Hikmet, Arthur Lundkvist și încă alții, atingînd cu mai multă precizie nervul problemei tratate.

RADU LUPAN

Radu Lupan a subliniat că arta ca și literatura sînt, cum bine se știe, un echilibru mereu instabil între explicit și implicit. De aceea pentru a înțelege și explica la fiecare autor și operă acest echilibru atît de instabil, trebuie să avem grijă să cunoaștem felul de formare și dezvoltare al concepțiilor artistico-sociale ale autorului și astfel să ne explicăm modul în care ele își găsesc exprimarea în operă. Dacă nu ținem seama de acest lucru, putem ajunge la afirmații nu numai cam sumare sau rudimentare, dar chiar să nu mai înțelegem foarte bine relația dintre mijloace și conținut și să ajungem la părerea nejustificată a „împrumutului“ de mijloace. In această direcție e vorba de cu totul altceva.

S-a amintit, de pildă, în dezbaterea noastră de faptul că Joyce a scris două cărți: „Oameni din Dublin“ („Dubliners“) și „Portretul artistului cînd era tînăr“ („A portrait of the Artist as a Young Man)“, deosebit de realiste, și după aceea o a treia „Ulysse“, care nu mai e de loc realistă, ca să nu mai vorbim de ultima: „Veghea Finneganilor („Finnegans Wake“). Văzute așa, lucrurile apar cam sumare și nu ne ajută să înțelegem un proces artistic evolutiv, care a mers accentuîndu-se, odată cu anumite împrejurări care l-au determinat. De la „Oameni din Dublin“, unde Joyce se situa pe poziția unui observator obiectiv, care și în această ipostază se detașa oarecum de cele văzute și observate, el ajunge în „Ulysse“ la o exprimare artistică tinzînd a face din opera sa o temerară și, firește, nereușită încercare de a construi o lume artistică în afara realității, care să concure cu realitatea, și să se constituie singură în afara ei. E o logică greu de descifrat, aluzii ezoterice dictează desfășurarea a tot felul de întîmplări și totul duce deseori la imposibilitatea înțelegerii cărții, care se închide astfel în sine și pentru sine. Arta nu concurează totuși realitatea, ea face doar mai pregnante semnificațiile ei.

Vorbitorul a arătat că mergînd pe acest drum, Joyce a dus concepțiile artistice la ultima limită în „Finnegans Wake“. Firește că înțelegerea diferitelor etape ale formării ideilor artistice joyciene, ne va permite să găsim și interpretarea și aprecierea exactă a diferitelor stadii prin care a trecut opera sa și să nu ne aflăm dintr-o dată în fața unei ciudate „cotituri“ intervenite în evoluția scriitorului.

Se mai poate vorbi în acest caz într-un mod sumar de preluarea unor forme sau mijloace, cînd este limpede cît de strîns sînt condiționate ele de intențiile artistice și de fiecare dată proprii numai unei anume atitudini și înțelegeri a obiectului artei? Firește că nu.

Și aici aș mai da un exemplu în legătură cu trilogia lui Faulkner despre neamul Snopes-ilor. In destinul fiecărui erou al lui Faulkner semnificațiile ajung la lumină, cînd ajung, printr-o febrilă și dezordonată înlăturare a unor ipoteze, mereu altele, contradictorii, și văzute din unghiuri diferite, uneori opuse. Imaginea de ansamblu este, într-adevăr, la prima vedere, mai puțin coerentă. Dacă totuși în trilogia sa, la care Faulkner a lucrat timp de treizeci de ani, e prezentă în ultimul volum („Conacul“) o figură de comunist, deajuns de palidă și de contradictorie de altfel, e pentru că în întreaga trilogie viziunea socială a autorului vădește unele limpeziri. E o cuprindere mai largă a forțelor sociale care explică într-un fel acțiunea prezenței unei figuri de comunist în romanul „Conacul“. Prezență nu exterioară, chiar dacă nu e pe deplin conturată, ci deosebit de semnificativă, prin tîlcurile ei mai adînci în explicarea evoluției ideilor artistice ale lui Faulkner. Coincide această explicație cu o anume „limpezire“ a binecunoscutelor sale investigații interioare, urmărite în pendularea lor uneori derutantă, dar întotdeauna dornice să ajungă mai aproape de ceea ce nu apare vizibil în curgerea exterioară a faptelor? Firește că relațiile de la cauză la efect nu sînt, în acest caz, ca și în atîtea altele, atît de simple și directe. Totuși cititorul atent al triologiei va observa, începînd cu primul volum și pe măsură ce se apropie de al treilea, o treptată limpezire, nu atît a formelor pe care le iau aceste acute investigări interioare, deși se întîmplă și așa ceva, ci o treptată limpezire a ideilor care le călăuzesc, a finalității pe care o urmăresc.

Iată deci că și în cazul de față problema „analizei mijloacelor“ se dovedește a fi, în fapt, o problemă de studiere atentă a evoluției conținutului, o problemă care numai bine chibuzită poate duce la o apreciere judicioasă și diferențiată (nuanțată) a operei scriitorilor despre care vorbim.

Sînt de aceea de părere că „dialogul“ pe care-l purtăm trebuie să constituie o replică în demonstrarea certitudinilor noastre, a certitudinii relațiilor umane capabile să ridice omul deasupra alienării sale, să-i restituie integritatea și natura sa umană.

VIOLETA ZAMFIRESCU

Referindu-se la poezie, Violeta Zamfirescu a semnalat faptul că fenomenul poetic tînăr din Occident trebuie studiat cu mai multă atenție și a exemplificat ideea cu cîteva aspecte ale liricii franceze actuale.

De asemenea, a luat în discuție unele aspecte ale romanului contemporan.

GEO ȘERBAN

Curiozitatea intelectuală, spiritul deschis spre realizările artistice de pe alte meridiane, pasiunea cunoașterii și receptivitatea vie, nuanțată, sînt în tradiția literaturii noastre. Nu-i mai puțin adevărat, însă, că toată energia desfășurată de atîția scriitori în trecut pentru a nu rămîne „străini“, izolați de cuceririle artistice ale epocii moderne, de a depăși barierele provincialismului, se însoțea de un sentiment de inferioritate, provenit din însăși situația țării noastre menținute de regimul burghez într-o stare de înapoiere, a spus, la începutul intervenției sale, Geo Șerban.

Revoluția înfăptuită în țara noastră de clasa muncitoare, 20 de ani de experiență rodnică pe drumul construirii socialismului care au făcut să crească enorm prestigiul internațional al țării, conștiința clară, întemeiată chiar pe această experiență, că facem parte din forțele avansate ale omenirii, dau scriitorului romîn contemporan o cu totul altă optică și îl obligă la mult mai mult în raporturile sale cu literatura restului lumii.

Geo Șerban s-a referit în continuare la problema situării unor scriitori ai noștri dintre cele două războaie în contextul literaturii mondiale.

DIETER SCHLESAK

Pentru a iniția un dialog cu scriitorii umaniști și cu arta umanistă din Occident trebuie să ne întrebăm dacă există un punct de plecare comun. Literatura occidentală majoră, literatura de valoare, este astăzi o literatură de atitudine. Prin încercarea de a da un răspuns marilor probleme ale secolului, scriitorul umanist occidental, chiar dacă îmbrățișează concepții deosebite de ale noastre, se apropie de scriitorul socialist. Îi apropie în primul rînd faptul că sînt puși în fața unor realități care — dincolo de concepțiile diferite asupra vieții — sînt, astăzi, aceleași peste tot: marile orașe, mecanizarea, tehnicizarea vieții, ritm, viteză, elemente caracteristice veacului nostru. Secolul al XIX-lea era un secol „naiv“, pozitivist, de acumulări lente. In secolul nostru, datorită chiar specificului său, artiștii nu mai pot reflecta o lume imuabilă, așezată în tipare fixe, ci trebuie să o vadă ca proces, ca metamorfoză. Descătușarea fanteziei asociative, care a dus și la multe exagerări moderniste, dar din care s-au născut și mulți poeți mari, a favorizat formarea acelui limbaj universal al poeziei, amintit de Enzensberger: Maiakovski, și mai puțin Brecht, au folosit metoda fanteziei asociative, îmbinînd visul cu cea mai mare luciditate și precizie matematică.

Trebuie să-l contrazic pe tov. Romul Munteanu care afirmă că astăzi ar mai fi cultivate în literatura occidentală pe scară largă formele realismului critic tradițional. Exemplele date de el nu conving. Hemingway face parte de fapt din aceeași generație cu Thomas Mann, la fel și Remarque. Ceilalți autori invocați de tov. Munteanu (Dürrenmatt, Frisch, Böll) care aparțin generației de mijloc, nu se conformează așa-numitului realism tradițional. Atît Dürrenmatt cît și Frisch folosesc parabola și comicul absurd. Böll nu respectă nicidecum spațiul și timpul în sensul romanului tradițional: scurgerea timpului este în romanele lui de obicei fluxul memoriei.

Bineînțeles, nu este vorba de a absolutiza, în numele acestor constatări, un singur stil care ar da măsura absolută a realismului în secolul nostru. Dacă nu putem accepta o coexistență pașnică a principiilor ideologice, cred că în ceea ce privește stilurile, mijloacele artistice, problema se pune altfel. Cu discernămînt și tact, de pe poziții științifice ferme, cu maturitate ideologică se poate evalua ceea ce este acceptabil și ceea ce nu, în tehnicile literare occidentale.

In continuare, Dieter Schlesak s-a referit la ecourile multilaterale, profunde pe care le-a avut revoluția asupra dezvoltării artei contemporane. Nașterea mijloacelor moderne de expresie, a spus el, a fost strîns legată de revoluția proletară. Putem aminti, în sprijinul acestei afirmații, creația unor artiști ca Blok, Maiakovski, Prokofiev, Pudowkin, Eisenstein, ș.a. Dar revoluționarea mijloacelor de expresie nu a fost folosită numai de arta socialistă ci și de iraționaliști (Ezra Pound, T. S. Eliot etc.) ceea ce avertizează încă odată că asemenea probleme trebuie abordate cu discernămînt și rigoare științifică.

MÉLIUSZ JOZSEF

Méliusz Joszef a relevat importanța dezbaterii duse și a insistat asupra principiilor ideologice și estetice care să prezideze „dialogul“ cu literaturile occidentale. Poziția comună este, a spus el, aceea a umanismului.

Dialogul de care s-a vorbit aici a început acum mai bine de trei decenii, ba mai de mult, cu izbînda revoluției proletare în Rusia anului de cotitură pentru omenire, 1917, precum a afirmat academicianul Tudor Vianu.

Acest dialog a început dintr-o acută sete de cunoaștere, dintr-o dorință imperioasă de a comunica cu toți cei care cred în eficacitatea culturii și sprijină ideile umaniste.

Elementul cunoaștere nu înseamnă însă renunțare la principii. Principiile noastre sînt neclintite, nimeni și nimic nu va putea împiedica aceste principii să învingă în cursul istoriei. Dar, fiind vorba de cunoaștere — și mijlocul principal al cunoașterii reciproce este într-adevăr dialogul — noi care ne întîlnim în grija pentru apărarea valorilor umaniste, pentru soarta omenirii, cu cei care doresc să discute cu noi, — fără să intenționăm a impune nimănui ideile noastre — avem datoria să luptăm pentru a convinge pe toți oamenii de bună credință că progresul umanității este posibil pe o singură cale: aceea a socialismului.

CUVÎNTUL DE ÎNCHEIERE ROSTIT DE MIHAI BENIUC

In încheierea dezbaterilor privitoare la problemele actuale ale literaturii occidentale, a luat cuvîntul tovarășul Mihai Beniuc, președintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

Se poate aprecia — a spus el — că dezbaterea considerată în ansamblu a dat rezultate bune, ea se înscrie printre cele mai binevenite și mai rodnice manifestări de acest fel ale Uniunii Scriitorilor.

Pornind de pe o platformă consolidată, de la o bază de discuții largă, bine pregătită și serioasă, atît autorii referatelor expuse în plenară cît și aceia care au luat cuvîntul au exprimat puncte de vedere interesante, în așa fel încît pînă la urmă au izbutit să cristalizeze o vedere de ansamblu a noastră, desigur cu unele variații personale, în ceea ce privește problemele mai importante, actuale ale literaturilor occidentale. Intr-un fel, se poate spune că plenara și-a depășit obiectivul inițial, mai întîi datorită faptului că nu s-a limitat la o funcție strict informativă, reușind să facă mult mai mult decît atît: a reușit să determine atitudini. Discuțiile au constituit o dovadă convingătoare a maturității frontului nostru literar, ele au arătat că scriitorii noștri au un orizont de cunoaștere cuprinzător. Vorbitorii au emis aici păreri competente cu privire la problemele de importanță mondială ale literaturii contemporane. Firește, nu toți scriitorii sînt niște specialiști, niște teoreticieni, dar indiscutabil că nivelul intelectual al discuțiilor a fost la înălțime iar poziția ideologică a participanților s-a dovedit a fi fermă. Era de altfel de așteptat, dacă ne gîndim că sîntem astăzi în al 20-lea an de după Eliberare, și că în toată această epocă scriitorii au cunoscut realitățile socialiste, și-au însușit ideologia clasei muncitoare, astfel încît ei sînt capabili să judece cu competență problemele literaturii fără să se lase antrenați într-o parte sau alta de valuri întîmplătoare, de felurite curente, de mode, de maniere de tot felul, de manifestări care sînt incompatibile cu felul nostru de a concepe lumea, istoria, dezvoltarea vieții sociale.

A avut perfectă dreptate tov. Marcel Breslașu cînd a remarcat că dezbaterile care s-au desfășurat aici nu înseamnă o cotitură în ceea ce privește felul nostru de muncă, atitudinea noastră față de literatura occidentală. In general, cine cunoaște politica partidului în domeniul culturii, cine cunoaște activitatea editurilor, publicațiilor, a revistei „Secolul 20“ înțelege că prin această plenară noi dezvoltăm o preocupare, mai veche, anume aceea menită să lărgească orizontul cultural și, întrucît ne privește, cel literar al scriitorilor și al cititorilor. Astăzi un mare număr de scriitori se pot angaja cu curaj și o bună cunoaștere și orientare în dezbateri la nivel înalt, la nivel internațional, asupra problemelor literaturii, și aceasta este o realitate pe care plenara noastră o confirmă din plin.

Trebuie să subliniez că, așa cum am spus și în deschiderea plenarei, dezbaterile noastre se integrează într-o largă acțiune ce se desfășoară sub semnul ideilor deosebit de importante exprimate de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej în cuvîntarea rostită la Conferința orășenească de partid. Se desprinde de acolo o idee fundamentală pentru dezvoltarea mai departe a scriitorilor, mai ales a acelora care se află astăzi în plin proces de formație și pe umerii cărora apasă tot mai mult sarcina mișcării noastre literare, anume că ei trebuie să vină mai strîns în contact cu problemele mari ale literaturii, atît ale literaturii noastre, cît și ale literaturii mondiale. Firește că noi nu urmărim să împrumutăm brevetele unor invenții făcute în străinătate, să le cumpărăm, ca să zic așa, pentru a le transpune în lumea noastră. Firește că ar fi absurd și ar fi cu neputință să facem o literatură cu conținut socialist despre realitățile noastre, folosind însă forme străine, tipare de împrumut. Nu este cazul, nu avem nevoie de acest lucru, însă avem nevoie de o cunoaștere temeinică a tot ceea ce se realizează oriunde, pretutindeni în lume, aceasta pentru a ști mai bine în ce condiții trăim, și pentru a ne preciza mai exact punctul de vedere, ce să acceptăm și ce să nu acceptăm.

De aici decurge necesitatea de a manifesta o atitudine lucidă, critică, de care vorbea tov. Ianoși în intervenția sa — și acesta este unul din aspectele fundamentale ale problemei puse în discuție, fie că este vorba de autori pe care noi îi îmbrățișăm pentru poziția lor politică și ideologică, fie că este vorba de autori a căror poziție ideologică sau politică ne convine mai puțin. Noi trebuie să avem aceeași obiectivitate și să aplicăm aceeași metodă de cercetare analitică și dialectică în stare să ne permită o cunoaștere temeinică și o judecată fermă, de așa natură încît cititorii noștri și noi înșine să știm ce este valabil, ce nu este valabil într-o literatură, la un autor sau într-o operă literară, cu ce sîntem și cu ce nu sîntem de acord.

In continuare, vorbitorul s-a referit la cîțiva dintre scriitorii occidentali mai des amintiți în cursul discuțiilor și a căror operă comportă o analiză complexă.

Se vorbește în Occident — cîteodată destul de superficial dar cu o insistență deosebită — de trei autori și ei sînt socotiți stîlpii culturii apusene de astăzi. Este vorba de Proust, Joyce și Kafka. Toți trei sînt mari scriitori. Ei nu au avut legături strînse unii cu alții, au trăit într-o relativă izolare. Nici unul din acești trei autori în timpul vieții nu s-a bucurat de mare popularitate. Dacă nu mă înșel mult timp cărțile lui James Joyce nu aveau drept de circulație în Anglia. Nici Proust nu s-a bucurat de succes în timpul vieții, mai ales la apariția primelor sale încercări literare. Iar în ceea ce-l privește pe Kafka, el nu s-a prăpădit niciodată cu firea să tipărească ceva din lucrările sale, dimpotrivă a încercat să le împiedice răspîndirea. Poate să pară ciudat cum se face că tocmai acești trei scriitori au ajuns astăzi să fie atît de discutați în anumite cercuri literare. Să nu ne facem iluzia că toată lumea poate să citească pe Joyce. Ulysse nu e o carte ușor de dus la capăt. Sînt încă foarte mulți care vorbesc despre ea dar mă îndoiesc că ar putea să explice clar ce vrea să spună autorul în unele pagini. Asta pentru că opera lui Joyce este dificilă, pune multe probleme, nu permite oricui să pătrundă în meandrele construcției, în labirintul ei complicat. Nici Proust nu este așa de popular cum este numele lui, deși ar merita să fie. Cît despre Kafka, încă foarte puțini l-au citit, mulți au auzit numai de numele lui, dar opera sa nu o cunosc...

Totuși acești scriitori au însușiri excepționale, datorită cărora ei n-au fost acceptați la timpul respectiv și care au făcut ca multă vreme ei să rămînă într-un fel niște izolați.

Cea mai izbitoare caracteristică a acestor scriitori, indiferent de valoarea lor luată individual, indiferent de originalitatea lor artistică, este nonconformismul. Ei nu s-au pus de acord nici cu formele literare ale vremii, nici cu viața socială burgheză. Acesta este și motivul pentru care nu au fost acceptați dintr-o dată și care i-a făcut să rămînă niște izolați. Astăzi se produce cu ei un fenomen curios. Sînt acceptați, dar — ciudat — nu atît pentru valoarea lor literară intrinsecă, cît pentru filozofia lor, de foarte multe ori discutabilă. Acești scriitori care nu sînt propriu-zis niște filozofi, sînt considerați ca promotori ai unor idei socotite utile unor cercuri intelectuale din lumea capitalistă. Cîteodată ideile și opera lor sînt folosite în virtutea unor scopuri cinstite, puse în serviciul unei acțiuni critice, demascatoare, alteori însă în virtutea unor scopuri foarte discutabile sau chiar de-a dreptul dubioase.

In continuare, vorbitorul s-a referit la discuțiile care au avut loc la Praga anul trecut, în jurul operei lui Franz Kafka. A existat aici tendința de a reabilita opera lui Kafka, însă nu pur și simplu pentru că e vorba de un mare scriitor (și este într-adevăr un mare scriitor), ci pentru că s-a crezut că se pot descoperi la el cheile care ne-ar ajuta prin mijlocirea literaturii să slujim propria noastră cauză. Or, o asemenea încercare nu poate fi decît artificială. Intîi ea nu ține seama de condițiile social-istorice în care a apărut opera lui Kafka. In al doilea rînd ea nu ține seama nici de faptul că sînt situații la care nu s-ar potrivi deloc cheia oferită de Kafka. Cheia aceasta nu se potrivește la orice poartă. Sînt chei și chei și sînt și uși variate, iar Kafka, după cum se știe, este specialist în problema ușilor care nu se deschid... Adevărul este că acela dintre autori care va încerca să pătrundă prin ușile deschise de Kafka va avea soarta eroului din parabola cunoscută a scriitorului. Kafka este produsul unor anumite împrejurări, el a cunoscut foarte bine toate vicisitudinile imperiului habsburgic impregnat de birocratismul caracteristic acestei lumi și le-a dat și o expresie artistică deosebită în Procesul. In realitate, în procesul acesta cel judecat și condamnat nu este Iosif K, eroul cărții, ci însuși imperiul habsburgic, cu tot birocratismului său justițiar.

Contemporan cu Kafka, a fost Hașek, care a găsit o altă formulă artistică pentru a ataca societatea habsburgică și care prin vestitul soldat Sweik a exprimat un alt tip de protest, demonstrînd că în realitate imperiul austro-ungar se birocratizase și se idiotizase în așa măsură încît nu mai avea nici un sens să existe și că deci, prin însăși judecata istoriei, trebuia înlăturat. Este vorba, la Kafka și Hașek, de două căi, de două formule literare: una isprăvește undeva, într-un golf al misticismului metafizic, alta este mai aproape de concepția noastră asupra progresului social-istoric.

Totuși, fiecare dintre acești doi scriitori se plasează în ultimă instanță în epoca sa și pe amîndoi îi admirăm pentru forța cu care au știut să atace anumite probleme ale timpurilor lor.

Cît despre Kafka, desigur că el trebuie cunoscut temeinic, discutat temeinic, trebuie arătat tot ce este valoros în opera sa, însă în același timp să nu uităm că frumusețea lui Kafka este a unor arme pe care le poți pune într-un dulap splendid, să le admiri, dar nu le mai poți utiliza; ele nu mai corespund acelor lupte pe care le ducem noi astăzi din punct de vedere literar și pentru care trebuie să găsim arme de un alt tip, corespunzătoare vremii.

Vreau să spun că personal sînt dintre aceia care-l citesc cu plăcere pe Kafka, nu însă fără rezervele pe care le am cînd citesc un scriitor, indiferent care e acel scriitor.

In ceea ce-l privește pe Proust, un alt scriitor despre care s-a vorbit mult aici, este limpede că el a reușit să depășească un anumit schematism al vieții și să treacă dincolo de aparențe, să pătrundă pe dedesubt în existența sofisticată a aristocrației și marii burghezii franceze, să demonstreze mizeria morală ascunsă îndărătul manierelor distinse. El a fost un fin psiholog și ne-a învățat pe noi toți cum trebuie să pătrundem mai adînc în sufletul omului și în viața socială, pentru a surprinde mecanismele cele mai subtile.

Un alt scriitor frecvent invocat în Occident este irlandezul Joyce, care prin atitudinea sa s-a ridicat împotriva sistemului social și a imperiului britanic, cu o metodă proprie. Formula sa literară are un caracter ezoteric și foarte greu ar putea fi folosită de vreun alt scriitor. Pe drept cuvînt autorii pe care i-am amintit aici au fost luați în considerație, însă trebuie avut în vedere următorul fapt: unii cred că formula lor literară poate constitui un monopol și că lumea de astăzi poate fi privită cu ochii lor sau combătută cu armele lor.

In continuare vorbitorul a subliniat că s-a referit cu deosebire la operele lui Kafka, Proust, Joyce, întrucît despre acești trei scriitori se vorbește mai mult iar unii consideră chiar că ei reprezintă cele trei coloane pe care se sprijină întreaga cultură modernă — în sensul în care acest termen este luat în Occident. Nu sînt convins că lucrurile stau astfel. Tovarășul academician Vianu a exprimat aici o idee pe care aș vrea s-o contrapun părerii după care acești trei scriitori reprezintă coloanele de susținere ale culturii moderne — și anume că cel mai important eveniment al istoriei contemporane a fost Revoluția Socialistă din Octombrie 1917. Acest eveniment a răsturnat toate concepțiile sclerozate și a pus toată lumea pe gînduri, determinîndu-i pe unii să se apropie de idealul revoluției, pe alții să se depărteze, pe alții să ezite ș.a.m.d. Este de ajuns să comparăm în deplină obiectivitate numărul celor care se adună în direcția celor „trei stîlpi“ chiar dacă ei sînt foarte luminoși, cu numărul oamenilor care s-au strîns în jurul ideilor Revoluției din Octombrie pentru a înțelege proporțiile evenimentului și care este marele adevăr.

Tot academicianul Vianu spunea că în momentul de față literatura din Occident se caracterizează prin anumite trăsături generale care sînt rezultanta unor importante evenimente istorice. Acest lucru este fără îndoială just și prin aceasta literatura din Occident constituie un întreg. Ea este însă foarte variată și contradictorie, ea cuprinde curente literare care se opun între ele, scriitori cu ideologii foarte deosebite. Dacă nu vom avea o viziune diferențiată, greu vom înțelege fenomenul literar din Occident. In interiorul acestui fenomen, se desprind multe aspecte care se polarizează în jurul ideilor revoluției, mulți scriitori sînt direct sau indirect sub influența lor, mai mulți decît cei care merg în altă direcție.

In acest sens vorbitorul s-a referit la răsunetul pe care-l are în Occident teatrul lui Brecht. Am văzut Ascensiunea lui Arturo Ui pusă în scenă de Jean Vilar la teatrul Popular din Paris. Erau în sală 3 000 de spectatori, în general tineret. Mi-a fost dat foarte rar, să văd atîta entuziasm ca acela stîrnit de piesa antifascistă a lui Brecht.

Mai departe, remarcînd succesul pieselor lui Eugen Ionescu, vorbitorul a subliniat că astăzi se vorbește de acest scriitor ca de cel mai mare dramaturg al lumii (chiar dacă există și unii care se îndoiesc de valabilitatea acestei judecăți). Din punct de vedere filozofic poziția individualistă a lui Ionescu este inacceptabilă pentru noi. Dar vrînd-nevrînd el a scris o piesă în fond antifascistă. Dramaturgul consideră că se referă aici la toate ideologiile, că le combate pe toate fără deosebire, dar aceasta este o părere strict personală. In ciuda ei, noi avem toată admirația pentru realizarea piesei ca atare. După opinia mea — aici m-aș deosebi de Mihnea Gheorghiu care încearcă să-l apropie pe Ionescu de noi sub raport filozofic mai mult pe temeiul ultimelor sale lucrări dramatice, — Eugen Ionescu a scris la începutul carierii sale dramatice cîteva piese admirabile care și azi pot să fie jucate. Aceste piese îndreaptă tăișul satirei în două direcții: întîi împotriva șabloanelor verbale care împiedică omul să mai gîndească cum trebuie, adică dinamic, inteligent, inventiv, și în al doilea rînd împotriva unei mentalității achizitive și a unor realități detestabile care nu au ce căuta în viața noastră. In această ordine de idei, vorbitorul a analizat comedia „Le Logeur“, pe care o consideră o foarte justă și binevenită satiră la adresa dispoziției de a îngrămădi bunuri, obiecte de tot felul care ne îngroapă și ne anihilează ființa. Nu știu dacă pe atunci autorul făcea și filozofie cum face în ultimele sale lucrări, dar piese făcea foarte bune. Sînt convins că și acum face piese foarte bune, însă cum se întîmplă, se poate să nu existe o totală corelație între filozofia și practica artistică a unui scriitor, scriitorul dovedindu-se mult mai înzestrat decît filozoful.

Referindu-se la problema raportului dintre realitatea actuală și mijloacele de exprimare artistică a acesteia, vorbitorul a subliniat: Noi scriitorii avem în fața noastră două realități: este realitatea vieții, și realitatea mijloacelor de exprimare a realității. Schimbările permanente care intervin în viață sînt acelea care cer și o schimbare continuă a mijloacelor de exprimare artistică. A încerca astăzi să scrii exact ca Balzac înseamnă a produce pastișe și a te situa în afara cerințelor literare ale timpului. Altfel trebuie să scrii, pentru că altele sînt realitățile care ni se înfățișează nouă: și obiectul reflectat și mijloacele reflectării artistice se implică deopotrivă în opera literară și este greșit a neglija un aspect în favoarea celuilalt. In cazul cînd un scriitor se ocupă numai de mijloacele de expresie artistică ajunge ușor la formalism. In cazul cînd se ocupă numai de problemele vieții și nu cunoaște mijloacele de expresie, ușor poate ajunge la schematism, producînd o artă de calitate inferioară. Calea cea mai sigură este aceea recomandată de Eminescu: să găsești cuvîntul care exprimă adevărul. Problema relației dintre realitate și expresia sa în artă este extrem de complicată: se poate spune că sub acest raport — a subliniat vorbitorul — ideea realismului „fără țărmuri“ nu face un prea mare serviciu esteticii realismului. Ideea poate duce practic la o nedorită dizolvare a noțiunii de realism. Noi credem că realismul nu se poate lipsi de criterii bine definite. Nu orice artă este implicit realistă, acest concept are pentru noi un conținut determinat. Discuția despre realism — care trebuie să continue — va ține desigur seama mai ales de faptul că noi ne găsim în fața unei realități noi, revoluționare, în continuă schimbare, a unei realități pe care o schimbă în fiecare zi lupta clasei muncitoare, a întregului popor condus de partid. Clarificarea problemei realismului ne va îngădui să participăm mai eficient la desfășurarea dialogului, a schimbului de păreri pe plan internațional, a dialogului prin mijlocirea căruia să putem transmite mesajul nostru, convingerile noastre despre menirea literaturii în epoca actuală. Dezbaterea actuală constituie un bun început pe acest drum, și îl vom continua cu mijloace multiple. Cred că este bine ca Uniunea Scriitorilor, continuînd și intensificînd de altfel destul de bogata activitate în acest sens, să tragă concluzii practice, să găsească mijloace mai potrivite pentru a stabili un contact multilateral între scriitori și literatura tuturor țărilor, între cititori și diferitele literaturi, pentru ca lărgindu-ne orizontul literar și cultural la nivelul epocii, să vorbim limbajul vremii noastre de pe pozițiile socialismului, de pe pozițiile unor oameni care doresc să vadă realizat comunismul.

MEDITAȚIA EMINESCIANĂ

și criteriile ei de interpretare

Meditația profundă asupra lumii și a rosturilor existenței omenești este unul din aspectele principale ale liricii eminesciene. Oricine se apropie de opera poetului ajunge curînd în fața unui ocean de gînduri care tulbură prin adîncimea și complexitatea sa. Nici un comentariu nu-i poate ignora dimensiunea filozofică așa cum nu-i poate ignora nici contradicțiile. A judeca totuși poezia sau proza lui Eminescu în afara contradicțiilor pe care le prezintă gîndirea genialului scriitor înseamnă, obiectiv vorbind, a opera cu criterii subiectiviste. E greșeala în care s-a căzut pînă nu foarte de mult, cînd unii comentatori, înspăimîntați parcă de infiltrația unor idei schopenhaueriene în poeme ca **Impărat și proletar** sau **Luceafărul**, eludau cu totul acest aspect, făcînd o analiză, în fond neștiințifică, a celor două poeme. Prezența pesimismului și a decepționismului era cel mult amintită, numele lui Schopenhauer era adesea uitat, implicațiile idealiste ale unor atitudini eminesciene erau escamotate, iar imaginea poetului „înnobilată" artificios, prin retușări de care, în realitate, nu avea nevoie. Eroarea avea rădăcini multiple. Aș aminti de una singură. Critica mai veche (nu mă refer la detractori), dornică să-l discute pe Eminescu în context european, făcuse excese în stabilirea de filiații, ajungînd, prin raportări analogice, nu la fixarea locului real ocupat de poet în peisajul liricii romîne și universale, ci la convertirea lui nu o dată în epigon al romantismului german. Asociația, desfăcută de corelatul ei firesc, disociația, ducea inevitabil la minimalizări. Alții respingînd în bloc contribuțiile comparatiștilor, au căzut inevitabil în păcatul contrar. Revalorificarea întreprinsă în ultimii ani, studiile scrise recent tind să elimine orice excese pentru ca cititorului să i se ofere, din cele mai variate unghiuri, o imagine adevărată a ceea ce a fost și a însemnat cel mai mare poet romîn în dezvoltarea literaturii noastre și a celei universale. Evident, reușita e condiționată de măsura în care interpretarea va avea ca suport și far călăuzitor învățătura leninistă despre preluarea moștenirii literare. Pe linia aceasta s-au înregistrat, în ultima vreme, incontestabile succese. Numeroase articole inserate în coloanele **Luceafărului, Contemporanului, Tribunei** sau **Gazetei literare** stau mărturie, prin seriozitatea și competența cu care autorii abordează probleme din cele mai diverse legate de moștenirea eminesciană.

Un aspect foarte interesant (și mai puțin analizat în ultimul deceniu) abordează și Zoe Dumitrescu-Bușulenga ocupîndu-se într-un recent număr al **Luceafărului** de poezia de meditație filozofică a lui Eminescu. Intreprinderea nu e deloc ușoară, chiar dacă cercetători mai vechi s-au ocupat la vremea lor de aceeași problemă, invocînd toate sursele posibile de influență, stabilind relații între texte, trecînd la un moment dat dincolo de granițele filozofiei cultivate în Europa și acostînd pe țărmurii gîndirii orientale. Intreprinderea nu e ușoară pentru că, mai mult poate decît oriunde, simplificările sau unilateralizările riscă să știrbească adevărul. Ea nu e ușoară, de asemenea, pentru că presupune nu numai investigații în ceea ce unii numesc biografia intelectuală a scriitorului, ci și raportări la experiența de viață a acestuia, la condițiile social politice, concret istorice, care au generat sau au înlesnit apariția unui anume mod de a cugeta pe marginea întrebărilor ridicate de filozofie. Ocolirea măcar a uneia din aceste rădăcini duce în chip inevitabil la absolutizarea (aș zice metafizică) a celeilalte (sau celorlalte). E ceea ce face pînă la un punct măcar și Zoe Dumitrescu-Bușulenga, realizînd astfel nu un progres, ci un regres față de modul de a discuta aceeași problematică în **Prefața** ce întovărășește ediția **de Poezii** ale lui Eminescu, apărută cu ani în urmă la „Biblioteca pentru toți". Acolo, comentatoarea înțelegea să explice caracterul contradictoriu al meditației filozofice eminesciene atît prin condițiile istorice postrevoluționare, în limitele cărora s-a produs fenomenul, cît și prin biografia poetului și prin influența ideologică suferită. Explicația îngăduie constatarea că izvoarele teoretice, (schopenhaueriene, de pildă) nu sînt determinante, că nu pot, deci, exprima cauza hotărîtoare a uneia sau alteia din atitudinile lirice promovate de Eminescu în textele sale poetice de orientare meditativă, că, în fine, fără existența unui climat favorabil, influențele respective nu s-ar fi putut exercita.

Extinzînd observația la aspectul estetic al problemei, supralicitarea înrîuririlor de sorginte romantică germană (sau occidentală, inclusiv engleză) duce la concluzii similare. E de la sine înțeles că nici acestea nu pot și nu trebuie ignorate sau contestate. Dar ele, la rîndul lor, nu pot constitui materialul **de bază** în explicarea unui motiv, unei teme sau unei atitudini prezente în opera unui poet de talia și originalitatea lui Eminescu, pentru care simpla glosare lirică a unei teze filozofice sau a unui motiv literar nu constituia procedeul predilect. (In paranteză fie zis, s-a întîmplat cu autorul **Florii albastre** un fenomen dintre cele mai paradoxale. Sonetul Veneției, bunăoară, e, precum se știe, o traducere liberă după Cerri. Cercetînd raportul dintre original și versiunea eminesciană, critica a conchis în unanimitate — sau aproape în unanimitate — că tălmăcirea este superioară textului lui Cerri. In cazul capodoperelor eminesciene, în schimb, unde punctul de plecare sau originea unui motiv ori a unei interpretări sînt nebuloase, unii critici s-au aventurat în descoperirea de modele și reminiscențe care, adunate la un loc, ajung practic să stranguleze însăși originalitatea gîndirii poetice a lui Eminescu. Referințele făcute de-a lungul anilor, în legătură cu **Luceafărul**, de exemplu, sînt în privința aceasta elocvente.)

E adevărat că din cînd în cînd autoarea se referă aluziv și la existența unor condiționări istorice și biografice. Numai că aceste referiri rămîn strict abstracte atîta vreme cît argumentarea nu le ia în considerare și cît, în ordine ierarhică, izvoarelor teoretice li se acordă rolul de vioară întîi. Eminescu, zice comentatoarea, e „ultimul mare romantic al lumii" și „are un loc aparte". In ce anume constă acest lucru nu aflăm din articol. Aflăm, în schimb, că „el (Eminescu, n.n.) strînge, cu informația sa de cultură extraordinar de bogată, toate influențele (care se pot recunoaște ușor la o atentă alăturare a textelor meditației filozofice eminesciene cu acelea ale romanticilor universali notorii) și le dă o configurație specială, ținînd de momentul istoric în care apare, de condițiile specifice de existență individuală și socială a poetului". E limpede că aici se inversează datele problemei.

Pornind de la un asemenea punct de vedere, e firesc ca aproape fiecare text analizat să fie subordonat, într-un fel sau altul, ideii de analogie sau influență. Discutîndu-se **Mortua est** (caracteristică, după opinia criticului, pentru „prima fază sau categorie a meditației filozofice la Eminescu"), se invocă numele lui Chénier, Shelley, Bolintineanu, Alecsandri (se puteau invoca, și s-au invocat pe vremuri, și Leopardi cu **Silviei**, și Poe cu **Lenore**); se pomenește de Shakespeare de Werther al lui Goethe, de Hasdeu și Macedonski; atitudinea lui Eminescu e taxată drept „poză romantică", sugerîndu-se astfel caracterul artificios, simulat al meditației; „fantezia romantică" e socotită exterioară temperamentului eminescian, din moment ce ea (alături de folclor) e „pusă la contribuție pentru crearea tabloului înfățișînd drumul iubitei ce se înalță la cer". **Melancolie**, piesa ilustrativă pentru a doua fază a meditației filozofice eminesciene, „meditația autentic romantică", este asociată „calitativ aceleia a lui Vigny sau John Keats"; tema e descoperită și la Dürrer și Shakespeare; peisajul „vine de la preromantici și romantici"; „prevestirile sinistre romantice" sînt „împrumutate dintr-o anumită recuzită folclorică"; poetul trăiește aici „un fel de debublare romantică exaltată de E. Th. A. Hoffmann în poveștile sale sau de Alfred de Musset în **Noapte de mai**"; „spulberarea iluziilor (...) ne duce cu gîndul la precursorii romantismului, la Herder și Schiller, la toți romanticii germani care au plecat de la influența lui Rousseau și care au deplîns pierderea naturii, a lumii mitice, a copilăriei spiritului". Sub povara atîtor referințe (care mai mult încurcă decît rezolvă problema), e greu să-l mai descoperi pe Eminescu.

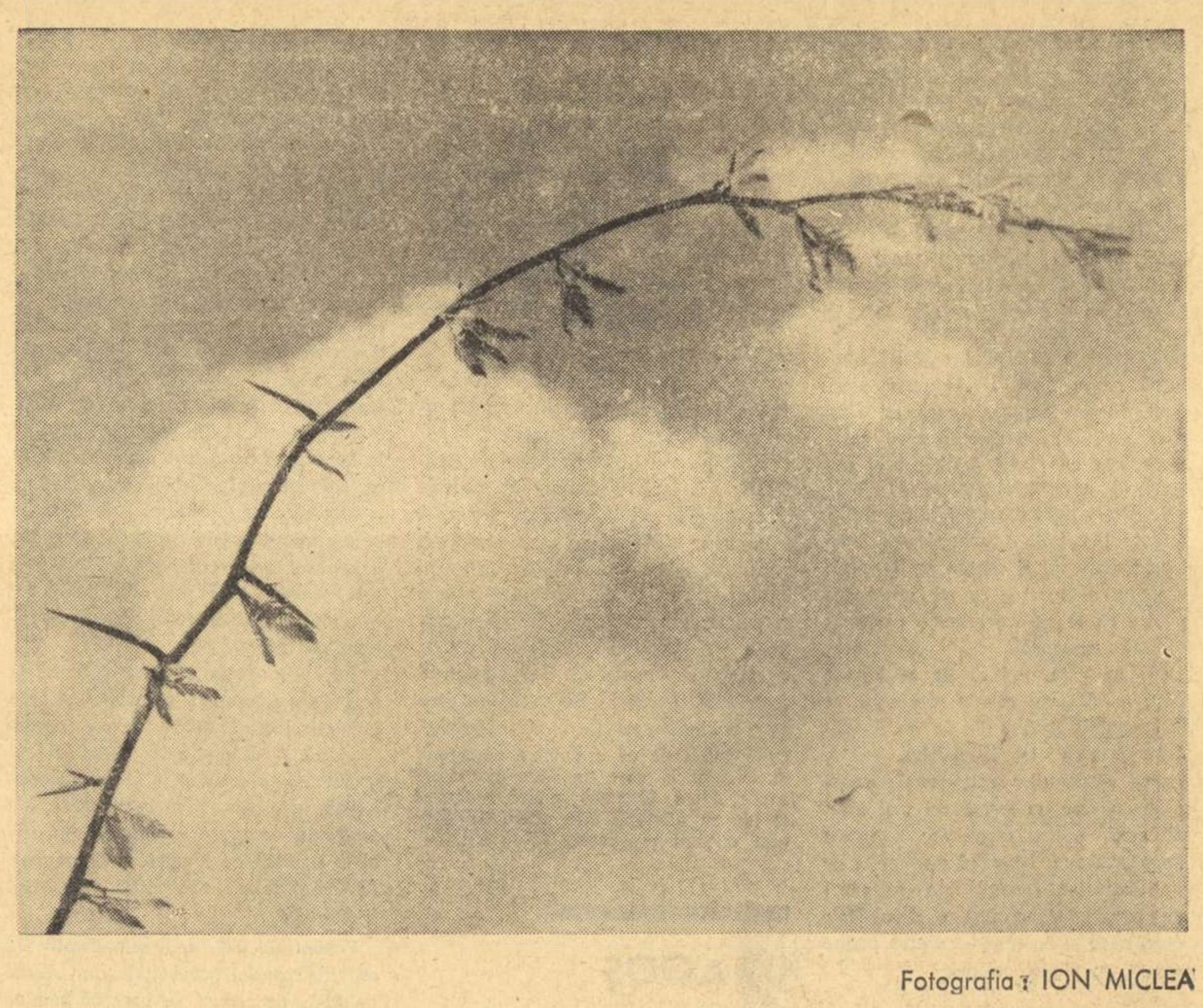
In realitate, **Mortua est** (una dintre capodoperele de tinerețe ale poetului) e o elegie de ținută romantică, exprimînd o durere personală de mare adîncime, provocată probabil de un eveniment tragic de ordin biografic și nicidecum de intenția de a aborda mimetic o atitudine și o problematică străine unei experiențe trăite realmente. De altfel, inițial poema se numea **Elena** și vorbea despre o tînără fată definită în termenii aceștia: „un angel ce n-avea pe lume / afară de zile, neci aur, neci nume". Amănuntul nu e lipsit de semnificație, chiar dacă în versiunea definitivă a poeziei tendințele de generalizare vor înlocui sistematic particularizările, ca în cazul **Scrisorilor**. Studiind variantele în care leitmotivul protestului împotriva divinității desemnează de la început modul titanian de rezolvare a conflictului, ar fi îngăduit axarea discuției întreprinse de Zoe Dumitrescu-Bușulenga pe coordonatele esențiale și n-ar fi împins considerațiile spre aspecte colaterale.

Procedînd astfel, comentatoarea nu ar fi recurs nici la unele afirmații de nuanță generalizatoare și ambigue care scot practic gîndirea eminesciană, torturată de scepticism și revoltă, din cadrele epocii și de sub tutela unei **anume** filozofii, ca în formularea: „Pentru întîia oară apare în poezia antumă eminesciană (referirea e tot la **Mortua est** — n.n.) raportul acesta între eternitatea morții și caracterul trecător al lumii și vieții, izvor de tristețe infinită și de neîncredere în posibilitatea unei împliniri umane și sociale". Discutabile, din același unghi, mi se par și unele considerații pe marginea finalului din **Impărat și proletar**. E mai presus de orice îndoială că aici Eminescu e tributarul idealismului schopenhauerian. A afirma însă că „meditația din **Impărat și proletar** e mult superioară aceleia din **Mortua est**, prin aprofundarea ideilor filozofice, prin participarea afectivă mai adevărată, printr-o bună turnare în formă poetică", mi se pare o evidentă eroare, izvorîtă din ignorarea conținutului ideologic al celor două poeme. Punctul de vedere concluziv din **Impărat și proletar** e unul pesimist, vizînd inutilitatea oricărui efort social de eliminare a inechității; finalul din **Mortua est** exprimă ideea unei mîndre și umane revolte. Aprofundarea („în propoziții abstracte și sentențioase", cum spune acad. G. Călinescu) a ideilor filozofice schopenhaueriene dă oare meditației Cezarului mai mare valabilitate artistică (și la urma urmei, umană și ideologică) decît titanismului prezent în **Mortua est**? Mă îndoiesc.

Spuneam că Zoe Dumitrescu-Bușulenga neglijează, în genere, determinările social-istorice, ca și cele strict biografice, în explicarea meditației eminesciene. Fenomenul ne întîmpină nu numai în cazul supralicitării influențelor, ci și atunci cînd referirile la izvoarele teoretice sînt sumare sau lipsesc cu desăvîrșire. Grăitoare mi se pare analiza făcută lucrărilor aparținînd celei de a treia faze sau categorii de meditație filozofică (etapele sînt arbitrare), fază „care se caracterizează prin expresia deznădejdei, a renunțării la viață, la dragoste, la fericire". E vorba de **Rugăciunea unui dac**, de **Scrisoarea I**, de **Glossă**, de **Odă în metru antic**. Abordarea anistorică a problemei o duce pe comentatoare la afirmații care desfac poemele eminesciene de orice contingențe cu timpul care le-a generat. Ce altceva sugerează formulări sintetice de tipul: „Obiectul amplei meditații din prima parte a **Scrisorii I** este, ca în majoritatea meditațiilor romantice tîrzii, soarta geniului întrupat în nefericita ființă a dascălului. Și aici tristețea și oboseala poetului, provocate de spectacolul zădărniciei lucrurilor, al nebuniei patimilor omenești, se exprimă în ideea întîlnită și mai înainte în meditația eminesciană: **«Căci vis al neființei universul cel himeric»**", sau: „In **Glossă** se simt mai izbitor rădăcinile sociale (care? n.n.) ale dezamăgirii, protestul filozofic al gînditorului sufocat de silă și de spectacolul inechității"? Pus în fața unei atari atemporalități și aspațialități, cititorul se poate întreba pe bună dreptate: despre ce geniu e vorba, în ce condiții e el nefericit, la ce spectacol al zădărniciei lucrurilor se referă poetul și la ce nebunie a patimilor face comentatoarea aluzie etc.? Din păcate, tuturor acestor întrebări, Zoe Dumitrescu-Bușulenga nu le dă nici un răspuns concret, în articolul său. Așa cum nu dă un răspuns științific nici cauzelor care l-au adus pe Eminescu la îmbrățișarea (într-o anume perioadă a activității sale literare) a filozofiei dizolvante și (așa cum a arătat G. Călinescu) contradictorii a lui Schopenhauer.

Sînt răspunsuri pe care articolul ar fi trebuit să le dea în așa fel încît cititorul mai puțin avizat să nu fie ispitit să tragă concluzii pripite, false, în legătură cu orientarea de ansamblu a meditației filozofice eminesciene sau cu privire la cauzele reale ale decepționismului și pesimismului acestuia. Plutirea în ambiguitate, neformularea unei opinii ferme, analizele în sine, desfăcute de raportările firești la condițiile istorice și la fenomenul obiectiv care a generat opera literară, riscă să învăluie, în cele din urmă, adevărul în nori de fum. Ceea ce n-a dorit, desigur, nici autoarea.

Aurel MARTIN



Fotografia: ION MICLEA

In legătură cu
CARȚILE POPULARE

In „Gazeta literară" din 12 decembrie 1963 a apărut o recenzie semnată de Al. Piru despre Cărțile populare în literatura romînească, *tipărite de Editura de stat pentru literatură, sub îngrijirea subsemnatului și a lui Dan Simonescu. Nu subsemnatul este chemat să se pronunțe asupra observațiilor făcute de recenzent cu privire la calitatea culegerii. Aceasta este o problemă în care cuvîntul hotărîtor îl are, desigur, publicul și alți cercetători de specialitate. Aici vrem doar să facem, pe scurt, unele precizări și să semnalăm anumite inexactități:*

1. B. P. Hașdeu în Cărțile poporane ale romînilor *(1879) și M. Gaster în* Chrestomație romînă *(1891) n-au făcut ediții similare cu cea de mai sus, primul publicînd un codice cu texte religioase apocrife, al doilea adunînd diverse texte de literatură veche romînească și de folclor, între care și cîteva fragmente din cărțile populare.*

2. Alegerea textelor s-a făcut ținîndu-se seamă, în primul rînd, de valoarea lor literară și nu de cea lingvistică. S-au ales texte în special din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, cînd cărțile populare încep să joace un rol în literatura romînească.

3. Recenzentul nu propune un criteriu unitar de alegere a textelor: pentru Alexandria *preferă fragmentul din 1620, publicat de N. Cartojan, fiind „important din punct de vedere lingvistic", în schimb pentru* Legenda Troadei, *deși textul publicat „are oarecare importanță din punct de vedere lingvistic" și a avut, adăugăm noi, o mare circulație în literatura veche, recenzentul recomandă* Romanul Troiei *de Guido delle Colonne, de circulație mai mică.*

4. Nu există o Esopie *unitară din 1703—1717, ci două texte separate: viața lui Esop (1703) și fabulele din Esop (1717), în prelucrări diverse.* Esopia *publicată în* Cărțile populare *reproduce, în transcriere, o fotocopie, unicat al primei* Esopii *tipărite la Sibiu de Petru Bart în 1795, din care nici Biblioteca Academiei R.P.R. nu are vreun exemplar.*

5. S-a publicat Til Buhoglindă *al lui Ion Barac, pentru că reprezintă prelucrarea celebrei cărți populare Ulenspiegel și s-a renunțat la* Istoria lui Arghir și Elena, *fiindcă Barac a prelucrat, de data aceasta, un motiv popular după opera unui scriitor maghiar, Albert Gergej (O. Densusianu.* Literatura romînă modernă, *II, 142).*

6. Pentru Archirie și Anadan *nu s-a transcris cel mai vechi text din 1708, fiindcă s-a urmărit, în mod intenționat, gruparea textelor în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.*

7. Clasificarea cărților populare în pseudoistorice, cavalerești, moralizatoare etc., nu este o inovație. Ea se găsește în lucrări similare asupra cărților populare la alte popoare. In orice caz, nu s-ar putea accepta afirmația că Varlaam și Ioasaf *este și el „un roman pseudoistoric", cum afirmă recenzentul. Cartea aceasta, cu răspîndire universală, este trecută în chip judicios, în clasificarea cercetătorilor europeni, între romanele de caracter religios (autorii cărții recenzate au dat numai unele fragmente din textele religioase).*

8. Asemănarea dintre bocetul conținut de Alexandria *la moartea eroului și bocete din folclor, nu este o urmă a cărții populare lăsată în literatura orală, pentru foarte simplul motiv că* Alexandria *occidentală din care provine cea romînească, prin intermediul celei sîrbești, nu conține un asemenea bocet. Deci fenomenul, împotriva părerii recenzentului, este invers.*

9. Legătura dintre Istoria lui Skinder *și un capitol din romanul* Pontianus *se găsește în studiul lui Moses Gaster despre această carte populară. Recenzentului îi revine afirmația că* Istoria lui Skinder *și un alt roman,* Polition, *ar fi prelucrarea aceluiași prototip din* Pontianus.

I. C. CHIȚIMIA

Sărbătorind pe Eminescu

(Urmare din pag. 1)

Giurgea și Natalia Vasiliu au apărut după cîteva luni, în cele patru personaje intrate în legendă. Această apoteoză într-un act n-a mai fost reprezentată de mai bine de o jumătate de veac.

★

Comemorarea luceafărului poeziei romînești o redă actualității.

Tot mai citesc măiastra-ți carte
Deși o știu pe dinafară

spunea, înclinîndu-se maestrului și prietenului său, poetul Al. Vlahuță, căruia confratele nostru Valeriu Rîpeanu i-a consacrat, de curînd, trei volume ample ale unei monografii.

Ca să pot conferenția despre sărbătoritul de azi — a cărui operă o știu și eu pe dinafară, l-am recitit în ediția nouă tipărită de E.P.L. și i-am descoperit noi frumuseți. Orice nouă lectură deschide orizonturi noi. Scriitorii care ne-au fermecat tinerețea trebuiesc reluați în întregime, măcar o dată la cîțiva ani.

E o reconsiderare, la care numai aleșii între aleși rezistă, o verificare ce interesează nu numai pe istoricul literar, dar și propria noastră sensibilitate, evoluția gustului nostru personal.

La Eminescu, magia continuă.

Alegerea cuvintelor, ritmurile variate, bogăția temelor, noutatea rimelor, acea îndurerată melopee interioară, grea de gînduri, de imagini și de muzicalitate, se strecoară în suflet, îl învăluie, îl urmăresc, stîrnind o obsesie pe care nu tuturor poeților le e dat s-o creeze. E un extaz și un geamăt, cu depărtate ecouri de doină, un sunet familiar, o lume-ntreagă de evocări și de emoții, îngemănate indestructibil cu ființa firii noastre, cu reveriile și cu dezamăgirile ei.

Prelung ne-ajung și ne străpung
Frînturi de simfonie gravă
Ca din adîncuri de dumbravă
Ecoul cornului prelung...

Pe lîngă lecturile sale din scriitorii francezi, Eminescu mai poseda și o vastă cultură germană.

Pînă la el, un Eliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, D. Bolintineanu și alți clasici ai literaturii noastre erau direct influențați — și numai de el — de versul francez. Ritmul acestor rapsozi e alegru, tonalitatea lor sonoră și luminoasă. Cu Eminescu pătrund în scrisul romînesc umbrele și penumbrele septentrionului, o anumită gravitate, o simfonie învăluită, cu atît mai captivantă, mai obsedantă.

Eminescu i-a citit, i-a tradus, chiar, pe unii din poeții romantici germani, dar originalitatea nu i-a fost alterată. Nimic nu e mai romînește decît inspirația și sunetul poemelor sale, de la „Ce te legeni codrule" și „Scrisoarea III-a", pînă la cele mai grațioase lieduri, cărora compozitorii din trecut le-au scris melodii cîntate și azi.

Eminescu a realizat minunea de a deveni un poet popular, prin căldura inspirației, prin varietatea temelor și claritatea expresiei, cucerind adeziunea maselor, fiind în același timp un magician al gîndului și al verbului, menit să satisfacă pe cei mai rafinați, mai pretențioși intelectuali.

S-a stins prea tînăr Mihail Eminescu, după un tragic crepuscul, care a ținut cîțiva ani

Noi îi venerăm umbra augustă, îl citim, îl recitim, îl purtăm adînc în inimile noastre, încredințați că va trăi dincolo de noi.

Slăvită pomenirea fie-i
Acelui ce s-a stins la fel
Cu Pușkin, Mozart, Rafael
In tinerețea bărbăției!...

Victor EFTIMIU

PUNCTE DE VEDERE

STILUL CRITICII LITERARE

(Urmare din pag. 1)

foarte mare tocmai în analizele vulgarizatoare. Un anume stil lasă însă să se vadă foarte bine cum gîndește autorul. Intr-un articol cum e cel al Constandinei Brezu din Luceafărul *—6/1964* (Judecata critică și literatura satului contemporan), *limbajul critic insuficient ascunde niște vicii mai adînci de interpretare estetică. O frază sau alta sînt deprimante prin platitudinea stilului, prin lipsa oricărei elevații („ne îngăduim să credem că interesează să aflăm..." „în loc să atace (!) frontal (!) o lucrare, o situație, un erou literar, s-o (să le — nota mea) raporteze îndeosebi la realitate...", „să ducă la o pătrundere mai în fondul problemei..." etc..., etc.), dar cînd începem să întrezărim ideile destul de rudimentare despre literatură. ale autoarei, stilul școlăresc nu ni se mai pare întîmplător: „Dacă este adevărat că literatura reflectă viața — spune Constandina Brezu —, iar viața e în continuă evoluție, atunci cum să existe pe lume (!) ceva epuizat din punct de vedere literar?" Și adaugă, ca spre a da acestei înțelegeri mecanice a raportului dintre artă și realitate valoare de axiomă: „Totuși, unu și cu unu fac doi!"*

E aici vorba numai de cusururi de exprimare sau trebuie să devenim circumspecți și în privința ideilor, cînd autoarea vrea cu orice chip să ne convingă că a raporta pe un erou literar la altul e o operație oțioasă (care, culmea, nu respectă criteriul confruntării operei cu viața!) sau că putem analiza niște tipuri (autoarea zice: „tipologii": D. R. Popescu a creat „tipologii", nu tipuri!), ignorînd fondul tematico-ideologic al nuvelei (unde, în afara personajelor, există acest misterios fond?) și așa mai departe? Cine citește un alt articol — Sugestie și inteligibilitate în poezie — *publicat de Alexandra Indrieș în* Scrisul bănățean *(11/1963) n-are nevoie de cine știe ce efort ca să deducă din limbajul pretențios, „științific" (de fapt tehnicist) al autoarei un anumit mod de a înțelege examenul critic. Autoarea zice* „imagini ce-i chintesențiază mesajul", „rezonanțe emotive-etice", „contextură ritmic-timbrală a poemului", „repertoriu motivic" *și analizează „lingvistic" o poezie a lui Mihai Beniuc crezînd a găsi explicația emoției în niște scheme (vai, structuralismul!):* „Forma sa este cu totul nouă, întreaga poezie constînd în variațiuni plastice și pline de miez în jurul cuvîntului „a scoate", cu schimbări bruște de tonalitate...".

Imi vin în minte „simptomele" de care vorbea Maiorescu, în faimosul articol în legătură cu beția de cuvinte. Intre stilul pretențios, tehnicist și acela înflorit, dar cu improprietăți de expresie, distanța nu e tocmai așa de mare. Cînd Marin Bucur (Luceafărul, 5/1964) *scrie că „Aurel Rău (...) întinde cîteodată la limită coarda evocării și a descrierii, își împodobește mantia cu prea multe flori, așează prea multă culoare" mi-e teamă că nu mai e vorba pur și simplu de o neglijență. Același autor se încurcă în formulări bizare: „Discursivitatea (...) ajunge pe tărîmuri străine, pierzîndu-se în propoziții nu îndeajuns de concentrate ca expresie", „Dar se cunoaște și aici un gest poetic amplu, propriu lui Baconsky, cu o imagistică vizuală, modulînd ca la harpă acordurile lirice", „Nu e mai puțin adevărat că Aurel Rău obține în această direcție o poezie picturală de calitate, cu asocieri proprii (...) scurgîndu-se prin memoria sa ca fluviile în mișcare veșnică". Efortul de a eleva stilul e indiscutabil, dar cu ce triste urmări cîteodată! Există și o situație contrară, cînd, din prejudecata că ținuta științifică a criticii exclude imaginația, criticii se străduiesc să se exprime cît mai impersonal și mai fără culoare. Insă stilul acesta pedestru (pe care îl putem afla cu ușurință și în unele recenzii din* Gazeta literară) *nu e cu nimic superior metaforelor neizbutite semnalate mai înainte. Mihai Drăgan ne servește într-un articol* (Proza scurtă a tinerilor și actualitatea imediată, „Luceafărul", 6/1964) *cîteva asemenea exemple de exprimare plată. M.R. Iacoban* „a suportat" *rezervele criticii pentru că n-a reușit* „să meargă (...) la o adîncire artistică a temelor alese în vederea descoperirii acelui filon așa de prețios care este inedltul." *Un personaj* „trăiește un proces complex de cunoaștere, citește cu o seriozitate exemplară, se străduiește să pătrundă în adîncimea cuvîntului scris". „Prozatorul înfățișează (...) convingător portretul moral al unui tînăr colectivist care mai are de luptat cu mentalitatea de individual". *Și așa mai departe. Lipsa oricărui coeficient personal, adică lipsa de fantezie a limbajului critic devine și mai ciudată în articolele de analiză cînd criticul examinează opera în concretul ei, mai puțin preocupat a găsi categorii, clase, genuri. Stilul critic e un instrument, cîtă vreme creația paralelă sau interpretarea științifică, opera critică e un act de participare. Nu putem scrie în orice termeni despre poezie fără primejdia de a spulbera atmosfera internă a operei, de a stinge vibrațiile lirice. Există în unele articole critice un stil pe care l-aș numi „filozofic", fără ironie, care oglindește un mod anume de a gîndi critic: opera e atinsă mai puțin în specificul ei, în ceea ce are inefabil, și mai mult raportată la categorii estetice, filozofice. Neajunsul e în unele cronici ale lui Ion Lungu din* Tribuna — *cronici nu lipsite de substanță și de multe ori bazate pe observații judicioase — de a pierde opera* vie *într-o analiză riguroasă, dar cam abstractă și cîteodată pedantă.* „L-am dori anume pe autorul culegerii „Copacul" — *scrie Ion Lungu* — un cercetător, scrupulos și profund, al stărilor sufletești complexe urmărite și valorificate deocamdată sub aspect liric. Am vrea ca, prin creațiile sale, el să ne oblige să intuim mai bine și multilateral ritmul și eficiența prefacerilor etico-sociale la care participăm. Sesizînd atent și meticulos..."

Aci didacticismul limbajului e supărător, fraza n-are mlădiere, nu vibrează, ca prinsă într-un corset. Gravitatea exagerată a stilului îi joacă autorului unele feste: „S-a întîmplat — *aflăm despre Dimitrie Stelaru* — ca poetul să se împotmolească în hățișurile boemei fără orizont... *(a se împotmoli în hățișuri ale... boemei fără orizont!)* Și aici se derulează, nestăvilită, setea de imagini", „Așa se întîmplă, de exemplu, în schița „Dimineața", unde personajul feminin se împlinește căpătînd o dimensiune nouă". *(morală, cum pricepem mai pe urmă!).*

Astfel de aridități caracterizează oare „stilul științific"?

Poncifele în materie de stil merg mînă în mînă cu lipsa de idei. Nu știu de ce se face așa de rar criticilor — în schimb cît de des scriitorilor! — această observație: dilatarea peste măsură a articolului. Cel mai des platitudinile apar în pasajele introductive sau finale ale articolelor (are și critica birocrația ei!). Iată-l pe Leonard Gavriliu („Gazeta literară", 47/1963) înainte de a spune ceea ce vrea propriu-zis să spună: cele mai multe poezii care apar confirmă „procesul de maturizare al liricii noastre", orientarea ei spre actualitate, e vizibil efortul poeților („din toate generațiile") de a exprima „bogăția vieții lăuntrice a constructorilor socialismului", de a proclama „marile adevăruri ale epocii noastre" etc., etc. — într-un cuvînt, poezia noastră a atins „o treaptă care exclude existența parazitară a exercițiilor lirice mărunte, periferice". Formulate așa de grav, pe un ton absolut, lucrurile acestea provoacă nedumerire. Realismul socialist, determinînd înflorirea poeziei, nu înlătură mecanic eșecurile pe plan individual, nu exclude — vorba criticului — apariția într-un caz sau altul a unor versuri nereușite. Dar clișeele sînt clișee tocmai pentru că pierd din vedere nuanțele! Rețeta stilului perfect în critică nu se poate da. Insușirea lui principală e să exprime — în sensul cel mai general — bine ideea și singurul stil inacceptabil e, după o vorbă cunoscută, cel plicticos.

Nicolae MANOLESCU

N. Red. Revista noastră invită și pe alți colaboratori (critici, scriitori, cititori) să-și spună părerea asupra modului în care articolele de critică izbutesc să discute problemele creației literare într-un limbaj adecvat.

Cuvînt pentru
MIHU DRAGOMIR

(Urmare din pag. 1)

îndeosebi în ultimul ciclu al liricei sale: poemele cosmice. Spirit deschis marilor cuceriri științifice ale veacului, Mihu Dragomir a schițat, încă înainte de lansarea întîiului sputnic, visul icarian de a trece dincolo de marginile pămîntului, pe bulevardele pietruite cu diamante ale galaxiilor. Și ca și confratele său galic, Jules Laforgue, de la sfîrșitul veacului trecut, și cu toate că și-a repetat nu o dată versul aceluia, „Nu, n-am s-ajung să umblu prin stelele frumoase", nu a pregetat să continue a visa. Nenumărate sînt poemele pe această temă, dar toate înnobilate de gîndul înfrățirii oamenilor: „Adeseori întregul Univers / îmi pare presimțirea foșnită a unui vers / ș-aud la răscrucea nopților mari / omenirile căutîndu-se prin codri stelari". Sînt rînduri din poema „Presimțiri", titlu cu atît mai tulburător, cu cît ultima poezie, ce ultimul număr al „Luceafărului" îi tipărește, dimpreună cu prohodul îndoliat, se încheie cu un presimțămînt, dictat, poate, de același scepticism de totdeauna, că nu-i va fi dat s-ajungă în Lună sau în Marte, dar care nu e mai puțin, totuși, în contradicție cu restul poemului. El se intitulează „Stea umană" și după ce schițează fericirea unui drum în cosmos, încununat de combustiunea unei prăbușiri, care ar aprinde o nouă stea, sfîrșește cu versurile: „Și chiar de n-am să pot urca-n tărie / Și-n sputnic n-am să pot intra nicicînd / Eu mă consum și-aici ca o făclie / Și am să cad la fel arzînd, arzînd". E ca și cum, peste orbitoarea lumină a ipoteticei stele umane, s-ar fi lăsat, pe neașteptate, un prevestitor zăbranic de doliu...

Săgetată, de moarte, în plină ascensiune, poezia lui Mihu Dragomir își încheie, odată cu repedea sa trecere prin viață, periplul terestru. Nu însă și pe cel din aștri, în amintire, în posteritate. Legată prin rădăcini puternice de ziua de azi și de idealurile ei, de Bărăganul locului de baștină și de unda înviorătoare a Dunării, pe care puțini le-au iubit mai mult și le-au cîntat mai cu foc decît dînsul, poezia lui Mihu Dragomir își are, de pe acum, distinctă, urna de marmură în columbariul lirismului nostru contemporan. In cenușa ei, pasărea de foc e pururi prezentă.

PERPESSICIUS

MIHU DRAGOMIR

Eu sînt poetul celor care sfarmă munții
și-alunecă pe pîrtie de nori,
port fulgere-mpletite-n două-n jurul frunții
și fiii mei sînt neam de zburători.

Eu sînt feciorul veacului ce lumea-mparte
și comunismu-l toarnă pe vecii.
Știu, cîntul meu se va topi curînd în moarte,
dar tot ce cînt va fi, va dăinui!

(„Cîntecul")

DÎMBOVIȚĂ, RÎU DE PĂMÎNT...

Dîmboviță, rîu de pămînt
morocănos ca nopțile mele,
numai tu să știi pe unde mai sînt
sărutările iernii albite de stele.

Dîmboviță, rîu fără val,
ți-e inima neagră de ciudă,
lunecai lîngă noi cu un rînjet egal,
ca o fiară flămîndă și udă.

Dîmboviță, rîu de pămînt,
nu ți-am citit gîndurile uleioase și rele,
nu vedeam că-n tine nicicînd s-au răsfrînt
nenumărate ceruri de stele.

În adîncul cerului tău mocirlos
ai amuțit și dragostea mea.
Dîmboviță, rîu dureros,
n-au auzit cum geme o stea.

EINSTEIN

În fața ta cînd gîndul mi-ngenunchi,
știu: nu-i decît copilărie.
Dar cum să-ți răsplătesc solarul unghi
ce-mi dă un sens uman de veșnicie?

Din vorba ta abia întrezărind
doar ce-i știință în poemul cosmic,
te-aș necinsti, pios îngenunchind,
așa cum orice gînd bigot e josnic.

Călătorind cu tine pe strunele luminii,
în urma unei raze, am văzut
cum lumea se desprinde din cîmpuri rectilinii,
și-n pulsul galaxiei eu m-am recunoscut.

Și firul meu nevolnic de nisip
simțind, prin tine, marea infinită,
s-a ridicat spre bolta spațiu-timp,
cu mii de universuri pe orbită.

În fața ta, zadarnic îngenunchi,
Sub cerul tău, o boabă sînt, de rouă.
Și totuși, din solarul tău mănunchi
voi smulge-un fir – lumină dîndu-i, nouă.

MI TE STRECORI ÎN VIS...

Mi te strecori în vis ca o șopîrlă,
să te-ncălzești la soarele-mi ascuns.
Pe malul sîngelui, ca lîngă-o gîrlă,
e-un loc ferit, de tine doar ajuns.

Acolo stai și lenevești pe versuri,
sau mi te zbengui, dornică de joc.
Din marile și micile-universuri,
tu doar în mine ți-ai găsit un loc.

Cît te-am pîndit, nici umbra nu-ți pot prinde.
Te-aud umblînd prin gînduri, și îmi scapi.
Și curse-am obosit a-ți mai întinde,
tuneluri neștiute-n mine sapi.

Și cînd asupră-mi noaptea iar s-asvîrlă,
sorbindu-mă în ochii ei rotunzi,
mi te strecori în vis ca o șopîrlă,
și nu mă-ntrebi nimic, și nu-mi răspunzi.

CUTIA CU TRANZISTORI

Povestire științifico-fantastică de MIHU DRAGOMIR

Crivățul se potolise de vreun sfert de oră și acum, deși zăpada scîrțîia strident sub pașii mei, părea că aerul se încălzise brusc. Cu o zi înainte ninsese abundent, așa că nu se mai auzeau nici troncăniturile prietenoase ale tramvaielor de noapte. Era acea oră a nopții cînd regreți toate certurile pe care le-ai avut cu prietenii sau mai ales cu necunoscuții.

Nu mă grăbeam spre casă, deoarece mă așteptau multe ore de lucru. Dacă ziua pot lucra chiar și în silă, noaptea nu concep să lucrez decît ceea ce îmi face într-adevăr plăcere. Mergeam încet, comparînd scîrțîitura produsă de fiecare pas cu precedenta. Nu voiam să mă gîndesc la lucru, dar gîndurile mi se învîrteau totuși în jurul lui, deși la o oarecare depărtare, ca niște sateliți cu totul artificiali.

Deodată, dintr-un gang îngust — ca atîtea ganguri ale literaturii romantice — au auzit un plîns. Un plîns smiorcăit, ca de băiețaș pierdut, sau de pisică. Pe vremea asta? M-am oprit, cercetînd cu privirea jur împrejur. Nu se zărea altceva decît zăpada ușor albăstruie și zidurile bocnă ale caselor, întunecate.

— Cine plînge? — am întrebat.

— Eu...

— Unde ești?

— Aici, chiar la intrarea gangului.

Am făcut un pas în gang, dar tot nu vedeam pe nimeni. Plînsul încetase.

— Nu m-ai găsit?

— Nu, băiete. Nu te văd.

— Nu sînt băiete. Sînt aici, chiar la intrare.

— Unde? La dreapta sau la stînga?

— Nu știu ce-i aia dreapta și stînga. Eu sînt la intrare.

Ce naiba, mi-am zis, să fie un copil atît de mic? Cît palma? Sau vreo pisică vorbitoare? Nu era însă nici una, nici alta, era o cutie paralelipipedică, albă, ca un ambalaj obișnuit de cofetărie. Cînd l-am atins cu piciorul, adică de fapt l-am călcat, a scos un țipăt.

— Vai, mă doare...

Și, ca o placă de patefon, a început să mormăie delirant: oare, odoare, sudoare, ardoare...

— Tu plîngeai?

— Eu... Te rog ridică-mă. Am mai fost călcat și adineaori...

Am ridicat, bineînțeles, cutiuța și am vîrît-o sub palton, la piept. Smiorcăia, ca... Nu-mi vine să spun „ca o cutie". Ar rîde orice cititor de mine. După cîteva clipe, cutia a început să bîzîie, pe un ton vesel:

— Căldură... dură, ură...

Bucuros că am în sfîrșit o altă preocupare decît aceea care mă aștepta acasă, am grăbit pasul. Nu locuiam prea departe, încît am ajuns repede. Am îndepărtat cu un gest hotărît maldărul de hîrtii care trona pe birou și am instalat cutia, ca s-o cercetez mai îndeaproape. Nu avea nimic deosebit. Părea construită dintr-un material plastic banal. Una dintre suprafețele mari era alcătuită dintr-o grilă, ca un mic difuzor. Dinăuntru, se auzea un tors ușor ca al unei mițe mulțumite de somnul ei.

— Te pomenești că am găsit o pisică electronică, m-am gîndit. De fapt, de mult voiam să-mi cumpăr o asemenea pisică, pe care o puteai uita închisă în casă fără nicio grijă. Cu un gest reflex, am mîngîiat cutia, sperînd să simt moliciunea felină a unei blănițe.

— Cine-i? — a răsunat un glas adolescent.

— Eu ...te-am adus la mine acasă... înghețai în gang... nu mai știi?

— Vai! Căldura îmi toropise toți tranzistorii! Mă iertați!

— Nu face nimic. Te simți bine?

— Excelent... Adică...

Și cutia începu din nou să se smiorcăie.

— Poate ți-e foame? — am întrebat-o, o întrebare prostească, fără îndoială, dar n-am găsit nimic altceva mai bun.

— Mi-era doar frig... Știi, cînd e frig parcă îmi pier ideile...

— Firește, i-am spus, așa se întîmplă... Organismul... Dar în definitiv ce ești? Pisică?

Cutia chicoti îndelung, ca un clopoțel. Apoi tuși de vreo două ori, ca pentru a-și drege glasul.

— Sper că nu m-ai scăpat de îngheț pentru a mă insulta. Eu sînt poet.

Am considerat îndelung cutia. Mă rog, de ce nu? Sînt atîția poeți cu o înfățișare chiar mai modestă!

— Îmi pare bine de cunoștință. Și ... de mult vă ocupați cu...

— Pentru asta am fost creat. Și din această cauză am și fugit de la creatorul meu.

— Ai fugit? Nu înțeleg. Te poți deplasa?

— Nu, dar am profitat de clipa cînd el și-a scos mănușile din buzunar și mi-am dat drumul în zăpadă. Fie ce-o fi, mi-am zis, dar trebuie să termin o dată.

— Pari necăjit rău. Ca să ajungi la o asemenea hotărîre...

— Dacă ai ști... Dumneata ai nevoie de poezii?

— Nevoie? Nu prea. Doar așa, din cînd în cînd... Cînd n-am ce face.

— Și se întîmplă des să n-ai ce face?

— Foarte rar.

— O dată pe zi, de exemplu?

— Pe zi? Poate pe an...

Cutia scoase un strigăt de izbîndă.

— Mi-am închipuit eu, zise ea, că există și oameni care nu consumă în fiecare zi poezie!

Tuși din nou, și continuă:

— Ești deci de acord să rămîn la dumneata?

— Știu eu... Dacă spui că aparții altcuiva...

— Este un abuz! Eu sînt poet. Nu trebuie să depind de nimeni! Nimeni n-are dreptul să-mi ceară ceva.

— Uite că știe și asta, — m-am gîndit eu. Apoi, cu voce tare:

— Totuși, spuneai...

— Îți voi povesti totul, și ai să mă înțelegi. Am fost creată cu un an în urmă. Tatăl meu — parcă așa se spune la oameni, nu? — și-a pus, e drept, toată arta în construcția mea. Sînt cea mai mică și mai elegantă făptură din tot laboratorul lui. Și ce n-are acolo? Mașini matematicieni, medici, rebusiști, bucătari, bibliotecari, o sumedenie. Cînd încă nu eram gata, dar începusem să pricep cîte ceva, auzeam vorbindu-se noaptea în jurul meu: — Ce vrea să mai scoată profesorul din prichindelul ăsta? Poate o jucărie de-aia de-a bunicilor, un radio... Dar n-a fost așa. Am înghițit mai întîi o groază de noțiuni, și așteptam cu inima la gură — nu știu ce înseamnă expresia asta, dar am primit-o de-a gata, și îmi place — să văd ce comandă mi se va da. Am fost sortit să fiu poet. La început mi-a plăcut. Se vedea cît de colo că vorbesc altfel decît mașinile din jurul meu. Rimam cu o voluptate nebună. Scoteam rimele pe categorii: bogate, pline, cu consoană de sprijin, compuse, asonanțe de gradul întîi... mă rog dicționarul de rime al lui Eminescu este un fleac pe lîngă ce pot da eu. Dar, cu încetul, a început teroarea. În fiecare dimineață, profesorul îmi introducea o fișă: iarna, sau culoarea depărtării, sau... în fiecare zi altceva. Și mă lăsa singur, pînă seara, cînd mă punea să-i declam tot ceea ce strînsesem. Noaptea, cînd rămîneam între noi, mașinile, mai vorbeam de ale noastre. Toți vorbeau omenește. Numai eu apucam cîte un cuvînt și începeam să-l toc: toc, stoc, chiștoc... Rîdeau toți de mine. De atîta supărare, am făcut o tumoare la tranzistorii rimelor și toate poeziile îmi ieșeau ca o înșiruire de rime, unele foarte frumoase, dar care nu-l mai mulțumeau pe profesor. Azi dimineață s-a supărat de-a binelea. Îmi introdusese chiar tema „profesor". Nici n-a introdus-o bine, că am sunat sfîrșitul. I-am citit poezia: „Profesor, bate-s-or (rima asta o știam de la Eminescu), ce s-or..." M-a întrerupt! — Ce este asta, „ce s-or"? — Rimă bogată, i-am răspuns. Ce s-or face ei, după ce noi le vom spune... Mi-a întrerupt tensiunea și a plecat, țipînd: — Pe ăsta îl transform mîine în coșar automat... Nu mai face două parale... Auzi! „Ce s-or"! El credea că nu-l aud. Îmi întrerupsese, doar, tensiunea. Dar eu cu partea care îmi rămăsese neîntreruptă am auzit tot. Și, cînd m-a luat seara în buzunar, cu gîndul de a mă da la transformat — că el nu se ocupă de asemenea fleacuri — am fugit. Ți-am spus cum. Așa că... sînt salvat. Mai ales că dumneata n-ai nevoie de poezie decît o dată pe an... Am tot timpul să meditez. Îți voi da o poezie anuală ceva a-ntîia...

— E interesantă, deși tristă, povestea dumitale, — i-am răspuns. Dar, iartă-mă, vorbeai despre o hipertrofiere a tranzistorilor de rime. Văd că nu le întrebuințezi de loc...

— Aici este mica mea fraudă. Profesorul m-a construit numai pentru rime. Așa îi plăcea lui. Dar eu, între timp, am descoperit versul alb. Așa că... Nu-ți plac versurile mele?

— N-am auzit încă niciunul!

— Dar pînă acum ce-am făcut? Toată povestea noastră a fost în versuri albe!

Am luat cutia în mînă și am început s-o pipăi.

— Ce vrei? — a țipat poetul. Stai că am un poem care...

Dar eu găsisem întrerupătorul, și poetul a tăcut. L-am pus pe un raft al bibliotecii și am tras maldărul de hîrtii în față. Căpătasem o poftă nebună de lucru...

5 ianuarie 1964.

BOCET

la adormirea
lui Mihu Dragomir

Codrule, de vînturi răvășit,
Mult bănet de frunze-ai cheltuit,
Vara te-a lăsat și a fugit.

Dar și eu mulți ani de aur grei
I-am făcut inele și cercei,
Salbe le-atîrnai de gîtul ei.

Tot ca tine sînt de abătut...
Sufletul mi-e-ncrîncenat și mut.
Am avut noroc. Dar l-am pierdut.

Sau noroc, măcar, nici nu era
Numai vara ce se petrecea,
Anii toți luîndu-mi-i cu ea.

Inima mi-e crîngul devastat,
Ram din care păsări au plecat,
Vînturile cîte le-au mînat.

Vremea-i cornul de argint să-l sun,
Murgului — zăbala să i-o-nstrun,
Ultima potcoavă să i-o pun.

Că e ceasul de pornit la drum,
Drum de noapte, drum de ceață,
drum de fum
Drum sub ierbi, sub bolovani, sub
scrum.

...și răspunde codrul fremătînd,
codrul meu din rădăcini zvîcnind,
codrul meu de amintiri sunînd:

Nu căta la anii duși în zbor,
Frunzele se smulg din ram și mor
Muguri se-mpletesc din rana lor.

Nu căta că-n vînturi mă desfoi
Trunchii mei se-nalță reci și goi
Dar scăldați de-ale luminii ploi.

Și-n amurg cînd fruntea mi-o înclin
Nu mă-nclin la beznă. Mă închin
Soarelui din zorii care vin.

April 1964

Victor TULBURE

GÎNDURI

In memoriam

Stea de fum te-a rupt înaltul
sus pe lespedea de nori;
inimile urcă trepte
de văpăi și de ninsori...
— Mihule, tu nu cobori?

Străveziul fum perindă
necuprinse spații reci,
stăruie doar amintirea
risipită pe poteci.
— Mihule, tu unde pleci?

Văd lumina iar aprinsă
cu luceferii tîrzii,
în birou, ca semaforul
unor vremi ce vor veni.
— Mihule, de ce nu scrii?

Bate floarea lui april
înspumată în uluci,
Dunărea spre cer înalță
lunca ta cu primii cuci.
— Mihule, unde te duci?

Glas de pîine și poeme
duc poeții în cîmpii,
cum purtam prin bărăgane
pe cărări ce mult le știi...
— Mihule, de ce nu vii?

Dorm în urna funerară
vise ce-ntrupai duium,
dar cenușa lor stelară
potolită-i azi în scrum.
— Mihule, te-ntorci din drum?

Cu paharul plin pe masă
te-așteptăm în fapt de zi
să ciocnim iar pentru viață
cum doar tu puteai iubi...
— Mihule, de ce-ntîrzii?

Dar cînd versu-ți se desprinde
meteor încins din foi
pînă-n suflet ne pătrunde
scăpărînd ca un șuvoi.
— Mihule, tu ești cu noi!

Nicolae TĂUTU

Un cuvînt, Mihule...

Nu trebuia să te revăd așa. Trebuia să vii la mine, să-mi aduci, așa cum mi-ai promis, tălmăcirile tale din Poe. Trebuia să-ți dau și eu o carte. Aveam atîtea să ne spunem. Nu ne văzusem de mult. Munca, obligațiile, vîrtejul cotidian ne sorb, ne fură și noi spunem mereu: „E timp". Și nu ne grăbim. Căci timpul curge încet, răbdător, ca bătrîna Dunăre a copilăriei tale. Asta e în ordinea firească a lucrurilor, spune sensibilitatea noastră normală, respingînd, din spirit de echilibru și conservare, absurdul, monstruosul. Dar ele există și irup în frumoasa noastră ordine, și bătrîna Dunăre, egală, a timpului se ridică deodată ca într-un ineluctabil coșmar, namilă, matahală cu o mie de brațe de apă, avalanșă năprasnică, stihie oribilă, distrugînd fără noimă, la nimereală, tot ce cade sub forța ei.

Și atunci nu mai există un timp pentru revedere, pentru taifas, pentru cafea, pentru zîmbet, pentru cuvinte prietenești scrise pe pagina de gardă a cărții. Prinși între brațele monstruoase ale timpului avalanșă, unul se cufundă și celălalt, aruncat pe margine, în afara cataractei, urmărește conturul pierdut al tovarășului și strigă năucit: „Nu se poate!" Nu crede și trebuie să creadă și se revoltă că trebuie să creadă și să se supună într-un fel, monstruoasei puteri.

Am fost între aceștia, Mihule, între acești tovarăși și prieteni ai tăi care am strigat în fața absurdului dispariției tale, care n-am putut și încă nu putem crede că robustul tău chip oacheș, privirea ta gravă și ironică, spirituală și tristă, reținută și intensă sub lentilele fumurii, nu vor mai fi printre noi decît în efigie, în amintire.

Robustețea, vitalitatea, vibrația ta spirituală fac moartea și mai absurdă, și mai strigătoare la cer. Darul tău de a realiza contacte omenești spontane și vii, simpatia pe care o iradia întreaga ta personalitate, ne fac să resimțim cu o ascuțită durere pierderea ta.

Gîndul că te aflai de abia la poarta maturității, la anii reculegerii și slobodelor, deplin stăpînitelor realizări, la anii cînd talentul tău rodnic, generos, dublat de o mare putere de muncă, ar fi putut să-și dea adevărata lui măsură, ne umple de o și mai mare mînie împotriva absurdului care te-a fulgerat.

Și iată-ne constrînși la jalnica, umilitoarea ocupație a strîngătorilor de cioburi, a celor ce rămîn pe cîmpiile calcinate pe unde moartea a trecut. Iată-ne constrînși să-l reconstituim făptura vie și unică, din cioburi de imagini, din amintiri disparate. „Ții minte ce a spus Mihu atunci, la ședință?... și atunci la Viața romînească cînd lucram împreună? Și atunci, în tren, cînd veneam din Moldova, de la șezătorile noastre cu poezia?... Și cît de mult s-a frămîntat pentru cutare chestiune, și cît de mult l-a bucurat asta, și cît de mult l-a durut cealaltă?"...

Multe ne leagă pe cel care de douăzeci de ani încoace am muncit alături, străduindu-ne, pe măsura posibilităților noastre, să dăm suflu și glas în poezie, măreției și dramatismului epocii noastre, cuceririlor revoluționare ale oamenilor din patria noastră.

Mihu Dragomir a fost unul dintre cei mai harnici și mai devotați slujitori ai acestei cauze. El era pătruns de sentimentul răspunderii care apasă pe umerii noștri, în formarea și educarea cetățenească și artistică a tinerelor generații.

El era conștient de situația deosebită, încărcată de imperative grave, cu care vremurile ce le trăim ne investesc:

Da, eu am stat în răscrucile lumii,
în mijlocul genezei am stat,
în viscol, și liniște, și-arșiță și moarte,
într-o vale rotindu-se ca un leagăn ciudat.

Mersul, dezvoltarea, destinul lui nu au fost netede, rectilinii. Ele au fost pline de căutări și neliniști și frămîntări și revelații, ele au fost agitate și dramatice, asemenea cumplitului timp al războiului pe care l-a trăit și l-a evocat, în versuri adesea zguduitoare și simple — asemenea timpului dur și superb care a urmat după întoarcerea armelor.

Aș vrea să te regăsesc cît mai degrabă, Mihule, într-o carte unde poeziile tale, mărturisirile tale, cele mai vibrante, despre tine și vremea noastră, să fie selectate și adunate de cineva care să umble cu ele cu tot atîta sensibilitate și gust și grijă, cum umblai tu cu opera înaintașilor — în ipostaza ta de critic și istoric literar — cînd îți aplecai deasupra manuscriselor, cu luciditate și evlavie, ochii tăi miopi, mari, căprii, catifelați de melancolie și inteligență.

Maria BANUȘ

Nu vei fi o umbră

Mihule,

Mă auzi? Te întreb dacă mă auzi, nu în sensul mistic, ci adînc uman. Strigătul meu nu se aruncă într-un cer gol, în eternitate. Strigătul nostru tinde către altă eternitate. Sînt sigur că mă auzi. Fiindcă ești în mine. Ești în noi. În acea casă a amintirii, în care te-am închis cu gelozie, să nu te mai răpească nimic și nimeni. Ești în casa sufletului fiecărui. Fiindcă fiecare prieten are în casa lui o odaie pentru tine. Chiar și cei care nu erau atît de aproape de tine, au venit și se înalță triști pe vîrful picioarelor, în tăcere să privească în această odaie. Păcat că ți-ai lăsat uneltele. Lucrai cu ele, cu atîta pasiune și străluciri de roadă. Le va lua unul din tinerii pe care l-ai crescut, le va primi ca o ștafetă să ducă mai departe ce ai început. Altfel, fiindcă glasul tău era al tău, căldura ta era a ta. Ne-a încălzit, și iernile care vor veni se vor trage înapoi în fața căldurii pe care ne-ai lăsat-o în căminul inimii.

Avîntatule, înțelegeam avîntul tău în artă, în vibrația umană. Dar de ce te-ai avîntat atît de tare? Ne cuprinde frica și amețeala de sfîrșit știindu-te, urmărind traiectorii nevăzute de rachetă sufletească. Visai neobișnuitul, neobișnuit ai încheiat ultimul capitol. Sau poate prea uman, zguduitor de uman.

Eu mi te amintesc pe o șalupă, pe Marea Neagră, spre Tulcea. Era în primăvară. Eram cu alți prieteni care-s azi aici lîngă ultima ta corabie.

Delfinii se răsfățau în paralele albastre cu șalupa. Tu ca un Orfeu de lentă Dunăre stăteai la pupă, fără poză, adînc convins și erai în dialog cu marea. Versuri îi spuneai mării. Improvizat. Deșertai din prea plinul adîncului tău, în urma vasului, năvoade de stele pescuite în marea ta interioară. Îmbogățeai marea, și delfinii parcă te însoțeau ca pe o divinitate a vasului, făcînd salturi înduioșătoare de recunoștință.

Mihule! dacă voi mai merge prin țară, să citesc generațiilor tinere, voi citi din tine. Ai să fii prezent, pe fiecare estradă. Nu vei fi o umbră, fiindcă rămîi o realitate vie. În scris, și în suflete.

Eu te țin minte pentru totdeauna în imaginea acelui aprilie, lună a nașterii și plecării tale, te păstrez în amintire, așa, pe o șalupă, vorbind cu marea, în versuri, ca Orfeu, însoțit de fulgerarea delfinilor.

Radu BOUREANU

Arma virumquae...

În străvechea baladă a Mihului, poetul anonim însoțește pașii neînfricatului său erou cu aceste versuri:

Și cînd el călca
Piatra scăpăra,
Noaptea lumina,
Noaptea ca ziua...

Iată-l, venind dintr-o lume de legendă, din zona mirifică a Dunării, și poposind printre noi ca un neîntrecut cîntăreț al ei. Mihu — poetul, confratele și tovarășul drag, pornește acum dincolo de pragul serii, luminînd noaptea care încearcă să-l împresoare din toate părțile. O luminează cu surîsul său tonic, calm și înțelept, întipărit pe chipul omului grav, frămîntat de marile probleme ale epocii sale; o luminează cu gîndurile lui scăpărătoare, cu versurile atît de precise în calda lor mlădiere.

Noaptea neiertătoare devine astfel luminată ca ziua.

Cine a deschis, fie și o singură dată, cărțile lui Mihu Dragomir a putut citi în paginile lor chipul omului pe deplin identificat cu al poetului, zborul drept și semeț al gîndurilor sale oglindite acolo ca zborul cormoranilor în oglinzile Dunării și-ale bălților de fabuloasă poezie din preajma Brăilei.

Dar Mihu Dragomir nu era cîntărețul unui singur colț de țară, cu toată intensitatea vibrației ce-l caracterizează versul atît de specific. El a știut să fie și cronicarul unei lungi și zbuciumate istorii și pictorul unui peisaj fizic și spiritual larg și complex în unitatea sa. De aici, caracterul profund patriotic și popular definitoriu pentru arta scriitorului care a înălțat emoționante ode pămîntului țării, poporului său.

Mihu Dragomir este prin excelență un poet al omului. Identificîndu-se, dramatic și lucid, cu acela care-au înfruntat grozăvia războiului și au știut să întoarcă armele împotriva dușmanilor țării, a fascismului și reacțiunii, scriitorul și-a călit propriile arme artistice în forja istoriei contemporane. El s-a maturizat în acești ani furtunoși, revoluționari, al căror sens înnoitor nu putea să-l exprime decît un cîntec smuls de pe „struna fulgerelor". Timpul nostru apare, în viziunea poetului, ca o simfonie realizată din sinteza contrastelor adînci și omenești. Ideea aceasta vuiește într-o cascadă întreagă de imagini pline de forță și sugestie, printre care acel magic televizor „adus în sat cu carul" rămîne un simbol.

Sînt rare și fericite cazurile cînd un poet de vocația lui Mihu Dragomir se manifestă cu aceeași strălucire artistică și în proză, în eseistică, în istorie literară, în meșteșugul migălos al traducătorului, ca și în arta atît de modernă a publicisticii cotidiene. El a fost, în toate aceste domenii, o prezență pilduitoare.

Elogiindu-i opera multilaterală, construită cu sensibilitatea și vigoarea talentului dar și cu știința savantă a arhitectului, elogiem omul de vastă cultură, spiritul fin și pătrunzător, dar mai presus de toate artistul care a știut să se dăruie generos unei cauze ce depășește cu mult opera unui singur scriitor. El și-a dăruit întreaga energie, pînă la stropul din urmă, cauzei literaturii noastre realist-socialiste, ca un adevărat artist-cetățean.

Tînăr el însuși, Mihu Dragomir a știut să fie un prieten și un sfătuitor apropiat al atîtor scriitori tineri, prin intuiția, tactul și competența sa neîntrecută. Unii l-am cunoscut, încă de mult, la Viața romînească, în acei ani cînd poezia nouă își deschidea pentru întîia oară mai larg aripile cutezătoare. Toți am simțit poetul dublat de un mare pedagog. Mulți, foarte mulți l-am cunoscut apoi la Tînărul scriitor și mai ales la Luceafărul. Atîtea „stele fără nume" au început să strălucească în constelația poeziei noastre prin grija sa. Cred că nu există nici un nume de începător cu adevărat înzestrat, din orice colț de țară, ca memoria prodigioasă a lui Mihu Dragomir să nu-l fi reținut cu atenție și dragoste de frate mai mare. În orice localitate, cît de modestă și îndepărtată, am fi poposit alături de el, cu prilejul șezătorilor literare, era înconjurat de îndată ca o veche și apropiată cunoștință.

Itinerariile lui, multe și dese, de poet al obștei, deveneau astfel începutul unor drumuri poetice, continuate în sus, pe linia zborului.

Acesta a fost omul: cald, exigent, harnic și plin de modestie. La vîrsta lui, ceasul ultim nu-l putea găsi decît în picioare, drept, la datorie.

Pasionat întotdeauna de călătorii cosmice, de dezlegarea unor mistere pentru care se înarma cu bogate cunoștințe și informații științifice, poetul dorea ca odată ajuns în spațiile siderale să se întoarcă tot la pămîntul țării, cel puțin ca o „boare-n grîne și livezi". Într-o clipă, însă, de îndoială spunea:

Și chiar de n-am să pot urca-n tărie
și-n sputnic n-am să pot intra nicicînd,
eu mă consum și-aici, ca o făclie,
și am să cad la fel, arzînd, arzînd...

Această ardere îl luminează încă o dată, ca în baladă, noaptea de veci, preschimbînd-o în zi fără sfîrșit.

Ion BRAD

A fost un suflet unic

Dispariția lui Mihu Dragomir este unul dintre acele fenomene absurde pe care mintea refuză să le accepte în ciuda evidenței.

De atunci, din tragica noapte de 8 spre 9 aprilie, trezindu-te în fiecare dimineață și văzînd că toate sînt așa cum le știai, gîndul se întoarce fulgerător la nălucile somnului și, o clipă, îți zici că ai visat, că totul n-a fost decît o plăsmuire oribilă. Și chiar cînd te dezmeticești și îți îndrepți privirea — pentru a cita oară? — spre ziarul cu vestea funebră, parcă tot nu-ți vine să crezi că lucrurile s-au petrecut aievea, tot nu poți să repeți, măcar în gînd, cuvintele neverosimile: a murit Mihu...

Neverosimile, inacceptabile cuvinte, nu numai pentru cel care timp de aproape două decenii au mers cu el cot la cot, ci pentru toți cititorii poeziei sale, pentru tinerii ucenici ai literelor, pe care-i ajuta ca un frate mai mare, pentru muncitorii și țăranii din toate colțurile țării, care l-au ascultat în atîtea rînduri rostindu-și versurile, cu acea flacără gravă în stare să dea o notă distinctă nu numai vocii sale, ci și timbrului său poetic, prezenței sale umane de un farmec ireperabil. Artist militant, ale cărui arme s-au dăruit cu fermitate și pasiune idealurilor noastre comune, Mihu Dragomir a fost un strălucit reprezentant al generației de scriitori formați în focul luptei pentru consolidarea puterii populare, pentru victoria socialismului. Întreaga sa creație, de o valoare artistică încă insuficient relevată, remarcabilele contribuții pe care le-a adus în diverse domenii ale literaturii și istoriei literare, ca și activitatea sa obștească, neobosită și entuziastă, vorbesc despre unul și același lucru: despre o mare dragoste, izvorîtă dintr-o profundă înțelegere. Căci a iubi înseamnă a cunoaște. Poate tocmai de aceea, cine l-a cunoscut pe Mihu așa cum a fost, în toată simplitatea și subtilitatea naturii sale, cu acel zîmbet luminos și melancolic, care nu era numai al buzelor — nu a putut să nu-l îndrăgească. Îl văd, așa cum îl vom vedea mereu — de azi încolo doar în amintire — aplecat pe șpalturi sau pe manuscrise, iscodind pînă-n ultima clipă, prin lentilele groase, un detaliu de finețe; îl văd în vagonul de cale ferată, călător prin cele mai variate peisaje, pururi vivace, scînteietor, de o molipsitoare voie bună. Era în el o permanentă bucurie a muncii, a posibilității de comunicare caldă, nemijlocită, cu oamenii pămîntului natal, de care se simțea legat pînă-n cele mai intime fibre ale ființei. Rareori am întîlnit contopite atît de armonic exuberanța și calmul, fantezia și ponderea, butada sclipitoare și reflecția de impresionante rezonanțe. Cel pe care-l petrecem astăzi în călătoria din urmă a fost, pentru cine știa să-l citească, un suflet unic: acest adevăr se impune cu dureroasă pregnanță în lumina abisului dintre „tu" și „el"... Sînt printre noi oameni care nu-și pot imagina anumite itinerarii poetice, colocvii despre literatură și zboruri astrale, dezbateri aprinse sau seri de luminoasă reverie — lipsite, ireparabil, de prezența prestigioasă a lui Mihu Dragomir. Tot astfel, sînt locuri și zone schimbate fără el, începînd de la această casă, în care-i mai aud glasul plin de o flacără gravă, și mergînd pînă la zariștea Dunării, pe ale cărei maluri s-a născut și pe ale cărei maluri s-a dus — cum spunea unul din frații săi de gînduri — să-și găsească sfîrșitul.

El va fi cu noi și de azi înainte, la greu și la bucurie, la drum și la popas, ca și în tot ce va înflori în suflet și pe filă, din straturile cele mai nobile ale ființei noastre. Memoria nu i-o vom păstra numai în inimi, ci mai cu seamă în ritmurile luptei și izbînzii, în care îi vom recunoaște întotdeauna pasul.

Dan DEȘLIU

La moartea lui

S-a risipit în neființă cel care dintre noi iubea, cu nestinsă dragoste de adolescent, Dunărea.

La moartea lui, sălciile bălții, ca niște mocani în ploaie, s-au cutremurat, înfiorate de jale, pentru viitoarele, ale lor, cîntece furate.

Dispărutul în noaptea nesfîrșită simțea, primăvara, cînd bătrînii salcîmi încheagă în marginea străzii, umbre rotunde, cum prelungile străzi brăilene — de-acum înainte, niciodată colindate de pașii care le cutreierau spre zori — coboară, împovărate de nostalgii, în inima lui. Și coborînd în el, urcau iarăși spre lumină, în vers și legănare de cîntec.

Plecat din cotul dulce al Dunării, din străvechea Brăilă, Mihu Dragomir se întorcea adesea (și adesea îl însoțeam) la începuturile lui ca scriitor și om, în „neasemuita mea Brăilă", cum îi plăcea s-o numească; semănau aceste întoarceri cu revenirile pline de inedit ale anotimpurilor.

Noaptea, sau în răsăritul zilei — iarna, sau în crucea verii, cînd zbuciumul Dunării se stinge între malurile lutoase — cel dintîi drum al poetului ducea spre fluviu („m-am întors acasă, îmi spunea, Dunărea, brăileana și amara mea minune, trebuie mai înainte de orice, să o salut").

Și se găseau oricînd, să-l însoțească, prieteni de inimă, de cîmpie și de viitor. Pentru că la dragoste, oamenii noștri răspund cu dragoste.

Creionul lui, frînt sub năprasnic noroc, a înșirat, nepieritoare în noi, povești din lumea bălții și din lumea — lume. Numele lui, legat de ele, atîrnă de gîndul meu și al tuturor cîți l-au citit. Și nu va pieri cu adevărat niciodată prin ani.

Triști, în cîmpia Brăilei, ciulinii toamnei, fără el, se vor rostogoli și mai mohorîți.

A plecat. Dar vor rămîne în noi versurile lui. Pentru că ele sînt făurite cu aur și sînge.

...Și se duce-n cer un nor,
a sfîrșit de-april și dor"...

Fănuș NEAGU

UN POET POPULAR :

GEORGES BRASSENS *)

Frumoasa și utila colecție a „Poeților de azi“ editată de Pierre Seghers s-a îmbogățit recent cu un volum adunînd versurile unuia dintre cei mai populari cîntăreți ai Franței, Georges Brassens. În cazul său, denumirea de „cîntăreț“ nu reprezintă numai o metaforă îndeobște folosită pentru a-l desemna pe poet (care nu mai cîntă demult așa cum cîntau poeții antici sau medievali), Brassens însă își cîntă într-adevăr versurile, punîndu-le pe muzică și acompaniindu-se la ghitară. La prima vedere, așa dar, pare un șansonetist, un cîntăreț popular descinzînd din glorioasa seminție ilustrată de bunul Béranger. Dar opera sa dovedește că modestul șansonetist e un autentic poet înrudit mai de grabă cu Villon, cu Rictus și cu Prevert, un autentic **poet** popular (în sensul că e gustat și prețuit de cercuri largi), practicînd o poezie subtilă și directă, plină de farmec și de inventivitate. Pierre Seghers nu s-a înșelat așezîndu-l pe Brassens, cu ghitara lui, printre „Poeții de azi“. Primirea oficială în republica literelor sancționează o decizie populară, constituie recunoașterea **de jure** a unui fapt împlinit.

Fiu și nepot de zidar, menit să continue meseria tradițională a familiei Brassens, Georges a preferat să ridice construcții mai fragile, dar nu mai puțin durabile : a devenit poet. Și sosind tînăr și sărac din provincie, în anii siniștri ai ocupației naziste, a cunoscut la Paris, în cîte un mizerabil **bistro**, tot oameni de seama lui. Le-a descoperit prospețimea sufletească (deși prietenii nu-i erau întotdeauna fără pată, din punct de vedere legal) și a fost nevoit să inventarieze curînd murdăria, necinstea și ipocrizia lumii îmbuibate (curată din punct de vedere legal). În mod firesc, revolta i s-a canalizat pe făgașul curent al vagabonzilor și refractarilor sociali în mijlocul cărora trăia și s-a lăsat ispitită de steagul negru al anarhiei, opera lui rămînînd uneori grevată de naivitățile violente și lipsa de perspectivă a unei astfel de mentalități. Din fericire, însă, talentul robust al lui Brassens a suplinit de cele mai multe ori carențele unei gîndiri politice cam simpliste, după cum neobișnuit de temeinice lecturi i-au împlinit lipsa studiilor. Iată pentru ce a putut ocoli și o primejdie serioasă care-l pîndea. Cîntecele lui satirice vizînd burghezia, poliția, judecătorii și clerul fățarnic — tradiționali cai de bătaie ai lumpen-proletarului șansonetist — ar fi amuzat doar, într-o țară deprinsă cu îndrăznelile inofensive ale cîntăreților, ba ar fi fost fredonate, poate, pînă și de către cei ironizați, dacă...

Dacă Brassens n-ar fi fost Brassens. Bărbatul acesta atletic, cu figură de medalie și mustață groasă nu era făcut să înveselească. Din clipa cînd a început să cînte a revărsat un asemenea torent de sarcasm virulent, un asemenea potop de invective sonore, încît cei vizați s-au simțit tîrîți de puterea șuvoiului, răsturnați și dizolvați în substanța caustică a cîntecelor, în vreme ce mulțimea robustă, poporul generos al Franței a descoperit în autorul lor mai mult decît un exponent al frondei tradiționale, a descoperit un amar purtător de cuvînt al cîtorva adevăruri fundamentale și un ireconciliabil dușman al dușmanilor săi. Totodată a simțit că verva lui Brassens, inepuizabila inventivitate verbală care-i îngăduie să fie nimicitor, pornesc dintr-o mare dragoste pentru oropsiții vieții, dintr-o imensă amărăciune provenind din contactul cu realitatea unei nedrepte așezări sociale. Autoironia îndărătul căreia timidul își ascunde plînsul nu înșeală pe nimeni. Veselia lui Brassens e amară, rîsul lui se împletește cu lacrima și sarcasmul îi e tocmai de aceea distrugător, vibrînd de pasiune. Arta lui Brassens nu tinde să amuze galeria, ci să înfiereze, iar cei înfierați n-au întîrziat să reacționeze, fără a izbuti însă a-i știrbi popularitatea de care cîntărețul se bucură în primul rînd (dar nu numai) printre dezmoșteniții vieții. Brassens a realizat turul de forță de a rămîne pe placul clienților din micile taverne, care i-au urmărit debutul, recrutînd totodată noi și entuziaști admiratori în rîndurile tineretului și ale intelectualității.

Limba colorată a poetului, cu infiltrații argotice și în care li se spun cuvintelor pe nume constituie încă o modalitate de a protesta împotriva formelor de viață sclerozate ale unei lumi ipocrite, încă o legătură cu masele populare care-și regăsesc astfel, înnobilate, expresiile familiare gîlgîind de sevă, dar și reluarea unei tradiții a truculenței verbale ilustrată superlativ de un Rabelais sau Villon. Cu poetul zăpezilor de altădată Brassens are de altfel multiple afinități, pe care le subliniază el însuși reluînd titluri și teme ale predecesorului său. Dar, dacă Villon a scris la umbra spînzurătorii, Brassens cîntă la lumina reflectoarelor. E un amănunt în măsură să sublinieze importanța pe care publicul ambilor poeți, în linii mari același, „bunul popor al Franței“ — și l-a cucerit în zilele noastre.

Vl. C.

Nume rău

La mine-n sat, nu c-aș vrea eu,
Mi-a cam ieșit un nume rău.
Cum aș suci-o, vorba e
Că-s luat drept dracu-știe-ce !
Iar cui fac rău, zău, nu pricep o boabă,
De trec prin viață-așa, biet om de treabă.
Da'pricopsiții nu prea vor
S-o iei p-alt drum decît 'mnealor,
Să mă bîrfească-și dau toți ghes,
Afar' de mulți, bine-nțeles.

La Paișpe Iulie mă cruț
Lungit în patul meu călduț.
Fanfara-n marș după drapel
Nu mă privește-n nici un fel,
Iar cui fac rău, zău, nu pricep o boabă,
De n-am s-ascult trompeta ei neghioabă.
Da' pricopsiții nu prea vor
S-o iei p-alt drum decît 'mnealor
Și să m-arate-și dau toți ghes,
Afar' de ciungi, bine-nțeles.

Cînd văd un manglitor pîrlit
De-un ditai chiaburoi gonit
Pun piedică și, ce să zic,
Chiaburul cade ca nimic.
Iar cui fac rău, zău, nu pricep o boabă,
Vreo trei cartofi de i-au scăpat din labă.
Da' pricopsiții nu prea vor
S-o iei p-alt drum decît 'mnealor,
Să-mi sară-n cap toți își dau ghes,
Afar' de-ologi, bine-nțeles.

Nu-s Ieremia, da' vă spun
Că nu m-așteaptă nimic bun :
Găseasc-o funie, atît,
Și mi-o și trec pe după gît !
Iar cui fac rău, zău, nu pricep o boabă,
De n-am s-ajung la Roma chiar degrabă.
Da' pricopsiții nu prea vor
S-o iei p-alt drum decît 'mnealor,
Să-mi vadă hoitul și-or da ghes
Afar' de orbi, bine-nțeles.

Testamentul

Mai trist ca salcia-ntr-o rînă
Am să mă simt cînd Al-de-sus
Pe umăr mi-o lăsa o mînă :
„Ia caută-mă pe unde nu-s“.
Atunci mă tem c-oi pune cruce
Pămîntului cu cer pustiu,
Stă oare încă drept stejarul
Sau bradul ce mi-o fi sicriu ?

Spre cimitir m-aș cam abate
Pe drumul mai întortochiat
Chiulind la groapă, d-a-ndarate
Să plec din viață, că-i păcat.
Și cioclii las' să facă spume
Zicînd că-s bun de balamuc,
Eu vreau pornind spre ceea lume
Pe-o cale de școlar s-apuc.

Pîn-a le spune verzi și-uscate
Celor din iadul dogorit
Visez să mai iubesc o dată,
Visez să fiu îmbrobodit.
O dată să mai zic „mi-ești dragă“
O dată să mă-ntreb de sorți
Ciupind din crizantema-ntreagă,
Din margareta celor morți.

Dă doamne văduvei s-o doară
Că-și vîră omul în pămînt,
Să-i curgă lacrimi bunăoară
Chiar fără ceapă, vrînd-nevrînd.
Să se mărite înc-o dată
C-un soț cam pe măsura mea,
Să intre-n haina mea purtată,
În cizme și-n papuci, de-o vrea.

Să-mi bea din vin, să-mi ia nevasta,
Luleaua și ce las p-aici,
Da mulțumească-se cu asta,
Și nu cumva să dea-n pisici !
Deși pe mine nu m-apucă
Și nu-s rău cîtuși de puțin,
De-mi bate mîțele-o nălucă
Are să-i schimbe viața-n chin.

Aicea zace-o frunză moartă,
Aici pun punct, ați înțeles,
Vedeți că scrie și pe poartă
„Închis din cauză de deces“
Plecai așa, c-o vorbă bună,
Unde nici dinții nu te dor
Și iacătă-n groapa comună
În groapa timpului cobor.

În romînește de
Vladimir COLIN

---

*) Georges Brassens, de Alphonse Bonnafé, ed. Seghers, Paris 1963.

CĂRȚI ȘI IDEI

ISTORIA VIEȚII DE FIECARE ZI

Interesul omului modern pentru istorie pare a fi neistovit. Studierea fenomenelor în procesul apariției și dezvoltării lor, în legătură cu condițiile concrete care le-au dat naștere depășește cu mult limitele cercetărilor de istorie propriu-zisă și este o constantă a spiritului modern, care nu se mulțumește cu cunoașterea faptelor desprinse din complexul de condiționări în mijlocul cărora ele s-au ivit. Punctul acesta de vedere este prezent și în lucrări care nu pleacă de la o concepție materialist-istorică. Ce departe sîntem în materie de reconstituire a trecutului de istoriografia de altădată care consemna doar „evenimentele mari“, războaiele și faptele de vitejie, rolul și biografia personalităților conducătoare! Pe lîngă recunoașterea unanimă a adevărului că nu în ele, ci în cu totul alți factori privind relațiile sociale sînt de căutat evenimentele mari, decisive, cele care determină viața popoarelor în decursul vremurilor, mai există în lumea modernă și un apetit viu pentru amănuntul concret, acela care ne face să cunoaștem, în realitatea ei cît mai imediată, viața unor oameni de mult dispăruți. Dovada acestui interes pentru viața trăită, așa cum se desfășoară în succesiunea zilelor și nopților, este amploarea și răspîndirea seriei de evocări istorice: „La vie quotidienne“. Această colecție a editurii Hachette, inaugurată în 1939 de istoricul Jérôme Carcopino cu Viața cotidiană la Roma la apogeul imperiului, un model al genului și care a cunoscut numeroase reeditări s-a îmbogățit în ultimii ani cu lucrări asupra celor mai disparate epoci.

Dintre țările de limbă germană, numai Viena lui Mozart și Schubert a fost prinsă acum între reflectoare. Mai recent (1962), Pierre Bertaux *) fiul cunoscutului germanist Félix Bertaux, și-a aplicat atenția asupra imperiului wilhelmian în jurul anului 1900. (Pierre Bertaux, La vie quotidienne en Allemagne 1900). Momentul ales este de o deosebită actualitate, fiind apropiat de noi în timp, și mai ales fiindcă în el se deslușesc linii de forță care au dus la o evoluție ulterioară, resimțită tragic de întreaga lume. Servit de un condei sagace și vioi, bazat pe o documentație serioasă, înarmat cu o judecată inalterată nici de prejudecăți naționale, nici de intenții apologetice, inspirat de o sinceră dorință de a promova înțelegerea între popoare prin cunoașterea adîncită, Pierre Bertaux trece în revistă multiplele aspecte ale vieții — acasă și pe stradă, în școală și armată, în asociații și societate. Dar amănuntele anecdotice sînt integrate într-o viziune de ansamblu. Autorul nu se mulțumește cu zugrăvirea statică a momentului 1900, ci caută să-l explice prin antecedente, să-l lumineze prin consecințe. Desele incursiuni în trecut prezintă inconvenientul de a introduce generalități ce țin de însușirile mai constante ale poporului german, în schimb scot în evidență tocmai dinamica proprie a transformărilor în curs.

Spre sfîrșitul secolului trecut, Germania se afla într-adevăr la o răscruce de vremi, în care vechile relații capitaliste, stăpînite de tradițiile patriarhale ale micii burghezii artizanale, cedează locul relațiilor înăsprite, proprii stadiului imperialist al capitalismului, iar descentralizarea rezultînd din împărțirea în stătulețe, dispare în urma unificării statelor. Dezunirea își avusese desigur și laturile plăcute. Constrîngerea, neputîndu-se exercita decît pe un teritoriu limitat, era mai benignă, mai puțin inflexibilă. Cînd un principe devenea prea tiranic, puteai trece în principatul vecin, cu altă legislație. Un principe, exilînd un favorit căzut în dizgrație, îi acordă 24 de ore ca să părăsească teritoriul statului său; favoritul dizgrațiat răspunde: „Sire, nu-mi trebuie decît o jumătate de oră; am să iau o bicicletă“.

Germania unificată, industrializată și prusacizată aruncă încetul cu încetul în furnalul contopirii toate particularitățile seculare, ca pe niște fiare vechi.

La începutul secolului se ivește la orizontul politic al Europei pericolul pangermanismului. Unificarea Germaniei este concepută de naționaliști ca un preludiu al cuceririi hegemoniei în Europa, apoi în lumea întreagă. Multă vreme a prevalat părerea că nenorocirile Germaniei, întorsătura ei spre militarism și naționalism au fost determinate de prusacism. Dar există, în acea epocă, în germanul mediu, care încetează să mai fie pașnicul artizan legat de tradiții severe sau romanticul adorator al naturii, un neastîmpăr și o manie a grandorii, cultivate de lăudăroșeniile lui Wilhelm II cu zăngănitul său de arme. Izvorul acestor perturbări este de căutat, spune pe drept cuvînt autorul, în răscolirea produsă prin rapida industrializare. Pe cînd în Franța ruptura cu instituțiile medievale s-a produs prin revoluții succesive în decursul secolelor și o industrializare mai lentă, unitatea Germaniei a fost făurită de căile ferate, de abur, cărbune și oțel tot atît, ba chiar mai mult decît prin acțiunea diplomatică și politică.

O primă consecință a revoluției industriale a fost ce se cheamă „migrația internă“: părăsirea ogoarelor unde, în multe provincii, în special în Prusia, țăranul trăia sub un regim încă feudal, și afluența spre centrele industriale. Consecințele sînt o profundă și bruscă schimbare a modului de viață și o nouă stratificare a păturilor sociale: apare proletariatul industrial, apar îmbogățiții și parveniții, precum și oameni noi în conducerea treburilor de stat și în diplomație, ajunși la putere prin avere și adesea înnobilați.

Autorul nu trece cu vederea aspectul demografic, creșterea vertiginoasă a populației în ansamblul ei (de la 45 mil. în 1870 la 64 în 1910) și mai ales creșterea numerică imensă a proletariatului în raport cu celelalte straturi. Prin cîteva cifre elocvente se aruncă o lumină vie asupra acestui factor, de o importanță evidentă.

Multe din aceste schimbări sînt cunoscute din literatura epocii, din frescele și dramele sociale ale lui Theodor Fontane, Gerhard Hauptmann, Sudermann, Heinrich și Thomas Mann, din autori de memorii mai puțin cunoscuți pe care autorul îi utilizează culegînd pasaje veridice; el acordă un spațiu larg citatelor din scriitoarele epocii care dezbat problemele emancipării femeii, într-un moment istoric cînd morala burgheză, tradițională, obișnuită să limiteze rolul femeii la grija de cei trei K (Kinder, Kirche, Küche), cedează în fața mișcării feministe. De asemenea, Bertaux face un larg uz de articole din revistele epocii, cu comentarii pitorești asupra noilor invenții. Citate lungi din impresiile de călătorie ale unor străini ca poetul francez Jules Laforgue, mult anterioare anului 1900, deplasează puțin tabloul spre vremea unor obiceiuri mai patriarhale. Componentele mai durabile ale cotidianului fac și ele parte integrantă din imaginea vieții trecătoare, de pildă constante caracterologice, cum sînt dragostea germanului pentru ordine, muncă, igienă, disciplină, mania decorațiilor și titlurilor, pasiunea pentru asociații.

Sociabilitatea cunoaște numeroase forme tipice, una dintre cele mai specifice e instituția mesei de „obișnuiți“ ai unei berării sau cafenele... Care este definiția acestui „Stammtisch“?: „Într-un birt dat, o masă dată, într-un colț dat, unde, la o oră dată, se reunesc persoane date care ocupă fiecare un loc dat, consumă băuturi date într-o cantitate dată, în rînduri date, vorbind despre subiecte date pînă la o oră dată“.

Odată cu prusacizarea Germaniei crește respectul pentru tot ce e militar, ilustrat de cunoscutele vorbe cazone „după dumnezeu tatăl, vine ofițerul de cavalerie, apoi calul său, apoi nimic, nimic, nimic, apoi ofițerul de infanterie. Mult după aceea vin civilii, întîi ofițerii de rezervă și în sfîrșit... restul“. În materie de protocol, un locotenent din gardă are întîietate asupra unui consilier de ambasadă.

Cultul uniformei a fost ridicat la rangul de virtute națională de Wilhelm II, despre care se știe că avea o adevărată manie a lor: colonel de onoare a vreo 300 de regimente, (prusace, bavareze, etc. dar și engleze, rusești, turcești, romînești). Garderoba lui includea un număr colosal de uniforme, dintre care numai cele prusace ocupau o odaie mare, iar celelalte două odăi.

Despre viața la curte, autorul a cules din mărturii o sumedenie de amănunte pitorești: amestecul baroc dintre luxul toaletelor și sărăcia lenjeriei și a mobilierului de prost gust, risipa pentru clădiri monumentale, pentru călătorii frecvente cu trenul special și sgîrcenia extremă față de personalul de serviciu. Grandomania politică a lui Wilhelm se alia cu o modestie cu totul mic-burgheză în alimentație și mod de trai. S-au spus lucruri definitive, ca de pildă în satira Supusul a lui Heinrich Mann, despre acest semi-infirm și cezarismul lui, dar aici amănunte distrugătoare sînt contrazise de citate din Walter Rathenau, care, deși politician democrat al Republicii din Weimar, a scris cu simpatie și indulgență despre Kaiser, așa încît portretul rămîne neîncheiat și lipsit de concluziile autorului.

Împletind cu dibăcie anecdoticul cu considerentele unui interpret avizat, care nu neglijează caracterul de clasă și cauzele economice ale fenomenelor, autorul ne dă o relatare vie și colorată. Din ea se desprind în linii mari vectorii istoriei. Am fi preferat doar ca această împletire să fie mai puțin capricioasă, ca, printr-o ordonare mai severă a materialului, datele referitoare la cîte o chestiune tratată, să fie grupate mai strîns, fără reveniri. Dar așa cum este, cartea lui Bertaux e un studiu serios ca documentație și concepție și o lectură prodigios de amuzantă și instructivă.

Mariana ȘORA

---

*) Pierre Bertaux : La vie quotidienne en Allemagne 1900, Ed. Hachette.

PREZENȚE ROMÎNEȘTI

Cunoscuta editură elvețiană „Les amis du livre“ va publica o amplă culegere din proza noastră clasică și contemporană. Volumul va cuprinde fragmente de romane, schițe, nuvele din opera lui C. Negruzzi, N. Filimon, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Barbu Ștefănescu-Delavrancea, I. Slavici, Gala Galaction, Al. Brătescu-Voinești, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Panait Istrati, Al. Sahia, Cezar Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, Tudor Arghezi, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, V. Em. Galan, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, D. R. Popescu etc.

În cadrul unei manifestații pentru pace care a avut loc la Milano, și la care au participat personalități ale vieții culturale internaționale, printre care — Josué de Castro, Gunther Anders, Danilo Dolci, Giorgio La Pira, Alberto Mondadori — actori de la Piccolo teatro au prezentat un spectacol cu poemul „Il sorriso di Hiroschima“ de Eugen Jebeleanu în traducerea Idei Garzonio. A vorbit despre poetul romîn Maria Vailati. Au recitat actorii Gabriella Giacolba, Ottavio Fanfani, Gianfranco Mauro și Walter Festari.

Scrinul negru — *romanul lui G. Călinescu a apărut recent la Budapesta. Versiunea maghiară se datorește lui Rez Pàl.*

CONSEMNĂRI

PIESA „VICARUL“ de Rolf Hochuth, pusă în scenă în același timp la Berlin, Paris și Londra, în trei versiuni substanțial diferite, a fost fără îndoială cea mai discutată operă literară din ultimul timp.

După cum precizează Hochuth însuși, el a vrut să facă din Pius XII o figură istorică, plasată într-un anumit context de împrejurări : acela din oct. 1943. „Fiecare spectator, — catolic, evreu sau protestant — trebuie, prin intermediul acestui vicar al lui Christ care nu a luat atitudine (în problema uciderii în masă a evreilor de către naziști, n.n.) să poată reflecta asupra propriei sale culpabilități“ subliniază autorul. Referitor la „scandalul“ pe care piesa sa l-a stîrnit, Hochuth susține că el se datorește faptului că „niciunui“ autor, în afară de Claudel în „L'Otage“ (Ostatecul) nu i se dă dreptul de a-l aduce în scenă pe papa. După el, scopul piesei a fost de „a ataca pe creștinii de azi, mai mult decît pe Pius XII“. Un discurs papal, din 1943, care condamna cruzimile războiului și ale rasismului, a fost ținut într-un cerc secret de cardinali, dar nu a fost publicat în presă.

PUNCTUL DE VEDERE clerical, catolic, față de „Vicarul“, l-a examinat René Marié în revista „Les Etudes“. După părerea lui Marié, piesa „ia treptat aspectul unui pamflet contra lui Pius XII, constituind un atac personal, pur și simplu“, iar personajul principal nu ar avea „forță dramatică“. Manifestînd rezerve asupra modului în care Hochuth utilizează sursele istorice, el arată că „niciun stat nu-și deschide arhivele decît la 50 de ani după evenimentele în cauză. Marié susține că papa Pius a preferat să nu stîrnească furia lui Hitler, care ar fi dus la pricinuirea unui rău și mai mare. De altfel, în piesă, susține el, există „o inflație a rolului pontifical“.

Trebuie reliefat faptul că Hochuth a ajuns să conceapă această piesă după ce, în calitate de consilier al unei edituri vest-germane, a citit o mulțime de manuscrise, de memorii, de literatură beletristică etc. — toate extrem de documentate — asupra evenimentelor din timpul războiului. Dealtfel, în postfața cărții, e reprodusă și mărturia lui Kurt Glostein — personaj real care apare și în piesă — creștin fervent, intrat în S.S. pentru a putea să informeze pe aliați și Vaticanul asupra ororilor comise de naziști.

CRITICA LITERARĂ a apreciat, în general, piesa lui Hochuth. „Figaro litteraire“ precizează că cei ce au luptat pentru a condamna punerea în scenă a „Vicarului“ se opun libertății de expresie. Jacques Lemarchand îl felicită pe autor pentru „curajul“ său de a nu se refugia în mod rușinos într-un Avignon din sec. XIV-lea.

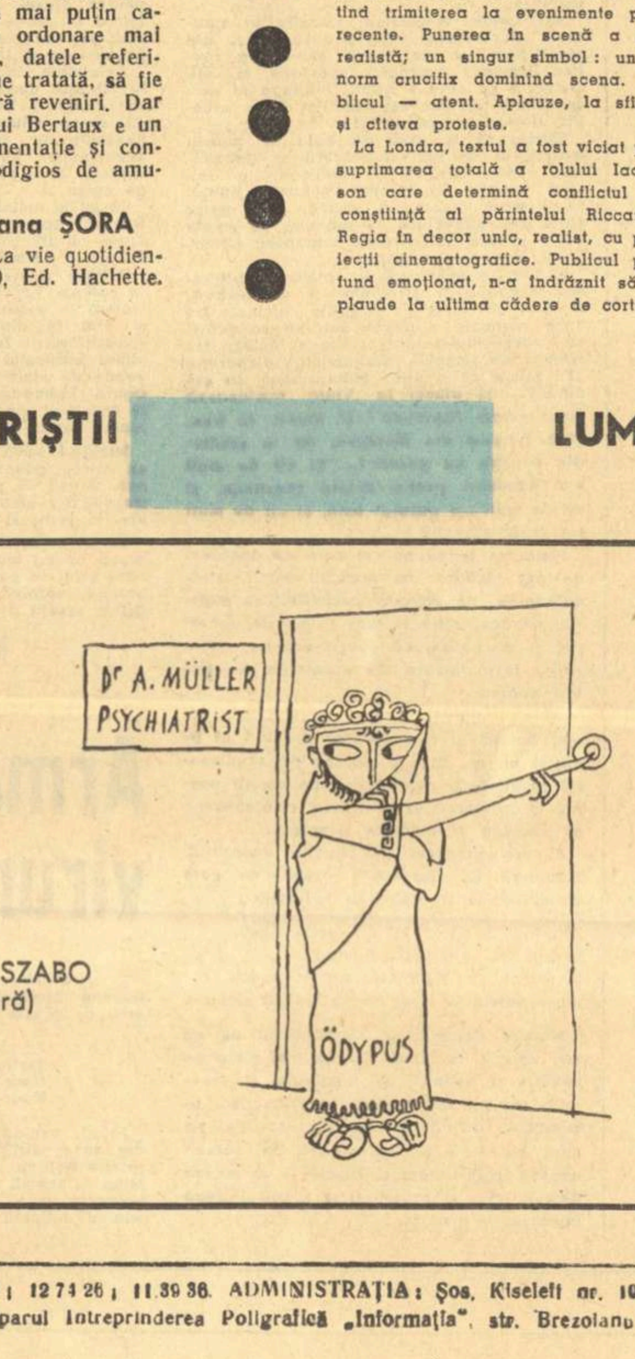
ÎN REVISTA „Theatre“, Ossia Trilling relatează despre toate cele trei versiuni ale „Vicarului“, pe care le-a văzut.

La Paris, adaptarea lui Jorge Semprun a introdus o serie de „comentarii“ spuse de actori și care rezumă documentele publicate de Hochuth ca postfață a piesei. Punerea în scenă (Peter Brook și Francois Darbon) face apel la imaginația publicului; faptele se desfășoară în fața unei „ciclorama“ de culoarea bronzului; actorii joacă detașați de sol, într-un costum unic, cu cîteva accesorii. Publicul, la reprezentația la care a asistat cronicarul, nu a reacționat la fel de puternic ca la alte spectacole.

La Berlin, Piscator a păstrat din textul inițial doar conflictul de conștiință al părintelui Riccardo, evitînd trimiterea la evenimente prea recente. Punerea în scenă a fost realistă; un singur simbol : un enorm crucifix dominînd scena. Publicul — atent. Aplauze, la sfîrșit, și cîteva proteste.

La Londra, textul a fost viciat prin suprimarea totală a rolului Iacobson care determină conflictul de conștiință al părintelui Riccardo. Regia în decor unic, realist, cu proiecții cinematografice. Publicul profund emoționat, n-a îndrăznit să aplaude la ultima cădere de cortină.

CARICATURIȘTII LUMII



JOSZEF SZÜR – SZABO
(R. P. Ungară)

MENELAOS LUDEMIS

Poet, romancier, dramaturg, Menelaos Ludemis este unul din scriitorii cei mai reprezentativi ai Greciei contemporane.

A debutat în 1938 cu un volum de povestiri, „Corăbiile n-au ancorat“, care i-a adus, o dată cu prestigiosul Premiu național de proză, consacrarea și stima publicului. Opera lui Ludemis — cinci volume de povestiri, două culegeri de versuri, șapte romane, șase piese de teatru — este expresia unei vieți de luptă închinată libertății și progresului. Eroii săi reprezintă avîntul revoluționar al poporului său în anii luptei de eliberare antifascistă, năzuința spre pace și înțelegere între popoare. Poezia sa, în care e prezentă amintirea celor zece ani petrecuți în închisoare și lagăr ca răsplată pentru participarea la mișcarea de rezistență, e pătrunsă de același suflu larg, umanitar, de dragostea de libertate și justiție socială.

Cele trei poezii pe care le prezentăm cititorilor „Gazetei literare“ sînt caracteristice pentru acest poet prin spiritul lor militant, prin claritatea cu care e exprimat conținutul, prin intonația versului, rezultat al îmbinării unui patos sincer cu simplitatea limbii vorbite.

ATLAS LIRIC

Pe acest bulgăre de pămînt...

Pe acest bulgăre de pămînt pe care trăim
Avem de făcut multe.
Am încercat să-l coborîm pe Dumnezeu pînă la noi,
Dar cînd l-am coborît
Am constatat că nu există.

Pe acest bulgăre de pămînt pe care trăim
Avem de făcut multe.
Ne-am străduit să aflăm
Dacă există viață viitoare.
Am constatat că există,
Dar că ea aparține copiilor noștri.

Pe acest bulgăre de pămînt pe care trăim
Copiii zidesc din nisip
Lumea, de la începuturi,
Dar o dărîmă pași barbari,
O dărîmă oameni care nu vor să știe
Că lumea aceea copilărească
E plămădită cu întîia sudoare,
Că lumea aceea fictivă
E singura adevărată.

Acest bulgăre de pămînt pe care trăim
De mulți a fost blestemat.
Oamenii-l împart în fîșii.
Oamenii sapă-n el gropi
În care plantează cutremure.

Oameni cu măsele călite
Au ieșit la drum
Să vîndă vipere.
Și fiindcă nu le cumpărăm,
Le pun să ne muște.

Acest bulgăre de pămînt pe care trăim
O să-l iubim mai mult de-aci-nainte,
O să-i fim străjeri, de-aci-nainte,
Străjeri ai apei și-ai pîinii
Și stingători ai incendiului
Pe care stau gata să-l dezlănțuie
Cei ce vor să ardă.

Toamnă cu dragoste

Au trecut grăbite cîteva frunze
Ca niște păsări amețite de toamnă,
Ca niște fluturi galbeni smulși de pe crengi.
Aud sunetul de goarnă învinsă al toamnei.
Dă-mi mîna :
Din orice parte, suflarea toamnei.
Ce-o să ne facem, steaua mea ?
Mi-a străpuns inima un fir de păr alb
Venit de pe meleagurile bătrîneții.
Și tocmai acum,
Acum cînd sînt hotărît să iubesc,
Acum cînd vreau să iubesc,
Acum cînd știu să iubesc,
Acum cînd nu pot
Decît să iubesc.

Îți mulțumesc totuși, că ai venit,
Că ai venit acum
Cînd sînt pe punctul de a spune rămas bun tinereții.
Dar ia seama :
Cît timp ai să-mi mai cuprinzi cu mîinile tale creștetul ?
El va fi rece ca un bulgăre de zăpadă mîine
Și-ți va îngheța degetele.
Un singur lucru îți mai spun :
Tu cu dimineți îți numeri zilele ;
Eu, cu amurguri. Unde vom ajunge ?
Dar mai bine să tac... Să tac,
Ca să nu începi tu să vorbești,
Să uit,
Ca să nu începi tu să-ți aduci aminte,
Să cînt,
Ca să nu începi tu să plîngi.

Știu

Nu știu
Dacă sînt mai mulți oameni decît stele,
Nici dacă vreuna
S-a făcut om.

Dar știu bine
Că unu și cu unu fac doi
Și că n-ar face nimic
Dacă n-ar fi fost oamenii.

Nu știu
Dacă lebăda moare cîntînd,
Nici dacă se numește cîntec de lebădă ceea ce cîntă ea,
Nici dacă e cîntec măcar.

Dar știu foarte bine
Că nici un erou n-ar fi fost erou
Dacă ultimul lui cîntec
N-ar fi fost cîntec.

Știu
Că trece drept om
Cel care poate rosti cuvîntul om,
Chiar dacă nu este.

Dar știu și mai bine
Că nici un neom
Nu s-a numit pe sine însuși neom,
Chiar dacă este.

În romînește de
Dorina TALAZ și Ioanichie OLTEANU

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct) ; **S. Damian ; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct) ; **Eugen Simion ; Tiberiu Utan** (redactor șef) ; **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.94 44 ; 12 74 26 ; 11.39 36. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.00. ABONAMENTE : 3 luni 6,50 lei ; 6 luni 13 lei ; 1 an 26 lei
Tiparul Întreprinderea Poligrafică „Informația“, str. Brezoianu 23—25

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 17 (527) Joi 23 aprilie 1964

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 4-5
Vîrful Cîmpului
de AL. I. GHILIA

pag. 5
Versuri
de EMIL GIURGIUCA

O ZI CU LENIN

Sculptură de I. A. ANDREEV

Neîndoielnic, a cuprinde geniul într-o carte de literatură e o încercare extrem de dificilă, care reușește extrem de rar; geniul lui Lenin, uluitor de multilateral, cu o înaltă capacitate teoretică și o precizie a concretului, fulgerătoare, îmbinînd calități care, de obicei, nu conlocuiesc în același individ, este prea vast, prea viu, pentru a fi cuprins între coperțile unei cărți care nu e scrisă de el. La 94 de ani de la nașterea nemuritorului Lenin, citind o carte care îi e dedicată, m-am gîndit că autorul, D. Vișnevski, a procedat bine în „A 72-a zi" cînd, a scris o zi cu Lenin, bazîndu-se pe documente. E a 72-a zi de la Revoluția din Octombrie, a 72-a zi a Puterii Sovietice. Primul război mondial continua, dar puterile imperialiste încep a se înțelege între ele, așa cum în interior, de la țariști la diferite feluri de socialist-trădători se înțeleg între ei pentru a răsturna și înnăbuși comunismul. Problemele sînt multe, extrem de multe, și toate foarte urgente și toate foarte grave. Muncitorii trebuiesc aprovizionați cu pîine, trebuiesc trimise armate împotriva Radei reacționare de la Kiev, trebuie prevenită acțiunea intervenționistă japoneză în extremul orient și cea americană în extremul nord, iar în același timp, armatele germane imperialiste au pătruns adînc în interiorul teritoriului sovietic. Înăuntru se pregătesc comploturi împotriva vieții lui Lenin, pentru răsturnarea Puterii Sovietice, legate toate de încercarea „legală" de a substitui Sovietelor, ca organ suprem, Adunarea Constituantă, unde dominau reprezentanții moșierimii și burgheziei mari, legați la rîndul lor de forțele imperialiste ce pregăteau intervenția.

În această situație extrem de gravă și complicată, voința lui Lenin acționează cu o precizie uluitoare, îmbrățișînd cele mai variate probleme. Interesul cărții lui D. Vișnevski stă în caracterul ei documentar, superior — în asemenea împrejurare — oricărei imaginații. Petrecînd o zi cu Lenin resimțim aceeași impresie pe care a avut-o nu numai autorul cărții, ci și toți aceia ce au scris despre marele învățător al Revoluției, memorii și însemnări; e o impresie de admirație și uimire. Uimirea provine din faptul că, în cea mai complicată situație, Lenin găsește o soluție la întîia vedere derutantă, prin noutatea ei, dar la o reflecție mai adîncă — și mai ales în verificarea istoriei, această soluție apare drept singura justă, cea mai simplă și firească. Pe baza metodei marxiste, prin cercetarea multilaterală a faptelor, orice revoluționar cinstit ar fi ajuns la aceeași soluție ca și Lenin, de unde valabilitatea generală a gîndirii leniniste, faptul că soluțiile sale erau acceptate de mase, îmbrățișate de mase. Lenin n-a cultivat niciodată paradoxul, jocul teoretic gratuit care a minat atîtea construcții teoretice și care constituie pentru intelectuali o atît de mare primejdie. E de altfel imposibil ca mase de oameni să se înflăcăreze și să-și dea viața pentru un paradox.

Soluțiile lui Lenin erau găsite singurele adevărate. Deosebirea consta în aceea doar că Lenin gîndea fulgerător, prevedea posibilitățile de ripostă ale dușmanilor revoluției; calcula mișcările lor tactice și posibilele complicații ulterioare ale problemei. Așadar o gîndire rapidă și foarte vie, care ținea seama de toate datele problemei. Gîndirea lui Lenin era dialectică și istoricește concretă. Ea pornea de la realitate, de la fapte și avea în vedere tocmai modificarea realității, a concretului. Cînd date noi, importante apăreau, Lenin regîndea întreaga situație, reelabora o nouă tactică, ținînd seama, după expresia sa, de faptul că „faptele sînt încăpățînate". Cînd, înainte de deschiderea Adunării Constituante, John Reed îl întreabă dacă e îngrijorat, Lenin recunoaște îndată că, într-adevăr, coaliția forțelor reacționare în jurul lozincii „Toată puterea Adunării Constituante" îl îngrijorează. Asistînd, cu atenție la-nceput, la cuvîntările parlamentarilor opoziției, Lenin își dă imediat seama, înaintea celorlalți, că acea Constituantă era o biată moară de cuvinte, incapabilă să ia pe loc vreo hotărîre. De aceea, după o consfătuire cu parlamentarii bolșevici, decide să părăsească ședința. Unii au fost mirați de hotărîrea lui Lenin, de a-i lăsa pe acei „jalnici vorbă-lungă" să „trăncănească mai departe". Componența Constituantei constituia o expresie a vechiului raport de forțe politice și ca atare devenise o frînă în mersul revoluției (pag. 278—282).

Lenin nu se mulțumea însă niciodată doar să nege, să infirme ceva, el opunea unei teze false o teză justă, unei forțe negative, o forță pozitivă. De aceea, cîteva zile mai tîrziu, la 23 ianuarie 1918 s-a deschis Congresul al III-lea al Sovietelor pe întreaga Rusie, forță vie, reazim temeinic al revoluției. Aici erau adevărații reprezentanți ai poporului, aleși în modul cel mai democratic, aici erau acei oameni capabili nu numai să ducă la victorie revoluția, dar și să ia hotărîri privitoare la organizarea noului stat socialist. Democrația reală, cea mai largă și reprezentativă, lua astfel locul, pentru prima dată în istorie, unei forme depășite și sterile, incapabile să ducă mai departe societatea, în condițiile noi ce se creaseră după Marea Revoluție din Octombrie. S-a scris mult despre capacitatea lui Lenin de a vedea esențialul, de a desprinde din multitudinea de fapte și de probleme veriga principală. În acea zi de 18 ianuarie 1918, el înțelege că problemele principale sînt două: a Constituantei și a Păcii. Tratativele de la Brest se împotmoliseră nu numai fiindcă pretențiile imperialiștilor germani erau, bineînțeles, impertinente, nu numai fiindcă partidele burgheze făceau agitație pentru războiul pînă la victorie, dar și fiindcă fracțiunea „comuniștilor de stînga" adoptase o atitudine demagogică și aventuristă: continuarea războiului cu orice preț. Lenin înțelesese, pornind de la realitate, că acel preț era tocmai revoluția, cuceririle maselor la 7 Noiembrie: „Dar un marxist nu poate să prezinte o dorință a lui drept realitate. Iar faptele sînt următoarele: în Germania imperialiștii ne-au prezentat în fond un ultimatum. Aceasta este realitatea. Acestea sînt faptele" (pag. 178). Iar cînd cineva îl întrerupe demagogic, Lenin replică: „trebuie să cedăm învingătorului spațiu pentru a cîștiga timp. Iar timpul să fie folosit în vederea consolidării forțelor noastre" (pag. 179). Istoria l-a confirmat pe Lenin; dacă aventuriștii ar fi reușit, existența însăși a primului stat socialist ar fi fost în primejdie de moarte.

Dacă soluțiile lui Lenin erau clare, precise, simple, ele se bazau totdeauna pe examinarea unui complex de probleme: „E complicat! Foarte complicat! Or, toate aceste momente trebuie examinate în corelația lor..." (pag. 202) îi spune Lenin ziaristului american John Reed. Iar lui Cicerin: „Situația se schimbă de la o zi la alta, urmă Lenin. Cu faptele de ieri nu se mai poate opera astăzi. Apar altele, de care trebuie să ținem seama mai ales noi, marxiștii" (pag. 207). Dar dacă nu poți transforma realitatea fără a ține seama de ea, nici nu trebuie să te adaptezi pur și simplu ei, uitînd că un marxist analizează realitatea tocmai pentru a o modifica în sensul viitorului. Lenin îi disprețuia în egală măsură și pe demagogii care se jucau cu vorbele, așteptînd ca realitatea să se conformeze schemelor din mintea lor, dar și pe empiricii care, uitînd principiile, se adaptau mereu la împrejurări. O zi cu Lenin nu poate, evident, cuprinde nici toate problemele, nici întreaga desfășurare a Revoluției din Octombrie, dar ne face să trăim un moment în acea epocă de neuitat, să ne aflăm, cît de cît, în preajma celei mai îndrăznețe și puternice inteligențe din cîte a produs umanitatea. Stînd în preajma lui Lenin, ne dăm seama din marele său exemplu că gîndirea e un proces neîntrerupt, o permanentă confruntare cu realitatea, cu faptele, cu concretul.

Paul GEORGESCU

În întîmpinarea sărbătoririi lui Eminescu

Ne aflăm în plină desfășurare a manifestărilor prin care poporul nostru sărbătorește pe cel mai însemnat poet al său, Mihail Eminescu, de la a cărui moarte se împlinesc, la 15 iunie, șaptezeci și cinci de ani.

Planul de măsuri și activități elaborat de Comitetul Național Eminescu oglindește tocmai caracterul larg popular al sărbătoririi. La pregătirea ei iau parte nu numai principalele forțe ale vieții noastre culturale și artistice dar și întreaga rețea a școlilor de pe cuprinsul țării, a căminelor și caselor de cultură, a cluburilor din întreprinderi, a universităților muncitorești și populare. Festivitățile vor culmina cu „Zilele Mihail Eminescu" (5—15 iunie) dar încă de pe acum numeroase instituții de cultură și artă, presa, editurile, radioul și televiziunea își aduc o contribuție bogată, variată ca forme și manifestări, la întîmpinarea evenimentului.

Săptămînal au loc, în București și în țară, simpozioane și conferințe dedicate personalității și operei lui Eminescu. Ele sînt audiate de un larg public. Amintim ciclurile expunerilor organizate de Societatea pentru răspîndirea științei și culturii, de Societatea de științe istorice și filologice, de Universitatea populară București. Cu acest prilej au vorbit despre Eminescu scriitori, critici și istorici literari ca Tudor Vianu, Eusebiu Camilar, Zoe Dumitrescu-Bușulenga și alții.

Alte centre culturale din țară au organizat manifestări similare. Universitatea Babeș-Bolyayi din Cluj a inițiat un festival Eminescu. Despre opera poetului a vorbit conf. univ. Gavril Scridon. A urmat un program de recitări la care și-au dat concursul actori ai Teatrului Național din Cluj. Un simpozion literar cu aceeași temă a avut loc la Universitatea A. I. Cuza din Iași unde au vorbit despre Eminescu prof. univ. Ilie Grămadă, prof. univ. I. Cuciureanu, lector univ. Al. Husar. Studenți ai Conservatorului au executat un program muzical pe versuri de Eminescu. La Universitatea din Timișoara a fost deschis un ciclu de conferințe închinate comemorării lui Eminescu. Prima expunere a fost ținută de prof. univ. Eugen Todoran care a vorbit despre „Metafora eminesciană".

Acțiuni asemănătoare se desfășoară la Casele de cultură din Capitală. De pildă, la Casa de cultură a raionului 16 Februarie a avut loc recent o festivitate Eminescu în cadrul căreia au luat cuvîntul acad. Victor Eftimiu. Au recitat din opera poetului artiștii emeriți V. Valentineanu, A. Pop Marțian, N. Branconir, și actorii Ludovic Antal, Ileana Iordache, Adela Mărculescu, Ariana Olteanu. În încheiere s-a reprezentat evocarea dramatică într-un act „Eminescu la Mircești" de Victor Eftimiu.

Un cuprinzător program de emisiuni consacrate Anului Eminescu a fost organizat de Radiodifuziune. Ne referim mai întîi la emisiunea săptămînală „Ediție radiofonică Eminescu", deschisă la 15 ianuarie și care se va încheia la 15 iunie. Au vorbit pînă în prezent în cadrul acesteia acad. Tudor Vianu, acad. M. Beniuc, prof. univ. Al. Dima, Ion Vitner, Silvian Iosifescu, George Ivașcu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga,

(Continuare în pag. 7)

ULTIMA VERBA

DAN DEȘLIU

Neînțeles de grabnic și de matinal, Meșterul a trecut într-o limpede dimineață la umbra ireversibilă; descumpăniți spectatorii din două sau trei generații își ațintesc privirea în golul negru, așteptînd parcă să-l revadă: Vraca răspundea totdeauna la chemările publicului.

Cu el dispare unul dintre corifeii glorioasei pleiade care-a primit peruca și grima din mîinile lui Nottara și le-a purtat cu cinste pînă la noi, cale de jumătate de veac. Istovit mai puțin de meandrele drumului decît de încleștarea cu întunericul, cel ce-a întruchipat pe scenă atîtea ipostaze ale vigoarei și tenacității n-a renunțat nici o clipă la luptă. Superbul profil de gladiator s-a destins în cele din urmă, după o teribilă încordare; ochii scînteietori, pe care cine i-a privit de aproape nu-i va uita, și-au coborît ultima oară pleoapele, într-o irevocabilă cădere de cortină. A plecat în aprilie, zodia veșnicei tinereți, el, căruia nu i-a fost dat să îmbătrînească... Ne-a lăsat tuturor, la despărțire, mărgăritarul zămislit în chinuri, în lunga iarnă a suferinței sale: Richard al III-lea.

Eram copil cînd l-am zărit întîi, acum treizeci de ani, în rolul lui Dmitri Karamazov. Mi-a rămas pe retină icoana unui bărbat sideral, cu gesturi și tonuri de o sălbatică maiestate. Aveam să-l regăsesc aidoma, din stal, în

(Continuare în pagina 6)

DIN SUMAR

LUCIA DEMETRIUS: Oameni și eroi **pag. 6**

ȘERBAN CIOCULESCU: André Maurois și aspectele romanului **pag. 8**

AL. PIRU: Luceafărul **pag. 3**

MOMENTE ALE LITERATURII NOI

„DESCULȚ"

Factura acestei surprinzătoare depoziții care atîția ani după ce a fost rostită întîia oară cu un glas sugrumat de intensitatea emoției rezistă totuși cu bine examenului critic, este, într-adevăr fundamental lirică, *precum s-a remarcat de către toți comentatorii avizați, și autorul ei este desigur un poet. Însă definiția aceasta nu explică întreaga originalitate a cărții și nu divulgă secretul rezistenței sale. Nota lirică putea să izbească la început pe cititorul deprins să vadă viața țăranului prin ochii unui Slavici, ai unui Rebreanu, pentru ca, după un răstimp, adică după ce senzația de noutate va fi pierdut fatal din putere (iar lirismul ca atare suferă cel mai rapid proces de eroziune), impresia să se resoarbă, iar amintirea ei să devină o relicvă, de felul acelora care serveau lui Eugen Lovinescu în demonstrația puțin amară, puțin satisfăcută, a principiului numit mutația valorilor estetice. Cu* Desculț *nu s-a întîmplat așa, la o lectură reluată după cincisprezece ani cartea continuă să surprindă, fenomen ce nu s-ar explica satisfăcător numai prin lirism sau numai prin nota inedită.* Desculț *nu este în exclusivitate o confesiune lirică, un poem în proză, ci un aliaj mult mai complex, integrînd, spre a-i oțeli vitalitatea — care putea fi numai de un ceas sau două — și elemente fundamental* anti-lirice. *Factorul liric s-ar dovedi neîndestulător, el s-ar susține doar pe spații mici, cu neputință să dea tărie unei lecturi pe o întindere de cîteva sute de pagini, mult peste durata scurtcircuitului liric. G. Călinescu avea toată dreptatea să protesteze la formula „romanului liric", să afirme că e ca și cum ai spune fier de lemn și că e mai cinstit a declara: această carte nu-mi place, sînt profund plictisit de ea. Nimic mai nedrept decît a încadra* Desculț *în această serie, pe o linie moartă. Cartea lui Zaharia Stancu* captivează *și, ca să rămînem în marginile onestității, să recunoaștem că nu caracterul captivant este principala însușire a nesfîrșitelor și ades monotonelor poeme în proză, numite printr-o convenție al cărei sens tacit este frecvent peiorativ, romane lirice. Vreau să spun că* Desculț *este, în înțelesul superior al termenului și în partea sa esențială, durabilă, o narațiune* senzațională *și o reprezentare de tip aproape fantastic a realului.*

Făcînd abstracție de unele pagini fără relief, de oarecare creștere nemotivată a debitului care contravine spiritului ei autentic, formulei sale condensate, reprimate, narațiunea se urmărește cu încordare, satisfăcînd aviditatea noastră prin situații buimăcitor de noi, printr-o „epică" aproape continuu neprevăzută, *chiar și după ce ne-am familiarizat cu universul ei inedit, cu încredințarea de a-i fi descifrat tonalitatea. Odată cheia găsită, și fără abateri (totuși) esențiale de la o anumită și necesară coerență lăuntrică, nu intri cum te aștepți într-o lume previzibilă, ci ești mereu surprins. Prozatorul știe să te mențină într-un regim de cunoaștere și sub raport afectiv — vecin cu perplexitatea. Însă nu îndepărtîndu-ne de la un adevăr fundamental ci avînd aerul că-ți servește niște documente de o riguroasă autenticitate. În sfîrșit, nu ținem la controversa de termeni estetici, cine vrea să definească originalitatea acestei narațiuni doar prin categorii ca: lirism, poem în proză ș.a.m.d. n-are decît s-o facă. Fondul problemei nu se schimbă. Dar atunci este obligat să nuanțeze puternic termenul de lirism, poezie, pentru o cît mai strictă precizare a înțelesului care — aici — este nu se poate mai* particular, *mai supus unei viziuni personale, diferențiale, de o concretețe extremă, revelatoare. Explorînd zonele vieții rurale străbătute în fel și chip la noi și din revelarea cărora literatura romînă și-a constituit multă vreme un obiect de atenție concentrată, generator de rezultate strălucite, autorul romanului* Desculț *a dat totuși cu desăvîrșire* altceva, *aducînd o lume nouă scrutată dintr-un unghi de vedere propriu, un soi de basm infernal, o parabolă sumbră, apăsătoare, în linii îngroșate, plin totuși de atîta zguduitor adevăr, în așa măsură, încît cartea poate fi privită și ca un documentar filmat pe viu asupra teribilei existențe a țăranului din cîmpia munteană, în preajma marilor răscoale. Aspirația către o mai strictă autenticitate „concretă" (de jurnal documentar) fuzionează cu aceea — la fel de caracteristică prozei contemporane — metaforică (însă metafora nu e în stil, ci numai dacă privim lucrurile de la oarecare distanță, atenți la viziunea ansamblului) și cu o schematică subliniată, stilizată într-un spirit violent personal. Caractere în sensul prozei clasice, aproape nu există, autorul lucrînd mai mult cu generalități fundamentale, cu gesturi simbolice, văzute însă halucinant de exact, încetinite, încît — oricît de reale — să producă impresie de vis straniu, de posibil coșmar. Bunica aprigă, necruțătoare intră în odaia în care bolește fiică-sa, mama lui Darie, și spune deschis că aceasta are miros de mort; vara Dița, cea cu buza despicată ca de iepure, strînge noaptea în pat la sînul ei pe Darie producîndu-i amețeală erotică; mama umblînd cu cei doi copii în brațe e ca o păpușă mai mare purtînd două păpuși mai mici, mătușa Uche obișnuiește să înghită pămînt ars, familia de gușați e mîndră de a avea gușă, intrînd la bănuială cînd constată că unul din copii se naște fără, socotind absența o infirmitate — acestea toate nu sînt desigur „caracterologie" în sensul consacrat ci prezențe, reacțiuni, gesturi, o invazie de note generale și particulare, venite din toate direcțiile — conglomerate de social, fiziologic, etnografic, psiho-*

Lucian RAICU

(Continuare în pagina 7)

GEO BOGZA

POEM

Din umărul tău stîng creștea o floare
Nici albă, nici roșie, nici galbenă
O floare legendară.

Din umărul tău stîng creștea o floare
Nici albă, nici roșie, nici albastră
Floarea dragostei.

Din umărul tău stîng creștea o floare,
O floare legendară,
Iar eu te iubeam.

Din umărul tău stîng creștea o floare
Nici albă, nici roșie, nici galbenă
Iar numele tău era Trei mii de primăveri.

Din umărul tău stîng creștea o floare
Nici albă, nici roșie, nici albastră
Iar tu erai o fată legendară.

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

MIOARA CREMENE: „Adevărul și inima"

Emoțiile cotidiene, romantismul existenței obișnuite — iată motivele dominante în cuprinsul volumului Mioarei Cremene. Unul din cicluri, **Descoperirea lumii**, ne introduce în sfera reprezentărilor copilărești. În ochii copilului totul este inedit, fiecare priveliște e o minune și elementele de basm se integrează firesc realității. Dar nu în ciclul acesta am găsit bucățile cele mai rezistente ale volumului. Ba aș putea spune că lirismul e concurat aici de o notă de afectare, de ingenuități simulate. Sicări autentic lirice comunică mai curînd o seamă de versuri și crîmpeie de poeme în proză din celelalte cicluri, în care poeta, fără să mimeze atitudini copilărești și copilăroase, se destăinuie feminin, cu gingășie și candoare, cînd în notații mai mult sau mai puțin alegorice și simbolice, amintind poetica simbolistă (Elena Farago, Claudia Millian), cînd în acorduri de romanță. Paginile într-adevăr inspirate din **Adevărul și inima** transmit o prospețime, o senzație de receptare vrăjită a impresiilor de toate zilele, de trăire înfiorată a elanurilor, a întristărilor. Aici unda sensibilității individualizatoare nu scapă unei priviri atente. Durerea unei despărțiri, nostalgia clipelor defuncte, bunăoară, transpar în stihuri ce evoluează într-o frumoasă cadență muzicală: „Te-ai depărtat de mine ca o stea / plecată din livezile bătrîne / și crești pe cer departe, undeva, / și știu și numai asta-mi mai rămîne. // Te-ai depărtat de mine ca un zbor, / cît toate zborurile ești departe, / sau poate ai rămas netrecător / și numai eu m-am risipit ca-n moarte?..." (**Cîntec**). Sugestive rezonanțe sufletești emană din confesiunea eliptică intitulată **Vulpea**, unde poezia e conținută mai ales în tonul aluziv, enigmatic, în aburul de mister ce învăluie evocarea: „Amintiri... / cu încetul amintirile vin și se gudură / fiecăruia la picioare, / mănîncă și beau din palmă, / afară de una, / ce mi-a străbătut / sălbatică, neînduplecată / priveliștea mea de iubire, / afară de una cu blana roșcată, / de-o vulpe cu ochi înțelepți de femeie, / de înșelătoarea mereu înșelată, / ce mi-a străbătut posac și furiș / cîndva peisajul meu de iarnă". Spre a cita și un pasaj transmițător de liniște interioară, de stări euforice, iată cîteva accente dintr-un **Poem marin**, în proză: „Umbre fugare de-argint trec prin văzduhul de apă. Unde e marea-n furtună, zbuciumul? Calm e aici. / Spaimele sus au rămas, vamă-ntre unde și unde... Peștii vin blînzi către om, nu-l mai cunosc de dușman".

Cînd confesiunile și meditațiile nu sînt încinse de o incandescență emotivă reală, rezultă bineînțeles pasaje declarative de un prozaism pe care nici o stilizare nu-l poate izbăvi de el însuși: „Sufletul nostru e / în mijlocul acestui univers solid pe care-l construim / îndrăgostit / de sunetul irizat, / de culoarea — cristal, / de gestul zvelt, de transparența..." etc. Din fericire, în volum există destule accente de o calitate lirică incontestabilă, în măsură să contracareze impresia produsă de paginile apoetice.

Dumitru MICU

COȘBUC DESPRE „Divina Comedie"

Se vor împlini în curînd 700 de ani de la nașterea lui Dante Alighieri și interesul pentru inegalabila sa **Divina Comedie**, — monumentul literar cel mai de seamă al întregului ev mediu —, crește necontenit. De aceea, publicarea de către Editura pentru literatură, în colecția **Studii și Documente**, a valorosului **Comentariu la Divina Comedie** făcut de George Coșbuc, se înscrie ca o contribuție interesantă a culturii noastre la sărbătorirea marelui poet italian.

După succintul **Cuvînt înainte** — în cadrul căruia Alexandru Balaci caută a preciza sensul și valoarea unei asemenea lucrări, menită să pună în lumină contribuția lui Coșbuc la studierea datelor astronomice și calendaristice ale **Divinei Comedii** — urmează un studiu introductiv, semnat de Alexandru Duțu și Titu Pîrvulescu, editorii **Comentariului**.

Din datele expuse de Coșbuc în comentariul său, în cadrul celor cinci capitole, centrate pe stabilirea cronologiei itinerariului dantesc, volumul de față cuprinde numai primele trei capitole — următoarele două (datele științifice și cele rituale) urmînd a forma obiectul unui al doilea volum. Comentariul înfățișează textul italian, așa cum l-a scris Coșbuc, și, în paralel, traducerea în limba romînă, avînd reproduse în subsol completările autorilor și editorilor, menționate sub formă de note.

Numeroasele manuscrise ale lui Coșbuc, păstrate la Biblioteca R.P.R., dovedesc marea și permanenta stăruință pe care a depus-o poetul în munca lui de cunoaștere, de adîncire și de răspîndire a operei lui Dante. „Pe mine mă interesa poezia lui Dante și toată grija îmi era să-l redau în limba maternă, limpede și în versuri frumoase — mărturisește Coșbuc la un moment dat. — Dar cînd a fost să public lucrarea și am început să adun de la comentatori puținele notițe explicative... m-am pomenit într-o pădure obscură. Cu cît căutam la mai mulți o lămurire, cu atît mă scufundam în părerile din ce în ce mai confuze și mai imposibile. Și la urmă, am recunoscut că de 600 de ani drumul lui Dante este un labirint și părerile comentatorilor un haos. Am amînat publicarea traducerii și am început să cercetez cauza acestui Babilon de păreri contradictorii...".

Așa s-a născut comentariul poetului nostru, care, căutînd să fie cît mai apropiat de intenția autorului **Divinei Comedii**, îmbracă forma unui adevărat sistem de interpretare. Volumul publicînd aceste texte coșbuciene inedite, contribuie în același timp și la o mai bună cunoaștere a lui Coșbuc, care se dovedește a fi fost o personalitate multilaterală, un om cu o cultură remarcabilă.

Studiul introductiv, semnat de Al. Duțu și Titus Pîrvulescu, pasionați cercetători ai fondului de manuscrise coșbuciene, pune în lumină, în genere, interesul artistic de care se pot bucura și astăzi interpretările lui Coșbuc. După o sumară incursiune în istoria noastră literară, arătînd evoluția modului în care a fost recepționată la noi **Divina Comedie**, de la primele ei fragmente traduse în romînește de Heliade Rădulescu, apoi la cele ale lui Aron Densușianu, Maria Chițu, Nicolae Gane, Vasile Conta, Veronica Micle, Al. Macedonski, Ramiro Ortiz, Ovid Densușianu, Mia Frollo, A. I. Țundrea, și ajungînd pînă la republicarea traducerii lui Coșbuc, între anii 1954—1957, — autorii se opresc la Comentariul intitulat inițial de poet **Tavola Tonda**. Ei trec aici în revistă cele cinci capitole (A. **Datele cronologice**, B. **Datele istorice**, C. **Datele astronomice**, D. **Datele rituale** și E. **Datele științifice**), dîndu-ne interpretarea lor într-o succesiune logică și subliniind aportul lui Coșbuc la cunoașterea și valorificarea **Divinei Comedii**. Se pare, totuși, că autorii studiului introductiv nu au căutat să întărească în concluzie ideea că în comentariul său Coșbuc nu a pierdut nici un moment din vedere sensul general al operei de dragul unui amănunt de erudiție. Amănuntul de erudiție, el însuși era menit să spulbere falsele acuzații privitoare la inexactitatea datelor calculate de Dante.

Fănică N. GHEORGHE

CONCURS LITERAR

GAZETA LITERARĂ organizează un concurs de schițe, nuvele, povestiri, inspirate de transformările revoluționare din patria noastră, de dezvoltarea conștiinței omului nou, de lupta și munca neobosită a poporului nostru pentru desăvîrșirea construirii socialismului.

— Se vor acorda următoarele premii:

Premiul I	*5 000 lei*
Două premii II a	*3 000 „*
Trei premii III a	*2 000 „*
Cinci mențiuni a	*1 000 „*

Lucrările premiate vor fi publicate în GAZETA LITERARĂ.

— La concurs poate participa oricine, fie că este sau nu membru al Uniunii Scriitorilor.

— Lucrările (pînă la 15 pagini dactilografiate în dublu exemplar) vor fi trimise redacției GAZETA LITERARĂ, București, bd. Ana Ipătescu, nr. 15, raionul 30 Decembrie, pînă la data de 31 mai 1964, în plic închis, cu memțiunea: Pentru concurs și semnate numai cu un motto. *Numele, profesiunea, vîrsta și adresa exactă a autorilor se vor indica separat într-un alt plic închis pe care, în afară de motto-ul lucrării nu se va face nici o altă mențiune. Acest al doilea plic se va afla în interiorul primului, împreună cu lucrarea.*

— Selectarea și premierea lucrărilor se va face de către un juriu format din scriitori și critici literari.

— Rezultatul concursului se va publica în preajma sărbătoririi celei de a 20-a aniversări a Eliberării patriei noastre de sub jugul fascist.

DIALOG

Interesat, se pare, în mod deosebit de problemele literaturii de anticipație, pe care o socotește a fi expresia unui „colocviu cu viitorul" tovarășul Florin Paraschiv (București), trimite „Gazetei" cîteva însemnări privitoare la structura, particularitățile, istoricul și perspectivele de dezvoltare ale acestui gen de literatură, obiectul îndreptățitei sale pasiuni. Observațiile și reflecțiile pe care i le inspiră destinul literaturii preferate nu sînt lipsite de interes și cel puțin cîteva din ele merită să fie transcrise: „Fantezia este o calitate deosebit de importantă a omului, un «sine qua non» al gîndirii și rațiunii". Ba, mai mult, adaugă el folosind pentru a-și exprima gîndul o formulare fericită, fantezia „este însăși sarea rațiunii". Ea reprezintă „dreptul celui care crede în rezolvarea favorabilă a problemelor prezentului". „Munca scriitorilor de anticipație e oarecum în genul celei a lui Cuvier: după cum se știe, marele savant a reconstituit cu ajutorul unui os o ființă inexistentă la momentul respectiv".

„Vorbind despre viitor, scriitorii de anticipație fac deseori propuneri concrete pentru prezent, ceea ce probează că literatura de anticipație este valoroasă tocmai prin spiritul său contemporan".

În continuare, corespondentul nostru are cuvinte de laudă (cu un cuprins prea general, din păcate, întrucît se referă numai la tematica abordată, nu și la realizarea efectivă în planul artei) pentru cîteva din producțiile mai recente, de categoria literaturii de anticipație: „Sîntem martorii unui sentiment al grandiosului pe care nu-l cunoșteam înainte. Senzația de infinit, de exemplu, caracteristică lui Ols din „O iubire în anul 40042" de Sergiu Fărcășan sau eroilor lucrării „Chemarea nesfîrșitului" de I. Minzatu nu devine însă nici un moment o obsesie pentru eroi sau pentru cititor. Înfrînt sau provocat la luptă, infinitul ne amintește că nimic nu poate sta în calea rațiunii".

Sugestive sînt și considerațiile legate de trecerea „de la umanismul planetar (dacă ne putem exprima așa) la umanismul rațional: omul iubește toate ființele raționale", ca și cele privitoare la necesitatea unui stil dinamic, adecvat particularităților literaturii de anticipație. În genere, tov. Florin Paraschiv vădește că știe să scrie — și îl rugăm să continue să ne împărtășească părerile sale, abordînd eventual și alte probleme ale literaturii. Sîntem întru totul de acord cu domnia-sa, cînd remarcă faptul — regretabil într-adevăr — că literaturii de anticipație „care a realizat deja succese notabile" nu i se acordă „atenția cuvenită din partea criticii literare". Corespondentul nostru este însă prea generos cu critica, fiind dispus să găsească justificări dezinteresului față de problemele literaturii științifico-fantastice. Critica — remarcă el (poate cu ironie!) — este „ocupată cu literatura clasică și cu cea de actualitate", de aceea neglijează genul favorit al tovarășului Florin Paraschiv. Pînă să se decidă criticii să găsească răgazul necesar (ocupați cum sînt pînă peste cap „cu literatura clasică și cu cea de actualitate"!), am gîndit că e bine să reproducem cîteva din însemnările primite. Poate că am fi găsit spațiul potrivit pentru a le tipări pe toate ca un articol autonom în paginile Gazetei: pentru aceasta s-ar fi impus însă ca autorul să depășească sfera generalităților (de altfel interesante, cum am constatat) în favoarea unei analize mai concrete, mai la obiect și unor opinii personale — eventual critice — pe marginea recentelor lucrări de literatură științifico-fantastică.

RED.

CALEIDOSCOP

Vineri, 24 aprilie 1964, la orele 18, Uniunea Scriitorilor din R.P.R. organizează la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" un Festival literar consacrat marelui scriitor englez WILLIAM SHAKESPEARE.

Despre viața și opera lui William Shakespeare va vorbi dramaturgul Horia Lovinescu.

Urmează un program artistic.

Zilele acestea apare în Editura Academiei R. P. Romîne lucrarea „Profilul spiritual al clasei muncitoare în socialism". Volumul la alcătuirea căruia și-au dat concursul mai mulți cercetători ai Institutului de Filozofie e împărțit în șapte capitole: „Cu privire la obiectul și metoda lucrării"; „Constituirea și dezvoltarea gîndirii economice socialiste a clasei muncitoare în procesul construirii socialismului"; „Activitatea culturală de masă și dezvoltarea conștiinței socialiste a clasei muncitoare"; „Lupta între nou și vechi" etc. etc. Lucrarea constituie rezultatul unor cercetări sociologice făcute în uzinele principale din Capitală.

Din opera poetică a lui Bacovia, a fost selectată o nouă culegere în colecția „Cele mai frumoase poezii". Prefața o semnează Eugen Jebeleanu iar portretul lui Bacovia este executat de Florica Cordescu.

Două volume semnate de două poete au văzut lumina tiparului de curînd și anume: Poezii de Otilia Cazimir și Lung e drumul Dunării, — o nouă culegere din versurile Veronicăi Porumbacu.

Sub tipar la Editura Academiei R.P.R. se află studiul de folclor și etnografie „Miorița". Autor: A. Fochi.

Sînt prevăzute să apară noi cărți pentru copii: „Eroii fabulelor" de Ion Brad; „Flori pentru Mihaela" de Al. Mitru; „Cartea copilăriei" de R. Toth Florea și „Echipajul" de E. Marteș.

În vitrinele librăriilor a apărut de curînd „Sakuntala" de Kalidasa în versiunea lui Eusebiu Camilar.

În scurtă vreme Editura pentru literatură universală, va tipări volumul III din „Studii italiene" de Al. Balaci. De asemenea în aceeași editură vor mai apare: Poezii și poeme de Antonio Machado în traducerea lui Aurel Rău; Cuibul de vipere al lui François Mauriac; Verișoara Bette de Balzac; Pe gheața subțire de G. M. Brianțev; Opere alese de N. D. Dobroliubov; Moara de pe Floss de G. Eliot; Ghepardul de Tomasso di Lampedusa. Se află în pregătire și un volum din opera poetului vest-german Hans Magnus Enzensberger (în traducerea lui Petre Stoica).

Ed. Academiei R.P.R. a trimis la tipar Istoria literaturii romîne vol. I (sub redacția generală a academicianului G. Călinescu și redacția de volum a academicianului Al. Rosetti).

Gravorul Marcel Olinescu a realizat cîteva ingenioase ilustrații de poezii în elegante plachete. Așa sînt: „Albumul" de G. Topîrceanu, „În mine cine dă, lovește-n tine" de Mihai Beniuc și „Marea cea Neagră" de Nicolas Guillen, în traducerea lui Eugen Jebeleanu.

La Editura „Meridiane" în galeria de portrete a oamenilor de teatru, a apărut lucrarea „Paul Gusti" semnată de Victor Bumbești.

alb — negru

Arta literară în folclor

Un foarte interesant și cuprinzător studiu, plin de surprinzătoare sugestii, puncte de vedere noi, revelatoare, semnează academicianul G. Călinescu în revista *„Studii și cercetări de istorie literară și folclor"* (*„Arta literară în folclor"*). Problematica tradițională a genului este supusă ochiului analitic, sub cîteva din aspectele esențiale. Autorul precizează de la început că optica sa asupra poeziei populare și a basmului popular se deosebește de aceea a „funcționaliștilor" (teoreticieni ai folclorului ca *„disciplină autonomă"*, ai *„frumosului folcloric"* presupus a fi *„la antipodul frumosului estetic"*, întrucît — consideră ei — este vorba aici de *„un frumos mai mult de natură funcțională"*) și împotrivă de aceea a „sincretiștilor" după care *„melodia este partea esențială a cîntecului popular"*. Spre deosebire de acești cercetători, G. Călinescu susține *„extraordinara valoare, uneori, a textului poetic, care ridică fantezia noastră în zone ideologice și emotive așa de înalte, ca în cazul MIORIȚEI, încît execuția melodică apare superfluă și fastidioasă"*. În consecință: *„Aceste acomodări cu melodia sînt, în marea poezie populară, neglijabile și este firesc ca poeți de valoarea lui V. Alecsandri și M. Eminescu să le fi suprimat spre a împrumuta, în cazul celui din urmă, din așa-zisul „cîntec popular" numai ceea ce aparține poeziei"*. G. Călinescu analizează în continuare *„mijloacele specifice poeziei (rima, metafora, descripția fantastică a realului, culoarea, muzica poetică")* utilizate în poezia populară cu *„o maximă finețe"*. În altă ordine de idei autorul studiului socotește că *„poezia populară nu cunoaște gratuitatea, ea e o reacțiune spontană la problemele imediate ale vieții"*.

Cercetarea întreprinsă de academicianul G. Călinescu se urmărește pe toată întinderea sa cu un sentiment de înaltă satisfacție intelectuală.

„O bucurie de patru zile"

Situația care preocupă pe Augustin Buzura în schița „O bucurie de patru zile" („Luceafărul", nr. 8/1964) este interesantă, iar tînărul prozator se dovedește bine inspirat în expunerea datelor ei. Spătaru, personajul principal ajuns șef de echipă în gospodăria colectivă, datorită unor merite de care e conștient se bucură excesiv de această demnitate cîștigată pe drept. În relațiile cu ceilalți colectiviști, cu nevasta, cu tatăl său, străbat însă de la un moment dat, — și autorul alege cu simț artistic situațiile caracteristice — urmările negative ale acestei dispoziții care durează mai mult decît trebuie. Se simte mereu tentat să aducă observații, să controleze și-i vine greu să se sustragă mulțumirii că nu are de dat nimănui socoteală de ceea ce face.

Oamenii își dau seama de primejdia exprimată în aceea că „nu-i prea bine să te țină o bucurie prea mult" și pare că și Spătaru începe să înțeleagă asta.

Schița este cum am spus interesantă, autorul vădește o reală capacitate analitică, eroul se definește în situații limpezi.

Credem însă că este neinspirat simbolul, neclar, și de fapt inutil din finalul schiței („avea senzația că are în mînă un geamandan greu" etc.). Apoi unele reacții ale personajului sînt nepotrivite. La o adunare generală a gospodăriei, la care se discută cumpărarea unor „Brune de Maramureș", Spătaru își începe cuvîntarea pornind de la situația țăranilor pe timpul lui Cuza Vodă și trecînd apoi la fărădelegile dintre cele două războaie. E întrerupt cu „Cel puțin de începeai de la înființarea gospodăriei. . . " Momentul produce o impresie de caricatură, în neconcordanță cu structura eroului și cu tonalitatea sobră a relatării.

Informație și aproximație

O condiție obligatorie a unui „tabel cronologic" (menit să înregistreze principalele evenimente din viața unui scriitor) este exactitatea datelor furnizate și justețea interpretării momentului consemnat. Altfel, utilitatea unei asemenea operații e cu totul îndoielnică. Pentru că, publicînd informații eronate derutează pe cititorul neavizat. E ceea ce s-a întîmplat cu „tabelul cronologic" care însoțește volumele de teatru ale lui Camil Petrescu apărute în „Biblioteca pentru toți" (nr. 225—226). Lăsînd la o parte faptul că tabelul nu înregistrează nici placheta de *Versuri* tipărită în 1923, nici publicația *Cetatea literară* scoasă de Camil Petrescu în 1925, (ca și cum acestea nu ar fi importante). Se mai strecoară în șirul de date și următoarele erori flagrante:

1. — Volumul de poezii *Transcendentalia* nu apare în 1932, cum se spune acolo, ci în 1931; 2) *Patul lui Procust* n-a apărut în 1932, ci în 1933; 3) Volumul *Teze și antiteze* n-a apărut în 1933, ci în 1936; 4) *Istoria literaturii romîne* a lui G. Călinescu n-a apărut în 1942, ci în 1941. Nu era oare mai bine dacă astfel de precizări n-ar mai fi fost necesare?

TELEGRAMĂ

Tovarășului

SZILAGYI ANDRAS

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dvs. de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R. vă felicită din toată inima și vă roagă să primiți calde urări de sănătate și fericire.

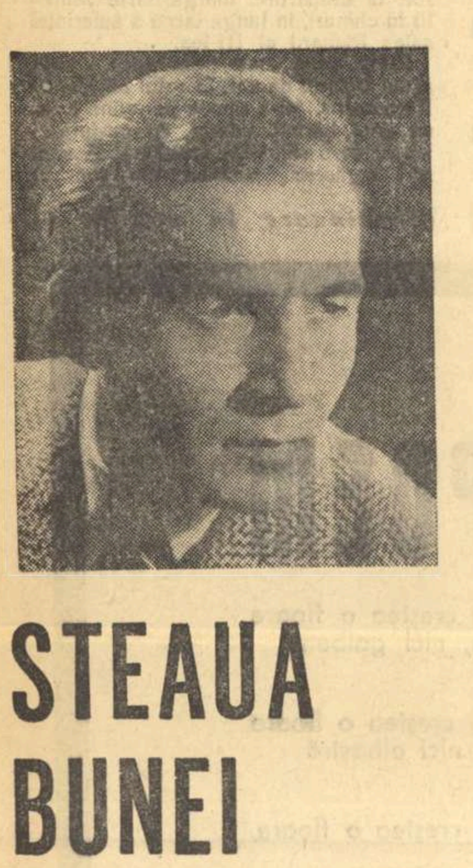
Scriitorii din patria noastră socialistă prețuiesc opera dumneavoastră literară și vă înconjoară cu dragoste și stimă.

Vă urăm mulți ani, sănătate și succese în muncă.

În numele conducerii Uniunii Scriitorilor din R.P.R.
Președinte,
MIHAI BENIUC

CRONICA LITERARA

LAURENȚIU FULGA



STEAUA BUNEI SPERANȚE

Prima carte de proză a lui Laurențiu Fulga a fost un volum de nuvele cu pronunțat caracter fantastic. Se numea Straniul paradis, a apărut în 1942 și se străduia să legitimeze epic mitul platonician al esenței și sensului iubirii. Cea de a doua a fost romanul Eroica, publicat în 1957. Halucinantul și verosimilul, îmbinate nu o dată poematic în Straniul paradis, capătă de data aceasta funcții de un dramatism răscolitor. Secondate de remarcabile pagini analitice, în care monologul interior alternează cu dialogul mental și cu rememorările, ele ajutau la configurarea unei atmosfere de mare tensiune, proiectînd uneori realitățile înfățișate la dimensiuni mitice. Eroica deschidea însă, în intenția mărturisită a autorului, o tetralogie menită să surprindă complexul proces de desfacere progresivă a cîtorva personaje de influențele nocive exercitate asupra lor de către relațiile capitaliste și de către propaganda fascistă. În Eroica au loc primele mutații sufletești. În majoritatea cazurilor, ele sînt încă timide, dar indică perspectiva unor definitivări viitoare. Momentul e decisiv și pentru cei legați prin origine, interese și educație de soarta generală a sprijinitorilor politicii antonesciene. Unii se declară, în continuare, apărători și reprezentanți autorizați ai acesteia, și acționează în consecință; alții adoptă formula cameleonului și își pregătesc cu atenție jocul duplicitar de mai tîrziu. Imaginea fixată în Eroica face parte din categoria așa numitelor situații — limită, față de care Fulga nutrește, de altminteri, o predilecție nedesmințită. Indiferent de natura trăsăturilor morale care îi particularizează, oamenii de aici se găsesc la hotarul dintre existență și nonexistență, amenințați de inaniție, de moartea albă, de obuze, avînd îndărăt, după caz, un trecut curat, contradictoriu sau compromițător, iar în față un viitor a cărui ecuație cuprinde numeroase necunoscute. Momentul îngăduie confruntări teribile între indivizi situați pe poziții diferite, dar și convorbiri lucide ale insului cu sine însuși. Unii ajung să piardă orice control asupra actelor lor, lăsîndu-se pradă instinctelor, alții evadează într-o lume de vis, retrăind euforic iubiri de altădată; unii au coșmare; alții se leapădă precaut de orice probe materiale în stare să le tulbure conștiințele. Tabloul e, în totalitatea lui, dantesc.

Pe mulți din cei ce populează Eroica îi reîntîlnim în noul roman, de data aceasta în ipostază de prizonieri. Neliniștii, fricii, paroxismului din Eroica le-a luat locul acum o oarecare acalmie. Pe fundalul ei sau, mai precis, îndărătul ei, se petrec însă masive deplasări și, în unele cazuri, adînci procese de cristalizare morală. Prăpastiile deschise anterior devin abisale, modificînd progresiv raportul de forțe, limpezind conștiințe, înclinînd balanța în favoarea a ceea ce, cu un termen generic, numim elementul nou. Asupra acestui proces complex și complicat își îndreaptă cu precădere Laurențiu Fulga antenele, înregistrînd, după caz, sensul evolutiv sau involutiv al transformărilor petrecute în stratul de conștiință al fiecăruia, sau aproape fiecăruia dintre eroi. Evident, procesul la care mă refer putea avea cauze particulare și motivări aparte, de la om la om. Romancierul nu neglijează amănuntul. Selectînd însă factorii determinanți și condiționali, el preferă să-i lege direct sau indirect de o problematică fundamentală, cardinală, față de care obiectiv și subiectiv fiecare personaj să fie obligat, volens-nolens, să se definească.

Așa cum arătam și în altă parte, această problematică e rezumabilă la alternativa: pentru sau contra fascismului, pentru sau contra unei atitudini cu adevărat patriotice. Întrebarea trăia latent în fiecare încă din Eroica, în măsura în care biografia se lega de ideea de război, de țară, de rostul social al individului. Ea devine însă chestiunea-cheie în viața oamenilor în clipa cînd capătă temeiuri conștiente, adică în momentul în care fiecare personaj trebuie să-i dea un răspuns deschis. Un rol deosebit revine, în declanșarea acestui proces, comisarului politic Toma Moldoveanu și soției sale Ioana, medic șef al spitalului de la Berezovka, membri amîndoi ai Partidului Comunist Romîn. Așa cum un rol nu mai puțin însemnat revine, pe parcursul acțiunii, mănunchiului de ofițeri romîni antifasciști, în frunte cu doctorul Ancuța. Romancierul nu urmărește însă analitic procesul din faza incipientă a acestuia și pînă la maturizare. La ora cînd începe istoria narată în Steaua bunei speranțe, deja se cristalizaseră delimitări: de o parte antifasciștii activi, de alta elementele eterogene, acționînd sub impulsul politicii antipatriotice sau altele, rămase credincioase din inerție, jurămîntului militar depus în țară. În atari condiții, alternativa la care mă raportam se particularizează în următoarea întrebare: Va izbuti grupul de antifasciști îndrumați de Toma să spargă rezistența grupului condus și terorizat de colonelul Golescu, să atragă în mișcare grosul ofițerilor din lagăr și să le aprindă în inimi flacăra patriotismului adevărat, prin excelență antifascist? Și concomitent vor izbuti antifasciștii să treacă ei înșiși de la faza inițială a unei atitudini contemplativ-sentimentale față de problemele majore ale epocii la faza activă a luptei conștiente, organizate, împotriva dușmanilor adevărați ai poporului romîn și pentru eliberarea patriei? Ultimele capitole ale cărții dau acestor întrebări un răspuns pozitiv. Înfruntarea celor două forțe antagoniste se încheie prin înfrîngerea colonelului Golescu și a ideilor pe care el le reprezintă.

Laurențiu Fulga urmărește inteligent etapele principale ale luptei, subliniind seria de factori obiectivi și subiectivi care fac ca, în cele din urmă, mișcarea antifascistă să iasă biruitoare, iar în sufletul celor mai multe personaje umbrele să se risipească progresiv. Rînd pe rînd sînt spulberate atît mitul invincibilității mașinii de război hitleriste, cît și iluzia că în Romînia, masele ar fi indiferente față de politica nefastă a cercurilor conducătoare fasciste. Victoriile sovietice de pe Don și de pe Volga și mai apoi de la Kursk, declarațiile prizonierilor capturați, dar mai ales mărturiile revelatorii ale maiorului Dumitru Botez privind situația din țară și creșterea mișcării antifasciste, inclusiv în rîndurile armatei, poziția lucidă, demnă, patriotică a generalului Condeescu (unul dintre eroii realizați și reprezentativi din Eroica și din Steaua bunei speranțe), care aderă la mișcare, au darul de a contribui sensibil la scoaterea unui însemnat număr de prizonieri de sub influența lui Golescu. Pe de altă parte, modul de a se comporta al colonelului Deveatkin (remarcabilă ipostaziere a omului comunist) și mai ales al lui Toma și al Ioanei, face ca minciunile răspîndite de propaganda fascistă pe seama comuniștilor să se destrame iar ideea că ei sînt animați de sentimente cu adevărat patriotice, să triumfe. Fizionomiile lor morale, ca și aceea a bătrînului Marin Vlaicu, se impun exact la polul opus celui supralicitat de oficinele reacțiunii. Nici unul nu urmărește distrugerea fizică și morală a individului, ci recuperarea lui, demonstrînd scepticilor un adevăr, în fond, elementar: comportarea comuniștilor întruchipează cea mai înaltă formă de umanism; arma lor nu e răzbunarea, ci abnegația, răbdarea și consecvența cu care sparg beznele și luptă pentru salvarea omului și eliberarea patriei. Ideea e inclusă artistic atît în faptele și atitudinea lui Toma cît și în acelea ale Ioanei. Acestor factori obiectivi, cărora romancierul le acordă pe bună dreptate o importanță majoră în explicarea evoluției diferitelor personaje spre atitudinea antifascistă și patriotică militantă, li se adaugă, cu același rost, o sumă de factori subiectivi, legați de caracterul și antecedentele biografice ale unor Ancuța, Ioachim, Palade, Condeescu, Haralambie sau Corbu.

Înregistrînd modul lor de a reacționa față de noțiuni ca om, patrie, societate, modul lor de a interpreta concret conținutul acestora, romancierul izbutește să rotunjească un tablou, realist în ansamblul lui. Tabloul acesta e populat de un număr însemnat de personaje nuanțate discret, dar aparținînd obiectiv uneia sau alteia din cele două tabere principale aflate în conflict. Cele mai multe sînt surprinse în toată complexitatea lor psihologică, fie că dominanta lor morală e de natură pozitivă, fie că trăsătura lor etică de bază e una negativă, fie, în fine că profilul lor spiritual e încă insuficient de limpezit, într-un sens sau altul. Un număr de eroi se impune memoriei, la un nivel remarcabil. Faptul trebuie consemnat ca atare, fiindcă reprezintă nu numai o biruință personală a lui Laurențiu Fulga, ci și a prozei noastre noi, în genere. Reușita se datorește, înainte de toate, încărcăturii de omenesc cu care aceștia sînt înzestrați, verosimilității atitudinilor și comportărilor lor. Mă gîndesc, în primul rînd, la Ioana și la Toma. Sublinierea atentă și nuanțată a capacității de sacrificiu de care dă dovadă soția comisarului în munca ei de la spital, a farmecului personal pe care-l răspîndește în jur, ca și a dragostei romantice care o unește de Toma (secvența escapadei cu troica e antologică), fac din această eroină una din cele mai luminoase apariții feminine în proza noastră realist-socialistă. Puterea lui Toma de a se depăși pe sine însuși în momente biografice grele (boala Ioanei, uneltirile provocatoare ale lui Golescu ș.a.), omenia și fermitatea lui revoluționară, modestia și curajul său, abnegația cu care se dăruiește cauzei antifasciste, patriotismul său luminat, fac din el un tip de luptător exemplar. Hotărît lucru, Laurențiu Fulga a izbutit să creeze, în romanul său (alături de Toma și de Ioana, i-aș mai aminti pe comandantul lagărului, colonelul Deveatkin, pe sora de caritate Natalia Ivanovna), o sumă de eroi pozitivi de reală autenticitate. Nu mai puțin memorabile sînt și cîteva din figurile negative care populează cartea. Dintre ele se detașează colonelul Golescu, conceput ca o replică a lui Toma, ce e, de fapt, o variantă tipologică a lui Giurgea din Eroica. Autoritar și cinic, fanatic și bestial, capabil să iubească însă un canar și să sufere cînd acesta se prăpădește, inteligent și lipsit de scrupule, conștient că e unul din principalii stegari ai „rezistenței" în lagăr, visînd să ajungă în cele din urmă chiar șef al unei Romînii anticomuniste, adună în jurul său pe „statmajoriștii" cei mai înrăiți, exercită o influență descumpănitoare asupra multora dintre ofițerii obișnuiți să asculte orbește de superiori, nu se dă îndărăt nici de la acte de teroare și acționează mereu, cînd frontal, cînd subteran, în speranța iluzorie că mișcarea antifascistă va suferi totuși un eșec spectaculos și definitiv. E, fără îndoială, unul dintre personajele cele mai interesante și mai vii din Steaua bunei speranțe. Nu mai puțin izbutite (fără a avea însă rolul epic al lui Golescu) sînt și maiorul Hariton, căpitanul Novac și mai cu seamă sublocotenentul Silviu Androne, pe care îl știm încă din Eroica, adept al tacticei „camuflajului inteligent". Credincios unui atare principiu, Androne joacă o partidă dublă (excelent urmărită de romancier), infiltrîndu-se alături de Hariton în rîndurile antifasciștilor. Fiecăruia, Laurențiu Fulga le-a creionat o individualitate distinctă.

Spuneam însă că nu toate personajele care populează cartea reușesc să aibă consistența artistică scontată. Remarca vizează, în genere, personaje care nu participă în chipul cel mai direct și mai activ la conflictul dezlănțuit între cele două tabere sau nu se afirmă ca soliști, dar aparțin concret, prin concepții și interese, uneia sau alteia dintre ele. E cazul preotului Gheorghian, bunăoară, al lui Baltazar-tatăl și Baltazar-fiul. Insuficient de realizate mi se par și profilurile lui Ioachim, Palade și chiar Radu Ancuța, cărora Laurențiu Fulga preferă să le valorifice (la modul explicativ) mai degrabă antecedentele biografice, decît comportarea concretă din prizonierat, mai degrabă unele date psihologice reliefate prin manifestări anterioare decît confirmarea (sau infirmarea) lor obiectivă, în noile condiții de existență. Impresia e de sărăcire a conținutului ideologico-afectiv și senzația că o serie de eroi participă la evenimentele descrise mai mult formal decît efectiv, că rolul lor e mai mult decorativ decît funcțional.

O situație oarecum aparte ocupă în roman Ștefan Corbu, eroul principal din Eroica. El fusese definit încă acolo ca intelectual cinstit, dar dezorientat, pradă unei filozofii de nuanță existențialistă, înzestrat cu o mare putere de introspecție, angajat în interminabile colocvii cu amintirile sale, aflat la începutul unui proces de relativă limpezire interioară. Ne-am fi așteptat, potrivit profilului conturat în Eroica și relațiilor pe care le avusese acolo cu soldați comuniști, să-l vedem evoluînd în această direcție. Fulga preferă însă, fără motive temeinice, să-i accentueze contradicțiile, aruncîndu-l într-o incredibilă aventură spirituală. Și nu numai spirituală. Ioana Moldoveanu e o prezență fascinantă în roman. Unul cîte unul, prizonierii care trecuseră prin spital sau lucrau ca sanitari, se îndrăgostesc de ea. Lucizi, un Ancuța, un Ioachim și alții își stăvilesc însă impulsurile, convertindu-le în respect și admirație. Ștefan Corbu ajunge însă la o dragoste pasionată, de un romantism juvenil, sfîrșind, din cauza ei, prin a evada la știrea că Ioana ar fi murit. Corbu, ne asigură autorul, e un antifascist. Ceea ce presupune o justificare a adeziunii sale la lupta împotriva grupului Golescu. Asupra acestei probleme însă Fulga insistă prea puțin. Detașînd ostentativ parcă, și la un mod în care implicațiile freudiste sînt evidente, dominanta erotică a fizionomiei lui Corbu, dublată de un cinism insuficient de motivat, romancierul își proiectează aerian personajul, văduvindu-l, în contextul faptelor ce alcătuiesc țesătura narațiunii, de viabilitate realistă. Detașarea la care mă refer sărăcește obiectiv conținutul funciar contradictoriu al eroului. Subțierea aproape pînă la neantizare a dimensiunii active (antifasciste), nestabilirea unui raport dialectic între diferitele elemente care alcătuiesc profilul moral al lui Ștefan Corbu, neadîncirea complexității lui structurale, fac din el, în ciuda spațiului masiv ce i se acordă, un personaj neizbutit.

Nu sînt singurele aspecte criticabile ale romanului. Mai vechi păcate (unele, se pare iremediabile), prezente atît în Straniul paradis, cît și în Eroica, se perpetuează și în Steaua bunei speranțe. E vorba de unele repetiții supărătoare (biografia lui Androne ne e povestită de mai multe ori), de nejustificarea epică a unor episoade (Ioana moare neașteptat în finalul cărții, ucisă de explozia unei bombe cu efect întîrziat), de unele comentarii didacticiste ale autorului (momente care nu necesitau interpretări sau explicitări, sînt urmate de fraze introduse prin „iată de ce...") sau, în fine, de o oarecare tendință spre patetism (împrumutată și personajelor — ceea ce duce cîteodată la monotonie), și de un oarecare abuz de retorism și de epitete ca „uluitor", „ciudat", „obsedant", „fatalitate", „frenezie" etc., care dau uneori narațiunii o ținută exaltată, cu totul nepotrivită. Neajunsurile amintite (mai puțin supărătoare în volumele anterioare) devin însă stridente într-un roman în care strădania e de a evita îndeobște propensiunile în fantast și neverosimil și de a reconstitui, în schimb, o atmosferă exactă, cu mijloace realiste sobre.

Aceasta reușește, pînă la urmă, să se impună îngăduind o apreciere finală pozitivă asupra romanului. Pentru că Steaua bunei speranțe se înscrie printre cele mai autentice mărturii literare privind transformarea unor conștiințe, sub influența hotărîtoare a comuniștilor și procesul de redeșteptare — sub aceeași influență — a patriotismului adevărat în sufletul unor oameni care se vor acoperi de glorie în lupta armată dusă de poporul nostru împotriva fascismului.

Aurel MARTIN

luceafărul

de AL. PIRU

Din multiplele interpretări care s-au dat capodoperei lui Eminescu, poemului Luceafărul, cea mai potrivită este desigur interpretarea poetului însuşi însemnată pe fila 56 a manuscrisului 2275:

„In descrierea unui voiaj în ţările romîne, germanul K. povesteşte legenda Luceafărului. Aceasta e povestea, iar înţelesul alegoric ce i-am dat, este că dacă geniul nu cunoaşte nici moartea şi numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pămînt nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de-a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc".

Cum au arătat pe rînd M. Gaster, D. Caracostea şi N. Iorga, germanul K. este călătorul german Richard Kunisch, autorul unui memorial intitulat Bukarest und Stambul. Skizzen aus Ungarn, Rumänien und der Türkei (Berlin, 1861) sau în altă ediţie, Eine Fahrt nach dem Orient, Reisebilder aus Ungarn, Rumänien und der Türkei (Berlin, 1869), în care se cuprind două basme auzite în Muntenia: Das Mädchen im goldenen Garten şi Die Jungfrau ohne Körper. Amîndouă aceste basme au fost versificate de Eminescu, primul în Fata în grădina de aur, iar al doilea în Miron şi Frumoasa fără corp. Poemul Luceafărul are ca punct de plecare basmul Fata în grădina de aur.

Basmul Fata în grădina de aur a fost versificat de Eminescu în şaizeci şi una de strofe de cîte opt versuri in ritm iambic (ottava rima) foarte fidel, cu scurtarea a numai două episoade de la sfîrşit. Basmul are următoarea desfăşurare:

Fata unui împărat e aşa de frumoasă, încît, socotind că nici un om nu-i demn s-o privească, tatăl o ascunde într-un palat straşnic zăvorît, în mijlocul unei grădini de aur, în „valea stearpă". Auzind de frumuseţa ei, tînărul Florin, fecior de împărat, pleacă s-o caute şi, ajutat pe rînd de sfînta Miercuri, sfînta Vineri şi sfînta Duminică, învinge toate piedicile, ucide balaurul care stătea de strajă şi pătrunde în curtea palatului. Puţin mai înainte, deschizîndu-i-se ferestrele după un an de recluziune, fata zărise însă un zmeu. Uimit el însuşi de frumuseţea fetei, zmeul, prefăcut in vînt, adie pe faţa şi umerii ei, apoi noaptea, metamorfozat în stea, intră in odaia fetei, unde se schimbă în tînăr şi-i cere să-l urmeze „în vecinătatea soarelui". In basmul lui Kunisch, fata dă acest răspuns: „Mă dor ochii, cînd te privesc şi nu pot suferi strălucirea ta; dacă te-aş urma, aş orbi, şi vecinătatea soarelui m-ar arde". Ceea ce la Eminescu devine: „ — O geniu mîndru, tu nu eşti de mine, / De-a ta privire ochii mei mă dor, / Sîngele meu s-ar stoarce chiar din vine / Căci m-ar usca teribilu-ţi amor".

Cuvîntul geniu e luat aici în înţelesul de demon. Demonul zmeu se preface la loc în stea şi se întoarce în cer, apoi, în noaptea următoare, cade sub formă de ploaie din nou in odaia fetei, unde, reluînd chip de om, repetă ruga sa. Fata răspunde că frumuseţea lui o îngheaţă şi-i cere să se lepede de nemurire. In timp ce zmeul zboară la Dumnezeu pentru a fi preschimbat în om muritor, fata de împărat fuge în braţele lui Florin. Cînd Dumnezeu arată zmeului pe necredincioasă, acesta scapă o lacrimă ce cade în mare şi se preface în mărgăritar. In versiunea populară, zmeul se răzbună, aruncînd de sus o stîncă peste fată, după ce o despărţise de Florin, ademenind-o c-o brăţară zvîrlită într-un pom. Florin, la rîndul lui, moare în Valea Amintirii, de dor. Eminescu n-a mai tratat aceste peripeţii, rezumîndu-se la un blestem rostit de zmeu la vederea celor doi pămînteni: „Fiţi fericiţi" — cu glasu-i stins a spus — / Atît de fericiţi cît viaţa toată / Un chin s-aveţi: de-a nu muri de-odată".

Este interesant că, într-o variantă, Luceafărul se termina cu aceste versuri:

„Trăind porumbi împerecheţi
O tinereţe toată,
Un singur bine să n-aveţi
Să nu muriţi deodată".

Fata în grădina de aur datează din perioada berlineză (1873—1874). Luceafărul n-a fost început mai devreme de sfîrşitul anului 1880 şi a trecut prin cinci prelucrări succesive, ultima fiind cea definitivă, apărută în Almanahul Societăţii academice social-literare „Romînia jună" (Viena, aprilie, 1883). Revista Convorbiri literare a reprodus versiunea din Almanah, iar Titu Maiorescu a publicat în ediţia sa de la sfîrşitul anului 1883 o versiune cu modificări proprii.

Luceafărul e un poem romantic pe tema destinului omului de geniu. Ca orice operă de artă, el include indiscutabil o experienţă de viaţă, nu, fireşte, în măsura în care socoteau unii comentatori, ca I. Al. Brătescu-Voineşti, pentru care Luceafărul era chiar Eminescu, Cătălina — Veronica Micle, Cătălin — Caragiale, iar Demiurgul patern — Titu Maiorescu. E un exemplu de înţelegere vulgară a artei, care, avînd prin definiţie un caracter fictiv, nu poate fi confundată niciodată cu realitatea. De altfel Brătescu-Voineşti nu spunea adevărul cînd susţinea că deţine explicaţia poemului de la Titu Maiorescu. Nu este adevărat că Eminescu s-ar fi supărat pe Maiorescu pentru prevenirile lui în ceea ce priveşte pe Veronica Micle, nici că Luceafărul n-a apărut din aceeaşi cauză în Convorbiri literare. Maiorescu a urmărit îndeaproape elaborarea poemului lui Eminescu, ştia că Luceafărul va fi trimis la Almanah, a colaborat el însuşi la Almanah şi a reprodus numaidecît poemul din Almanah în revistă.

Experienţa de viaţă introdusă în poem nu trebuie căutată în accidentul epic, fiindcă naraţiunea, împrumutată basmului, serveşte poetului numai ca pretext pentru a comunica, alegoric, o atitudine lirică. Eminescu exprimă în Luceafărul starea sa de spirit ca personalitate de geniu într-un mediu filistin, ostil, incapabil a se ridica la înălţimea lui. Că izolarea echivalează cu o condamnare, rezultă transparent din poem, îndreptăţind protestul sub masca indiferenţei geniului (demonul „mîndru" din Fata în grădina de aur).

Este în afară de îndoială, în acelaşi timp, că Eminescu se serveşte în prelucrarea basmului lui Kunish de concepte ale filozofiei schopenhaueriene în legătură cu ideea de geniu. Pentru Schopenhauer, geniul este mintea aplicată exclusiv la obiect, spiritul dotat cu desăvîrşită obiectivitate, în stare să sacrifice fericirea personală („sein personliches Wohl") în favoarea scopului obiectiv („dem objektiven Zwecke"). Omul comun şi femeia — mai adaugă Schopenhauer, care era misoghin — sînt subiectivi, nu pot ieşi din ei înşişi, pe cînd geniul, obiectiv, e capabil să se depăşească, să treacă dincolo de sfera sa. Această comportare este însă incompatibilă cu conduita comună. La omul de rînd predomină voinţa, la geniu cunoaşterea. De unde drama singurătăţii: „Din aceste motive vine faptul că geniul trăieşte în chip real singur. Rareori se întîmplă ca el să-şi poată nimeri semenii şi să-i poată deosebi de ceilalţi, ca să-i fie tovarăşi. La ei precumpăneşte voinţa, la el inteligenţa"

Sferele omului comun şi a geniului sînt divergente. Setos de cunoaştere. Luceafărul descinde în „cercul strimt" pentru ca, neînţeles de femeia lipsită principial de geniu, să se întoarcă grabnic edificat în „lumea" lui.

Practic, poemul se desfăşoară pe un vag fir epic într-o suită de metafore şi simboluri în care se absorb idei filozofice. Nostalgia muritorilor către astre e un motiv romantic frecvent. In misterul byronian, Cain, fecioara Adah mărturiseşte lui Lucifer dragostea ei pentru steaua ce vesteşte zorii:

„Ce stea frumoasă! Dragă mi-e nespus".

Mitologiceşte, Luceafărul e fiul lui Jupiter şi al Aurorei, conducătorul astrelor, Lucifer în zori (Eosphoros sau Phosphoros) şi Vesper seara (Hesperos), ştiinţificeşte, planeta care poartă numele zeiţei iubirii, Venus.

Contemplînd de la fereastra dinspre mare a castelului Luceafărul de seară, o fată de împărat se îndrăgosteşte de el. Astrul, la rîndul lui, e cuprins de acelaşi sentiment. Semnificaţia alegoriei este că pămînteanul aspiră către absolut, iar spiritul superior simte nevoia concretului. In mentalitatea fetei de împărat Luceafărul e un duh pentru chemarea căruia e nevoie de o formulă incantatorie, magică, de descîntec, transcrisă ca atare de poet:

„...Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă şi în gînd
Şi viaţa-mi luminează!"

Fiinţele supranaturale au proprietatea de a se metamorfoza. Întocmai ca în basm, Luceafărul se aruncă în mare şi prefăcut într-un tînăr palid cu părul de aur şi ochi scînteietori, purtînd un giulgiu vînăt pe umerii goi şi un toiag încununat cu trestii, invită pe fata de împărat în palatele lui de mărgean din fundul oceanului. Metamorfoza Luceafărului pune la contribuţie mituri cosmogonice. După dialogul lui Platon, Timaios, la originea lucrurilor ar sta cerul şi pămîntul, din a căror unire au ieşit Thetys, zeiţa mării, şi Oceanos, zeul apelor. Tînărul cu toiag încununat de trestii, născut din cer şi mare, stăpîn al palatelor acvatice, nu poate fi decît Neptun sau Poseidon, fiul lui Saturn, care descindea din Uranus (Caelus). Zeii sînt nemuritori, prin urmare Luceafărul metamorfozat în Neptun e un „mort frumos cu ochii vii", căci nemurirea e pentru muritori o formă a morţii. La chemarea Luceafărului, fata de împărat are o senzaţie de frig:

„Străin la vorbă şi la port
Luceşti fără de viaţă
Căci eu sînt vie, tu eşti mort
Şi ochiul tău mă-nghiaţă".

Peste cîtva timp, în somn, fata rosteşte din nou chemarea ei şi iarăşi Luceafărul, întrupat acum din văile haosului, vine înveşmîntat în giulgiu negru şi purtînd pe viţele-i negre de păr o coroană ce pare că arde. Tatăl Luceafărului este de data aceasta focul, soarele însuşi, iar muma noaptea. După Hesiod, Noaptea, zeiţa tenebrelor, fiica Haosului, este mama tuturor zeilor. Tînărul demonic făgăduieşte miresei sale „cununi de stele" şi-i oferă cerul pe care să răsară ca o stea strălucitoare alături de el, ceea ce dă fetei o senzaţie de insuportabilă căldură:

„...Mă dor de crudul tău amor
A pieptului meu coarde,
Şi ochii mari şi grei mă dor,
Privirea ta mă arde".

Fata este incapabilă să iasă din condiţia ei şi pentru a convieţui cu Luceafărul îi cere să fie muritor ca şi ea.

Partea a doua a poemului, cu idila dintre Cătălina şi pajul Cătălin, simbolizează repeziciunea cu care se stabileşte legătura sentimentală între exponenţii lumii inferioare. Pentru a seduce pe Cătălina, Cătălin urmează a tehnică stereotipă, ratificată de experienţă, foarte asemănătoare cu aceea a prinderii păsărilor în evul mediu (timpul de predilecţie al romanticilor). Citim încă în prima variantă a poemului cuvintele pajului cu efect uşor de închipuit:

„A prinde paseri m-am deprins
Şi-ţi voi întinde laţul
Cînd braţul meu te ţine strîns
De gît te ţii cu braţul".

Partea a treia a poemului cuprinde călătoria Luceafărului prin spaţiul cosmic şi convorbirea cu Demiurgul, rugat să-l absolve de veşnicie. Imaginile materializează în chip surprinzător abstracţiile, iar ideile se întruchipează corporal, ca într-un scenariu dramatic. Eminescu este unul din cei mai interesanţi autori de cosmogonii şi un extraordinar poet al fenomenelor fizice. Pentru un zbor atît de îndrăzneţ, aripile Luceafărului „cresc" la dimensiuni uriaşe. Din cauza vitezei colosale a luminii, mişcarea pare un „fulger neîntrerupt", rătăcitor printre stele. Haosul este o noţiune nepalpabilă, mitologiceşte însemnînd confuzia generală a elementelor înainte de creaţie. Eminescu îi atribuie însuşirile unor văi din care izvorăsc necontenit lumini ce se învălmăşesc din toate părţile ca nişte mări ameninţătoare:

„Şi din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea dentîi,
Cum izvorau lumine;

Cum izvorînd îl înconjor
Ca nişte mări de-a-notul...
El zboară, gînd purtat de dor
Pin' piere totul, totul".

Zona în care sălăşluieşte Demiurgul e infinitul, spaţiul fără limită, întins în durata incomensurabilă, altfel spus neantul stăpînit de setea de absorbţie, de groaza propriului vid, adînc ca abisul uitării:

„Căci unde-ajunge nu-i hotar
Nici ochi spre a cunoaşte,
Şi vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naşte.

Nu e nimic şi totuşi e
O sete care-l soarbe,
E un adînc asemene
Uitării celei oarbe".

In dialogul cu Demiurgul, Luceafărul, însetat de repaos, adică de viaţa finită, de stingere este numit Hyperion, ceea ce ne duce iarăşi la mitologie. După Hesiod, Hyperion divinitate subolimpică, era fiu al Cerului, tatăl Soarelui şi al Lunii, un titan ucis din invidie de alţi titani; după Homer şi alţi poeţi, Hyperion e soarele însuşi. Observăm că datele poemului nu coincid exact cu cele furnizate de mituri. Eminescu nu respectă în metaforele sale niciodată în întregime mitologia, făcînd apel în mod liber şi la alte resurse, puse la îndemînă de metafizică. Din diversele interpretări care s-au dat lui Hyperion, una singură, după părerea noastră, este în concordanţă cu ideea de bază a poemului. Că Hyperion nu poate simboliza altceva decît geniul ne-o atestă şi mărturia sa („Eu sînt luceafărul de sus") şi faptul că în basmul versificat Fata în grădina de aur, zmeul „născut din soare, din văzduh, din neauă" e numai un Eon, adică un duh, după gnostici, mijlocitor între Dumnezeu şi om, nu însă un hyper-eon, un supra-eon. Hölderlin a scris un roman cu titlul Hyperion. Să fie oare numai o coincidenţă întîmplătoare faptul că aici Hyperion este şi el un simbol al geniului? In Hyperion Schicksalslied (Cîntecul destinului lui Hyperion) constatăm că geniile sînt schicksallos, fără soartă, pe deasupra sorţii şi au proprietatea de a se mişca în sfere luminoase, supraterestre: „Ihr wandelt droben in Licht / Auf weichen Boden, seelige Genien!" spre deosebire de oameni, care, ne spune Eminescu, stau sub determinarea constelaţiilor, fiind bîntuiţi de oscilările destinului:

„Ei doar au stele cu noroc,
Şi prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp nici loc,
Şi nu cunoaştem moarte".

Dar iată alte versuri de Hölderlin care exprimă şi mai apropiat de Eminescu drama geniului-Hyperion: „De nemurire proprie / Zeii sînt sătui / Ei au nevoie de eroi şi oameni / Intr-un cuvînt de a fi muritori".

Insă cererea lui Hyperion de a deveni om muritor e ininteligibilă pentru Demiurg, întrucît Hyperion participă la fiinţa lui ca parte a unui tot şi a-i întrerupe existenţa ar însemna să se anihileze pe el însuşi. Eminescu exprimase direct această idee într-o strofă reluată de mai multe ori în cel de al doilea moment al elaborării poemului, strofă finalmente părăsită:

„Hyperion care-n genuni
Atîrni c-o lume-n tine
Tu nu îmi cei numai minuni
Ci să mă neg pe mine".

sau:

„Tu eşti puterea mea, nu pot
Să neg acea putere
Dar cere-mi universul tot
Ce nu pot da nu cere".

Principiul unităţii totului derivă, prin Schopenhauer, din religia indică în care „unul e în tot şi toate sînt în una", cum spune Eminescu (ms. 2227), pomenind chiar pe Brahma:

„Astfel şi pasere şi ram
Şi soarele şi luna
Se nasc şi mor în sfîntul Brahm
In care toate-s una".

Mai departe, Demiurgul propune lui Hyperion diverse ipostaze ale geniului care la început, în prima şi a doua formă a poemului, sînt în număr de patru. Intiia ipostază e aceea a ascetului:

„Dar vrei o patimă de sfînt
In inima ta crudă?
Iţi dau un petec de pămînt
Ca să te cheme Budda".

A doua ipostază e a filozofului care vede ideile prototipii:

„Vrei să vezi lumea ca-n Olimp
Cum eu ţi-am arătat-o?
Iţi dau o fişie de timp
Ca să te cheme Plato".

A treia ipostază e a lui Orfeu, cîntăreţul în stare să mişte munţii şi insulele, a patra a împăratului.

In varianta a treia, intitulată Legenda Luceafărului, primele două ipostaze sînt înlocuite cu ipostaza nouă a Logosului sau a Cuvîntului, a verbului creat din evanghelia lui Ioan:

„Căci tu Hyperion rămîi
Oriunde ai apune...
Cere-mi cuvîntul meu de-ntîi
Să-ţi dau înţelepciune?"

Eminescu a înlăturat numele proprii probabil pentru a elimina orice referinţă la particularul istoric, în spiritul strofelor următoare, unde metaforele vehiculează simbolurile nemijlocit:

„Vrei să dau glas acelei guri,
Ca dup-a ei cîntare
Să se ia munţii cu păduri
Şi insulele-n mare?

Vrei poate-n faptă să arăţi
Dreptate şi tărie?
Ţi-aş da pămîntul în bucăţi
Să-l faci împărăţie.

Iţi dau catarg lîngă catarg,
Oştiri spre a străbate
Pămîntu-n lung şi marea-n larg
Dar moartea nu se poate..."

Se ştie că aceste strofe nu apar în ediţia Maiorescu, iar ultimele două versuri din strofa care le precede cuprind o variantă neatestată de nici un manuscris eminescian:

„Tu eşti din forma cea dintăi
Eşti vecinică minune".

nici măcar de Fata în grădina de aur, unde Adonai (Demiurgul Kabbalei) propune Eonului ipostaza Logosului, reţinută de Eminescu şi în forma definitivă a Luceafărului: „Şi tu ca ei voieşti a fi, demone / Tu care nici nu eşti a mea făptură; / Tu ce sfinţeşti a cerului colone / Cu glasul mîndru de eternă gură... / Cuvînt curat ce-ai existat, Eone, / Cînd Universul era ceaţă sură...?".

E limpede că nu Eminescu a făcut schimbarea celor două versuri şi supresiunea celor trei strofe din ediţia Maiorescu. Chestiunea a fost totuşi mult controversată şi s-au căutat argumente şi pentru teza că dacă Eminescu n-a făcut modificările singur, a consimţit cel puţin la ele.

După D. Caracostea cele trei strofe ar fi fost omise de Maiorescu în ediţia sa pentru că veneau în contradicţie cu canoanele schopenhaueriene ale geniului, în sensul că acesta fiind prin definiţie contemplativ nu poate fi şi poet şi bărbat de stat în acelaşi timp. Argumentarea contopeşte ipostaza Cuvîntului creator şi a cîntăreţului într-una singură, deşi la Eminescu sînt totuşi distincte, şi împarte în două ipostaza împăratului, deşi la Eminescu e una singură, pentru a demonstra, genetic, că prima strofă nu corespundea momentului dramatic din poem şi trebuia sacrificată ca să nu rămînă fără celelalte două strofe în gol. Putem concede cel mult că Maiorescu a făcut îndreptările din motive, subiective desigur, de lapidaritate, în nici un caz pentru că ar fi fost un cunoscător mai bun al lui Schopenhauer decît Eminescu, un gînditor mai schopenhauerian decît poetul. Adevărul este că intervenţia maioresciană e nu numai inadmisibilă sub raportul editării corecte a unui text, dar pe lîngă aceasta privează poemul eminescian de pasaje de o înaltă valoare artistică, de conţinut filozofic exprimat în metafore nemaiîncercate în poezia romînească dinainte, îndelung experimentate şi refăcute.

In partea a patra şi ultima a poemului revine planul terestru din partea a doua, cu aceleaşi imagini paradisiace specifice universului teluric eminescian, în contrast cu imaginile de infern ale haosului cosmic.

Revedem perechea Cătălin-Cătălina într-un crîng, sub un şir de tei în lumina lunii, cuprinşi de misterul fecundităţii întregii naturi:

„Hyperion vedea de sus
Uimirea-n a lor faţă:
Abia un braţ pe gît l-a pus
Şi ea l-a prins în braţe...

Miroase florile-argintii
Şi cad, o dulce ploaie,
Pe creştetele-a doi copii
Cu plete lungi, bălaie".

Din beţia ei de amor, Cătălina are încă nostalgia astrului iubirii, dar acesta, dezgustat de privelîştea de jos, rămîne impasibil în altitudinea lui:

„El tremură ca alte dăţi
In codri şi pe dealuri,
Călăuzind singurătăţi
De mişcătoare valuri;

Dar nu mai cade ca-n trecut
In mări din tot înaltul;
— „Ce-ţi pasă ţie chip de lut,
Dac-oi fi eu sau altul?

Trăind în cercul vostru strimt
Norocul vă petrece
Ci eu în lumea mă simt
Nemuritor şi rece".

Acest deznodămînt nu a fost totdeauna înţeles la fel. In articolul său din 1887 despre Eminescu, Gherea făcea următorul comentar sociologist:

„Se vede că simpatiile poetului sînt pentru Luceafăr, şi poate între Luceafăr şi poet este şi ceva comun. Nouă însă, simpli muritori, ne pare că în acest răspuns, afară de mîndrie, este şi multă amărăciune şi invidie; Luceafărul desigur ar fi vrut să fie în locul lui Cătălin, în mîndria lui ne pare că este ceva de al vulpei care, neputînd ajunge la struguri se mîngîie cu ideea că-s acri, necopţi, stricaţi".

Amărăciune putea să fie în atitudinea Luceafărului, dar invidia pentru Cătălin ar contrazice ideea însăşi de geniu. Mult mai just sublinia de aceea Maiorescu în articolul Eminescu şi poeziile lui (1889) melancolia impersonală (obiectivă) a lui Hyperion din epilogul poemului:

„Cuvintele de amor fericit şi nefericit nu se pot aplica lui Eminescu în accepţiunea de toate zilele. Nici o individualitate femeiască nu-l putea captiva şi ţinea cu desăvîrşire în mărginirea ei. Ca şi Leopardi în Aspasia, el nu vedea în femeia iubită decît copia imperfectă a unui prototip nerealizabil. Il iubea întîmplătoarea copie sau îl părăsea, tot copie rămînea, şi el cu melancolie impersonală îşi căuta refugiul într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării şi a poeziei..."

Maiorescu nu a văzut totuşi protestul indirect formulat de poet împotriva mărginirii, meschinăriei fiinţelor mulţumite cu formule inferioare de viaţă redusă la instincte. Intr-o poezie publicată în Convorbiri literare din decembrie 1875, Veronica Micle se dovedise un astfel de „chip de lut" care concepea cu uşurinţă trecerea de la un ins la altul:

„Drag mi-ai fost, mi-ai fost odată!
Dar ce-a fost n-o să mai fie
Am văzut c-această lume
Făr' de tine nu-i pustie.

Şi luceafărul pe ceruri
Place mult cum străluceşt.
Dar apune şi dispare
Soarele cînd se iveşte...

Tu luceafăr mi-ai fost mie
Ce în zori de ziuă luce
Şi-ai spus: — acum la soare
Eu privesc cu mult mai dulce".

Eminescu putea să înţeleagă încă de pe acum că lumea se împarte în naturi active şi contemplative, în fiinţe instinctuale şi raţionale, după cum notează în 1876 într-o poezie de inspiraţie schopenhaueriană:

„E împărţită omenirea
In cei ce vor şi cei ce ştiu:
In cei dintîi trăieşte firea,
Ceilalţi o cumpănesc ş-o scriu.
Cînd unii ţese haina vremei
Ceilalţi ai vremei coji adun:
Viaţă unii dau problemei,
Ceilalţi gîndirii o supun"

In Luceafărul antinomia voinţă-conştiinţă, instinct-raţiune e tradusă epic în nepotrivirea de neîmpăcat între Cătălina şi Hyperion, dar e cu totul simplist să reducem semnificaţia poemului la un conflict de sexe, şi să reproşăm eroinei superficialitatea sau eroului neputinţa de a se acomoda.

Eminescu pune în Luceafărul problema geniului în termeni schopenhauerieni şi o rezolvă în sensul văzut, credem însă că atitudinea de inacceptare a unui anumit mod de existenţă a lui Hyperion nu poate fi explicată numai prin formaţia filozofică a poetului şi că trebuie să ne referim şi la împrejurările psihologice şi sociale din momentul cînd a pornit la elaborarea poemului. Luceafărul exprimă o atitudine proprie romantismului, privitoare la raporturile omului superior cu o societate ce a pierdut simţul valorilor adevărate, a promovat impostura, „spoiala", chiar în planul cel mai adînc al sentimentelor. Se cunoaşte radicalismul lui Eminescu faţă de „fantasmagoriile falsei civilizaţii", repulsia lui mînioasă faţă de „bizantinismul" unei lumi ridicate pe ruinele vechilor clase „productive". Ecourile acestor falsificări Eminescu le recunoaşte şi pe teren moral, iar atitudinea faţă de ele o exprimă prin însingurarea mîndră, dispreţuitoare. Cîteva împrejurări biografice şi sociale din vremea cînd poetul scrie Luceafărul vin să întărească concluziile filozofice ale poemului.

Anii 1880—1883 sînt anii cei mai zbuciumaţi din viaţa lui Eminescu. In 1880 are loc o ruptură în raporturile lui cu Veronica Micle. Inamorarea de Cleopatra Poenaru rămîne fără ecou în inima femeii, care întîmpină pe poet cu hohote de rîs, dragostea pasageră pentru Mite Kremnitz se loveşte de zidul convenienţelor şi al diferenţei sociale. Redactor-şef al gazetei conservatoare Timpul, Eminescu salahorea, cum însuşi se exprimă, pe un salariu de mizerie, apărînd nişte idealuri utopice de care puţini se sinchiseau, polemizînd cu adversari lipsiţi de scrupule. Războiul din 1877 adusese independenţa ţării. Astfel de înfăptuiri erau folosite de clasele posedante în scopul adormirii conştiinţei maselor care aşteptau zadarnic şi schimbări în vederea emancipării sociale. In Timpul din 3 septembrie 1881 Eminescu scria aruncînd fulgere împotriva a ceea ce el numea „pătura superpusă" a guvernanţilor: „O reorganizare socială avînd de principiu apărarea şi încurajarea muncii, înlăturarea feneanţilor şi paraziţilor din viaţa publică, iată ceea ce e de trebuinţă".

Nimeni însă nu se gîndea atunci la această reorganizare socială şi paraziţii conservatori, în loc să mediteze la apărarea muncii, căutau căile de apropiere de feneanţii liberali. Neizbutind prin scrisul său să determine luarea vreunei măsuri în favoarea claselor pozitive şi dîndu-şi seama că lupta sa nu împiedică măcar cîrdăşia dintre conservatori şi liberali, în februarie 1883, cu două luni înainte de apariţia Luceafărului, Eminescu demisionează de la Timpul care devenise, indiscutabil, un alt „cerc strimt" pentru el, ca şi cercul strîmt al pasiunii pămînteşti pentru Hyperion.

Izolarea eroului din Luceafărul nu poate fi, aşadar, numai rezultatul unei dezamăgiri sentimentale. Hyperion avea motive să deteste din înălţimea lui nu numai natura terestră a femeii, pradă patimilor mărunte, dar şi întreaga întocmire socială din lumea „afurisită", cum o numeşte într-o scrisoare, „în care cuvîntul nu-i cuvînt, amorul nu-i amor".

Din anii 1880—1882, cînd a fost compus şi Luceafărul datează patru poezii înrudite, rămase nepublicate în timpul vieţii poetului, importante nu atît ca variaţiuni pe aceeaşi temă, cît pentru că, uneori, completează semnificaţia generală a marelui poem. Astfel în postuma Dacă iubeşti fără să speri se ilustrează ideea că suferinţa iubirii fără speranţă pune în mişcare inima care cîntă cu atît mai intens, cu cît iubirea e mai fără speranţă, întocmai cum luceafărul răsărit deasupra mării măreşte orizontul ei solitar, fără să se apropie vreodată de el:

„Dacă iubeşti fără să speri
De-a fi iubit vreodată,
Se-ntunecă de lungi păreri
De rău viaţa toată.

Şi-ţi lasă-n suflet un amar
Şi în gîndiri asemeni,
Căci o iubire în zadar
Cu moartea-i sor'de gemeni

Dar vindecarea la dureri
In piept, în partea stîngă-i,
De-acolo trebuie să ceri
Cuvinte să te mîngîi.

Acolo afli adăpost
Oricîte să se-ntîmple
Ca ş-un amar care-ar fi fost
Viaţa ta o împle.

Căci un luceafăr răsărit
Din liniştea uitării
Dă orizon nemărginit
Singurătăţii mării.

Şi ochiul tău întunecat
Atunci îl împle plînsul,
Iar ale vieţii valuri bat
Călătorind spre dînsul

Şi dau cadenţe de nespus
Durerii tale lunge
Pe cînd luceafărul e sus
Ca să nu-l poţi ajunge.

Zîmbeşte trist cu raze reci
Speranţelor deşarte:
In veci iubi-o-vei, în veci
Va rămînea departe".

Se arată totdeodată în această poezie că marea creaţie, năzuind mereu mai sus, către perfecţiune, izbăveşte de suferinţă pe creator. Şi în postuma Şi oare tot n-aţi înţeles... luceafărul e simbolul idealului artistic suprem:

„E un miraj de necrezut
Pe-un orizon de stepe
De al lui farmec străbătut
Eu tot nu-l pot pricepe".

Surprinzătoare este aici folosirea cuvîntului miraj. Mirajul ne poartă cu gîndul la Noaptea de decembrie a lui Macedonski, poem pe drept cuvînt comparat cu Luceafărul. Aspiraţia lui Eminescu către Luceafăr, ca simbol al absolutului poeziei, prefigurează aspiraţia emirului către Meca, simbol al aceluiaşi ideal. Dar precum cetatea sfîntă e menită, ca orice ideal de perfecţiune, să rămînă veşnic neatinsă, tot astfel Eminescu se închipuie într-o variantă la postuma Şi oare tot n-aţi înţeles... — alergînd zadarnic după astrul său:

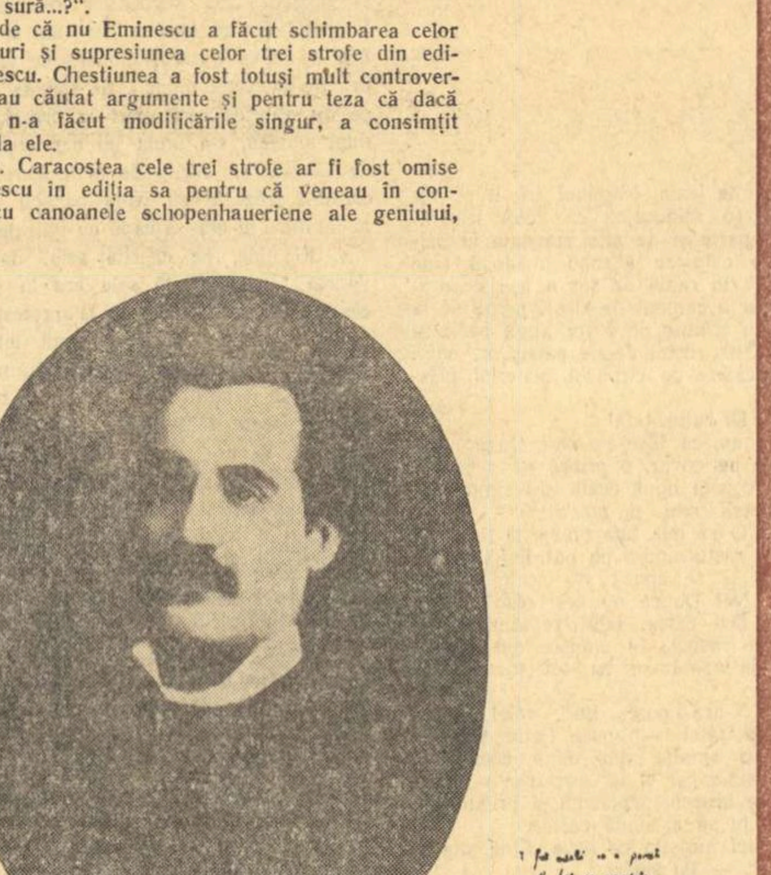
„Ca un luceafăr răsărit
Din liniştea uitării
Dînd orizont nemărginit
Singurătăţii mării.

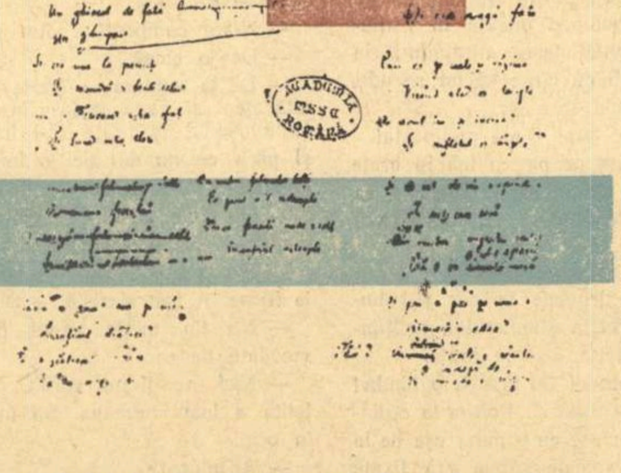
Nainte de-a luci deplin
Menit îi pare stinsul
Iar ale apei valuri vin
Călătorind spre dînsul

Şi totuşi va luci în veci
Aprins de zeul Amor
Şi ale sale raze reci
Pe frunte lumina-m-or.

In urma lui un dor nespus
S-alerg o să m-alunge,
Deşi se nalţă tot mai sus
Ca să nu-l pot ajunge.

Va rămînea necunoscut,
Va stăpîni departe,
Cum stăpîneşte pe trecut
Intins, eterna moarte".





AL. I. GHILIA

Vîrful Cîmpului

Petre Bolocan îi uitase pe tovarășul Negruț de la Bicaz și pe fata aceea. Sau nu-i uitase, dar trăia prea grăbit ca să se întoarcă îndărăt. N-avea timp de amintiri. Mai exact își refuza asta și nu-i părea rău. Era împăcat cu prezentul și cu felul acesta de-a trăi pînă cînd primi pachețelul acela învelit în hîrtie albă, îl desfăcu și dădu de cartea ei.

Fu atît de șocat în primul moment — era la cantină, mînca tocană de purcel cu mămăliguță — încît se ridică de la masă mușcîndu-și buzele și se îndreaptă spre femeia care servea, s-o întrebe dacă poate să-l aștepte mai tîrziu cu masa. Femeia-l privi în treacăt, fără expresie, cu brațele încărcate de farfurii murdare și de tacîmuri și el se zăpăci simțind o uscăciune amară în gură.

Se explică bîlbîit, grăbit să scape mai repede de acolo:

— Voiam să spun... Trebuie să plec. Mănîncă dumneata prăjitura mea.

— De ce? Mulțumesc, dar v-o pot păstra — spuse femeia. Sau o luați acasă.

— Nu, nu, lasă — spuse el și se precipită stînjenit spre ușă cu sentimentul c-a făcut o mare neghiobie.

Putea să ia prăjitura acasă, avea dreptate femeia.

Inima-i bătea puternic și cînd ieși afară, în gerul înțepător, se opri să răsufle și se uită la carte.

Era subțire, abia aveai ce ține în mînă, cu o copertă lucioasă, albă. Il ului titlul: „Vîrful Cîmpului". Era numele satului său. Nu-și amintea să-i fi vorbit de el. Și la drept vorbind nici nu era satul său. Era un sat pe care-l ura, pe care-l urîse și voia să scape de el pînă și-n amintiri.

Venise acolo din altă parte, de la cîmpie. Era „venetic". Așa i se spunea: „venetic", venit din altă parte. Se oploșise cu bîta de corn în mînă, desculț, murdar, cu fundul gol, un vîntură-lume hăituit de jandarmi, gonit din loc în loc, pripășit la stîna aceea jegoasă de la Vîrful Cîmpului. Îi era și silă să-și amintească. Nu-i vorbise nici într-un caz de asta. Nimic din ce fusese viața lui pe atunci nu-i povestise: cruzimea și ura care se strecuraseră în el de mic copil, cînd taică-su venea și-i bătea cu harapnicul, îi scotea goi în tîrlă, între cîini, și-i bătea cu harapnicul. Nu-i bătea din cruzime, rămăsese văduv cu doisprezece copii și era bun, nu mînca o coajă de mămăligă pînă nu-i știa pe ei sătui. Îi bătea pentru că era prea urgisit de soartă și n-avea pe cine se răzbuna decît pe ei și pe oi și la rîndul lui, el, Petre Bolocan, aplicînd lecția mai departe, s-a apucat metodic și violent să „boteze" jumătate din Vîrful Cîmpului, dezvățîndu-i pe oameni să-l mai considere golan și „venetic", forțîndu-i să-l accepte drept ceea ce era: un om mîndru și iute, care nu se lasă călcat pe bătătură. Ar fi îngrozit-o toate lucrurile astea și nu voia. Venea duminica în sat de la tîrlă, cu bîta sub braț — nu se despărțea nici noaptea de bîtă, dormea cu bîta sub cap — venea și unde se oprea el pe toloacă, la horă, se făcea locul gol. Se-nfigea pe călcîie, cu bîta-n mînă, cu pălăria pe ochi și se uita cum se uită flăcăii la el chioriș, pe sub pălării și-și dau coate, mîrîind printre dinți: „Mă — îi auzea — veneticul! Care-i dă fata s-o joace, are de-a face cu noi! Să se ducă-n..." Și cînd îi auzea așa, i se urca sîngele la cap. Se repezea-n ei cu bîta, ca-n cîini. Pe care-l „miruia", acolo rămînea. Știa o socoteală: cînd dai în unul să dai de nădejde, să nu-l lași să dea și el că te-ai ras. Era năbădăios și-nrăit de cîte înghițise, mîncat pînă-n suflet și dacă n-ar fi fost așa poate pierea, îl găsea hărtănit într-un șanț sau se chircea pe dinăuntru, nu rămînea întreg, ajungea un milog, cu suflet de slugă. Era tînăr și-n putere, nu se temea nici de Dumnezeu nici de dracu și dacă ar fi avut ce pune pe el, sucea capul la un sat de muieri. Cum era el atunci (și cu mintea de-acum) s-o fi cunoscut pe fata asta... Dacă ar fi putut trage încoace de timp sau dacă ea s-ar fi ivit mai devreme, dar totul se nimerise prea tîrziu pentru el, sau prea devreme pentru ea, în orice caz nepotrivit pentru amîndoi. Și nu fusese numai timpul. Toate i se împotriviseră. Dar n-avea ce regreta. Nu mai era nimic de regretat. Acum era altul, căsătorit, c-un copil, ținea cartea ei în mînă, și era bătrîn, îmbătrînit cu zece ani de cînd se cunoscuseră, potolit și mai înțelept, transformat, își spunea, de înțelepciunea timpului bogat și precipitat prin care trecuse și care-l învățase multe.

„Îmi pare bine c-a răzbit. Cine știe cu cîte eforturi, cu cîte înfrîngeri și renunțări... poate și umilințe, dar a răzbit, își spuse. Și eu am răzbit. Își dorea încă de atunci asta. Dar a durat prea mult. Sau n-a durat atîta și și-a amintit ea prea tîrziu de mine".

Deschise prima pagină și-l învălui tulbure și gingaș ceva care rămăsese uitat și durut în ființa lui sau venea din rîndurile acelea împrăștiate nervos și dezordonat de-a curmezișul paginii ca un țipăt crud de neîmplinire și de exaltare.

„Scrie urît, ce-i cu ea? Nici acum nu s-a învățat să scrie!" se miră și înăbușit de tumultul din el nu înțelese nimic și mai citi o dată. Mai citi și înainte de a apuca să înțeleagă ceva o văzu în fața sa palidă și uimitor de vie, cu pomeții ascuțiți, înăsprindu-i obrazul, înaltă, proaspătă și frumoasă, cu părul ei negru, tuns scurt, acoperindu-i urechile, cu ochii mari, încercănați, dîndu-și capul pe spate și rîzînd tare, cu vocea plină și stridentă, alterată de tutun. Nu-i plăcea cum rîdea și nu i-o putuse spune niciodată. Rîdea prea zgomotos, și pentru el, obișnuit de la țară cu rîsul reținut și sfios al femeilor, rîsul ei i se părea nerușinat și urît, aproape vulgar, încît îl apuca pofta să-i spună ceva deșucheat sau s-o apuce de umeri și s-o zgîlțîie pînă să-și vină în fire: „Ce-i cu dumneata? Stăpînește-te! Te-aud oamenii".

Nu se mai gîndise de mult la asta, cum nu se gîndise la multe, cum nu se gîndise la el, ce era pe-atunci și ce devenise și dacă rîsul acela nu era cumva o acoperire a ei, o măsură de apărare și de ocrotire. Brusc i se făcu rușine de nevastă-sa și dor de rîsul acela. Ar fi vrut să fie lîngă el, zgribulită în paltonul maro deschis, cu guler negru (pe care nu-l ridica niciodată din cochetărie, oricît de frig ar fi fost — și iarna la Bicaz era totdeauna frig) și să rîdă tare, să rîdă de el cum ține în mînă un volum de versuri și să sfideze lumea care intră și iese din cantină privindu-i cu subînțeles.

„Asta-i — își spuse — nu dăm importanță la timpul cuvenit faptelor pe care le facem, sau le provocăm noi altora. Abia după aceea sîntem copleșiți de consecințele lor în conștiința noastră sau a celorlalți".

Închise o clipă ochii cu o expresie aspră, de ezitare, apoi își adună toate puterile și citi:

„Tovarășului Petre Bolocan, care știe cum, prin ce mijloace și pînă unde se poate ridica un om în conștiința altui om și cît de jalnic poate cădea atingînd treptele cele mai de jos ale condiției umane. Aceste „blesteme" de dragoste și moarte, în semn de tîrzie înțelegere și părere de rău pentru ce n-a fost și putea să fie. Ana".

Era prea complicat și prea dureros. Băgă cartea în buzunarul șubei și se duse acasă.

Stătea la mezanin, într-un bloc nou, aproape nici nu se simțea pînă aici șantierul și cum deschise ușa auzi apa curgînd la bucătărie și știu că nevastă-sa pregătește supa pentru fetiță. Răcea sticla sub robinet. Fetița fusese bolnavă, nevastă-sa, înnebunită de boala ei, stătuse cu ea în spital la București și nu izbutise s-o dezvețe de tetină. De fiecare dată o apuca mila și ceda; fetița începea să plîngă, să ceară biberonul și refuza să mănînce cu lingurița.

„Ce să fac? Doctorul spune — se justifica nevastă-sa — dar nu pot să țin copilul flămînd. O s-o dezvăț pe încetul. Și-așa mănîncă puțin".

Ușa de la bucătărie era închisă și apa șiruia tare, cu presiune, nevastă-sa nu-l auzi, dar fetița îl simți din cameră, îl auzi dezbrăcîndu-și șuba la cuier și-ncepu să bată cu pumnișorii în ușă.

— A venit tata! Ta-ta! Ta-ta! începu să strige.

Smulse cartea din buzunarul șubei și intră.

Fetița, îmbrăcată în alb, cu o jachetică de bumbac băgată în pantalonași și pantalonașii atîrnîndu-i la spate, umflați de cîrpe să nu se ude, ridică mînuțele spre el:

— O bațe, tata! Bună midineața!

Zvîrli cartea pe pat, o luă în brațe și-ncepu s-o sărute dar o înțepă și ea se feri împingîndu-l cu mînuțele-n piept:

— Nu-i voie! Nu-i voie!

Îi înfipse degetele în păr și-l împinse în direcția șifonierului, zgîlțîindu-se și zbătîndu-i-se în brațe.

— La oghindă! Cu tata la oghindă!

— Bine — cedă el. Poftim la oglindă — și deschise cu o mînă ușa de la șifonier, pe spatele căreia era fixată o oglindă mare, veche, plesnită într-un colț, cu ape ruginii în ea, ca niște pete de petrol lucind în soare, lățind și deformînd chipurile.

Fetița rîse și întinse mînuțele să atingă fața bebelușului din „oghindă". Văzu și un tată care era tata și-l atinse și pe el dar nu-i simți fața. Simți doar ceva lunecos și rece sub degete și oglinda se îndepărtă, trăgînd chipul tatălui și-al fetiței cu .

— Bauu! făcu tata din oglindă, speriind-o și bebelușul se repezi lunecînd prin aer s-o lovească cu fruntea.

— Bauu! făcu fetița și rîse odată cu bebelușul din oglindă și cu tata. Unde-i luna? își aminti apoi pe neașteptate și-i pieri orice chef pentru joaca aceea de-a speriatul.

— Nu-i luna. Luna nu-i — suspină tata dezolat și-o strînse în brațe sărutînd-o pe păr.

Avea un păr moale, de culoarea ceaiului, spălăcit la capete, curgîndu-i în șuvițe scurte pe frunte și peste urechi (după o tunsoare specială a mamei) să-i acopere urechile clăpăuge. Gîtul îi era subțire și fragil. Poate prea subțire și-atît de fragil că te înduioșa și-ți venea mereu să-l săruți.

— Luna-i pe cer — îi explică tata. Noaptea vine luna. Vine s-o vadă pe fetiță.

— Pe fetiță, repetă fetița și tata se temu să nu-i ceară luna.

— Unde-i mama? întrebă să-i abată atenția.

— La bucuie! spuse fetița și se agăță cu mînuțele de fălcile lui.

Își încordă toată fetișoara de plăcere și strînse, băgîndu-și gheruțele în pielea aspră, țepoasă, pînă cînd tatăl începu să țipe.

— Oleeeu! Săriți! Ajutor!

Fetița se-necă de rîs.

— Luna nu papă cu tetină — debită ea peltic și se opri, serioasă, făcîndu-și ochii mari, parcă să-l înghită și clătină din cap. Nici fetița nu papă cu tetină.

— Nu, nu papă — intră și tata în joc. Fetița-i cuminte și nu papă cu tetină. Mai dă-o-ncolo de tetină!

— Unde-i chipioala? își aminti fetița.

— Dă-o-ncolo și de căprioară! încercă tata să scape. S-a dus în pădure!

Dar fetița se agăță cu mînuțele de el, îl apucă de urechi și-ncepu să țipe cu vocea înecată-n plîns:

— Chipioala! Chipioala! și tatăl se uită desperat împrejur.

— Di, calul — îi sugeră. Hai, di calul, tata!

Era cam răsfățată dar își spunea c-o va dezvăța cînd va fi mare și continua s-o resfețe cu toate că acum era obosit, n-o mai putea face pe calul, voia să se întindă în pat, să citească volumul Anei și-i era aproape imposibil să caute afurista aia de căprioară de tinichea — o broșă de-a neveste-sii care Dumnezeu știe pe unde zăcea aruncată.

Covorul era plin de urși, ursuleți, păpuși, o maimuță chioară spînzurată de mînerul ușii, cîini schilozi, pisici, cuburi, creioane, sticle împrăștiate în toate părțile, cartoane cu poze, un elicopter nemțesc, baloane sparte, un căluț de lemn, leagănul trîntit pe fotoliu (o scîndurică cu două frînghii de-o parte și de alta înnodate în belciuge care se atîrnau în două cuie bătute în rama de sus a ușii ce despărțea o cameră de alta), perna de la fotoliu trîntită pe covor lîngă radio și peste tot rochii de-ale păpușilor, mîini și picioare de cîrpă și material plastic.

— Di calul, tata!

Se aplecă lăsînd-o să-i alunece din brațe pe covor, o prinse de subsuori, și-o cocoță după ceafă și-i simți pantalonașii reci și umezi.

— O să dea tata bătaie la fetiță — șopti răsturnînd-o pe pat lîngă cartea Anei și se apucă s-o schimbe. Na! Na! Na! De ce nu ceri olița?

— Dai catea, tata! se alintă fetița și se răsuci, se smulse din mîinile lui întinzîndu-se cu tot trupul spre carte.

— N-are poze, nu-i voie! Asta-i cartea tatei — spuse Petre Bolocan și i-o smulse din mînă căci intră nevastă-sa și el își surprinse o precipitare bruscă, neplăcută și primul impuls fu să ascundă cartea.

„Nici nu știu ce scrie. Cine știe ce scrie" — își spuse.

— Ce carte ai cumpărat? întrebă nevastă-sa.

— N-am cumpărat-o. Am primit-o.

— De la cine?

— De la autoare — spuse el și se uită atent să vadă ce face nevastă-sa. (Luă copilul în brațe să-l hrănească și păru că nu dă nici o importanță faptului). Mi-a scris și-o dedicație.

— Nu știam că ai cunoștințe atît de înalte — surîse nevastă-sa.

— E o poetă tînără. Am cunoscut-o la Bicaz. A fost ziaristă — explică el.

— Nu țin minte să-mi fi vorbit vreodată de ea.

— Nici nu ți-am vorbit. Vezi că fetița a luat andreaua. Să nu-și dea în ochi.

— Ai mîncat?

— Da.

Mînca la cantină să n-o mai încarce în plus cu grija lui. O văzu că strînge fetița în brațe și-și aminti, după atîția ani, seara aceea cînd s-au întors de la restaurant și era puțin frig, dar plăcut, un frig proaspăt și crud de primăvară, ca o răsuflare a pămîntului dezghețat și Ana venise îmbrăcată într-o jachetă scurtă din piele de căprioară, ceea ce o făcea să semene cu o școlăriță, și mergea zgribulită, cu umerii și tot trupul ușor aplecat înainte și mîinile în buzunare. Era lună, își amintea perfect, o lună obosită, aproape stinsă, fără lumină și fără contur, învăluită într-un nimb lăptos și cînd ajunseră în dreptul camerei ei, Ana se rezemă de perete ridicînd fața și privindu-l în treacăt — deși el nu-i ceruse nimic, o condusese pur și simplu acasă — îi spuse cu o voce străină, ca o tencuială care cade din zid: „Sînt obosită, nu te pot primi", — și el simți tencuiala aceea căzînd peste el, ridică ochii s-o vadă dar nu putu, își spuse că celălalt o așteaptă în cameră și-i întoarse spatele, îndepărtîndu-se cu pași grei și apăsați și fălcile încleștate. „Era în cameră, o aștepta — își spuse — și eu m-am dus pe jos pînă la tunel-intrare, era timpul meu liber — și-am intrat în șut, să mă răcoresc" — își aminti și deschise cartea Anei la întîmplare.

„Oamenii săpau tranșei și se-ngropau de vii — citi —
Și noi eram copii
cu jocurile nejucate,
ucise de cazmale-n bălării.
Moartea uscată, lividă,
trecea peste noi, prin noi,
ca euritmia bolnavă a ploilor de apoi
alungîndu-ne copilăria
care nu mai venea înapoi
jocurile orbite de spaime,
schilodite și goale,
ca niște păsări de lut
ridicate-n văzduh
și prefăcute-n culoarea nimicului.
Mă amestecam printre oameni
privind umerii bunicului
zbătîndu-se să iasă din țărîna tranșeii..."

Fetița gîngurea în brațele mamei agitîndu-și mîinile prin aer, prinzîndu-se de cercelușii mici ca niște boabe de soare și trăgîndu-i, gata să-și spintece urechile. Nevastă-sa, ținîndu-i biberonul la gură, îi dădea mereu peste mîini, s-o astîmpere:

— Cuminte, fetița! Fii cuminte!

Și începu să-i cînte, ca s-o distreze:

— Cîr, cioară de la moară,
Cu făina-n poală!
Cîr cioară de la moară,
Cu făina-n poală!

Glasul îi era nesigur, avea niște tremurări ciudate cînd urca și cobora și se-ntîmpla să alunece mereu pe lîngă ritm, parcă se desprindea dintr-o amețire și cîntecul își pierdea orice veselie pînă se opri și-atunci el zvîrli cartea pe pat, lăsă mîna să-i cadă moale, alături, și-o privi.

Fetița terminase și nevastă-sa o legăna s-o adoarmă.

— Sssst, nu mișca — îl opri cînd el se-ntoarse să ia cartea. Nu foșni — îl rugă cu-o voce schimbată, cu ochii pe fața fetiței și el se trase încet spre marginea patului și se ridică.

Arătă cu capul spre camera cealaltă și trecu dincolo.

Se tolăni într-un fotoliu și-și aprinse țigara.

Se jucă un timp cu cartea Anei trecînd-o dintr-o palmă în alta, parcă ar fi vrut să-i cîntărească greutatea, apoi o deschise la întîmplare.

Poezia se intitula „Vîrful Cîmpului" și avea înainte de toate o dedicație scurtă, cu litere mici, colț dreapta: Lui N. I. „N. I." era tovarășul Negruț, altcineva nu putea să fie. Dar de ce „Vîrful Cîmpului?" Ce legătură era între Negruț și satul în care hărgățise el? Negruț nici nu era de la țară și era cineva pe șantier! Nici directorul general nu era mai cunoscut! Îl căutau ziariștii, fetele de la cantină și telefonistele, se băga peste tot, era nelipsit de la toate ședințele, de la toate consfătuirile, își dădea părerea în orice chestiune; oamenii cînd îl vedeau scoteau de departe pălăria sau se-nclinau și duceau două degete la frunte și-n ședințele în care nu vorbea el, unii din fundul sălii se ridicau în picioare tropăind, bătînd cu pumnii-n scaune și strigau: „Să vorbească tovarășul Negruț!" Nu ce spunea dar cum spunea îi dădea gata. Bunăoară se vorbea de protecția muncii. Se spunea că pe nu știu ce benă, ieri la ora 4,30 după-amiază, s-a urcat un nepricopsit de ziarist, un zurliu de la București căruia-i trăznise să vadă barajul de la înălțime și era să cadă cu gaibele-n sus. Ei bine, pe chestia asta, dacă vorbea Negruț, toată sala era în picioare. Nenorociții ăia de la protecția muncii nu mai scoteau capul între oameni un an de zile. Sau cu strămutații. Strămutații erau calul de bătaie în toate teoretizările tovarășului Negruț. Făcuse și-un film, scrisese și-o piesă pe chestia asta. Se jucase la clubul central. Era președintele cineclubului. Președintele cineclubului, artist, regizor, scenarist, membru în Comitetul sindical, ceva pe la clubul central, în A.V.S.A.P., în Comisia de stabilire a primelor, responsabil cu trimiterile la odihnă, stațiuni balneare, Dumnezeu îl mai știe în ce nu era băgat. Și-n toate și peste tot lăsa impresia că fără el nu se poate, că s-ar comite o gravă greșeală dacă n-ar fi ascultat, dacă s-ar trece peste el, avînd acea rară capacitate de a se face necesar și omniprezent ca Dumnezeu. De altfel și era un fel de Dumnezeu, dar un Dumnezeu tînăr, uscățiv și-ntunecat la chip, cu-o frunte netedă, dură, cu ochi scăpărători, încărcați de inteligență și-o gură subțire, tăioasă, accentuată și mai mult de bărbia ascuțită, energică, de culoarea prafului de pușcă. Avea mîini și picioare mici, agile, ca de pisică, un mers ușor aplecat în față și legănat, parcă s-ar fi lăsat cu pieptul într-un zid nevăzut strecurîndu-se prin el cu umerii și cînd rîdea cu dinții mici și încleștați, parcă mușca. Rîdea scurt și precis cu vocea lui metalică, și fălcile îi jucau mărunt sub piele. Cinci centimetri să fi avut mai mult și era cel mai prezentabil actor de film pe care l-ar fi putut găsi cinematografia romînă. Ana fusese..

„Te-am lăsat să pătrunzi în grădinile mele,
Ți-am deschis porțile ferecate,
Ți-am deschis inima mea cu toate cele șapte lăcate
Și tu mi le-ai strivit
Rînd pe rînd și tîlhărește pe toate..."

„Nu l-a iertat — își spuse. Femeile sînt mai tari decît noi". Și nu mai citi. Mai exact versurile citite începură să se piardă dincolo de înțelesul lor concret și real, ca un izvor limpede peste care se revarsă o răbufnire tulbure din afund. Viața trecută năvăli peste el zbuciumat, captîndu-i atenția ca o orbire, ca un reflector aprins și stins în întuneric. Fracțiunea aceea de timp care-l transformase pe dumnezeul acela frumos și tînăr în nimic. Și ea? I se păruse atunci că înțelege ce simte, sau ce trebuie să simtă ea, dar poate că în realitate lucrurile se petreceau mult mai ascuns și mai rău, mai chinuitor pentru ea și poate și pentru el.

Se ridică febril și încordat parcă simțind din nou în ceafă și în nervi presiunea muntelui lăsîndu-se peste el, ochii Anei lucind în întuneric la lumina lămpii de carbid și, c-un genunchi sprijinit pe covor, trase afară raftul de jos al biroului. Scoase „dosarul Bicazului" și-ncepu să-l răsfoiască precipitat. Păstrase tăieturile din ziarul șantierului, articole, știri și reportaje, tot ce apăruse sub semnătura ei sau fără nici o semnătură, dar își închipuia el atunci că sînt ale ei.

„Maistrul Ștefan Roman — citi — **decorat cu Ordinul Muncii cl. I: Marți seara veneam cu inginerul Popescu de la bază. Mergeam prin tunel să aducem furtunele rămase acolo. Deodată aud în fața mea tropăind. Victor Feiher aleargă spre mine: „Tovarășe Roman, hai fuga că vine jos inelul 128. Se dărîmă". Am alergat la inel. Oamenii erau de o parte și de alta. Inelul masiv de beton era în mișcare. Troznea ca o altă aia. Atunci l-am zărit pe fecioru-miu lîngă longarina a doua. Mă cheamă și-mi zice: „Nu trebuie să cadă". Am înțeles că trebuie să luptăm. Am intrat sub tunel. Au venit după mine oamenii din echipa lui Petru Tihaniuc și Adalbert Horvath. Petre Bolocan era înăuntru..."**

Se simți amețit, parcă băuse ceva. Foșnetul spaimei de atunci se stinsese în el. Ceea ce îl stăpînea era nerăbdarea și un soi de blajinătate și prudență împăcată care lega faptele și-ntîmplările de-atunci, trecutul adunat în crîmpeiele de hîrtie încenușate și măcinate de timp. Ciudat lucru! Ne schimbăm, se schimbă toate odată cu noi și-o întîmplare ca asta poate să-ți rămînă totuși atît de vie în suflet! Oare de ce? se-ntrebă. Și credeam că nu mai simt nimic, c-am și uitat totul!

„În ciuda situației în care ne găseam nu mă simțeam nici desperată, nici singură, — scria ea și asta era ceea ce simțise și el, adică ce simțise atunci, pentru că acum simțea o greutate mare pe suflet, parcă o avea din nou în fața ochilor și nu știa ce să-i spună. **Simțeam numai în același fel oboseala, zvîcnetul tîmplelor din pricina lipsei de aer, și durerile pe care mă străduiam în toate chipurile să le alung. De fapt nici n-aveam de ce să mă simt singură. Eram toți laolaltă, Paul Tihaniuc și băieții lui, Petre Bolocan și ceilalți mineri din schimb. Îi auzeam prin întuneric, dacă nu-i puteam vedea, le ascultam vocile și din slăbiciunea sau intensitatea vocii unuia sau altuia îmi dădeam seama de starea lor. De fapt de starea mea pentru că mă nimerisem singura femeie acolo și mă temeam să nu dau dovadă de slăbiciune sau frică".**

Nu fusese nici slabă, nici fricoasă. Venise cu tovarășul Negruț și fusese ceea ce se aștepta și trebuia să fie. Ceea ce nu se întîmplase cu tovarășul Negruț.

— Ce-i cu tine?

Probabil nu arăta cum trebuie. Nevastă-sa intrase încet fără s-o simtă și ghicise după fața lui că se-ntîmplă ceva. Era foarte pătrunzătoare și cunoscînd-o cum o cunoștea el, știa că nu face să-i ascundă ceva.

— Nimic, spuse el. Mă gîndeam. Citește și tu — și-i întinse cartea.

Nevastă-sa nu spuse nimic, îl privi, luă cartea și-ncepu s-o răsfoiască, distrată. Era desenatoare tehnică, fiica unui acar de gară, pensionar la Piatra Neamț, se cunoscuseră în aceeași perioadă la Bicaz și se căsătoriseră la o săptămînă după terminarea barajului. Pînă la un punct se asemănau, dar se deosebeau în multe privințe și cînd li se spunea, după atîția ani de căsnicie — și li se spunea des — că semănau, asemănarea asta se datora căsniciei în sine, discreției, fermității gingașe și înțelepciunii cu care ea guverna această căsnicie și nu caracterelor și temperamentelor lor diferite.

Petre Bolocan se aplecă peste hîrtii și citi mai departe reportajul Anei:

„Cînd vocea unuia slăbea, tremura sau avea un moment de șovăială sau amuțea cu totul, ceilalți, cel din dreapta sau stînga, își întăreau vocea, glumeau și gluma alunga pentru o clipă simțămîntul apăsător de amenințare. Știam că e aproape în zadar să sper că totul se va sfîrși cu bine și pentru fiecare, înainte ca unul dintre noi să nu mai poată rezista și totuși știam că n-aveam altceva de făcut decît să-mi strîng pumnii, să-mi încordez puterile și să aștept alungînd din mine, gonind cît mai departe și pe cît mai multă vreme, slăbiciunea fizică și frica. Poate chiar frica întîi, pentru că una aducea pe cealaltă".

— Cum arată?

— Cine? El sau ea? tresări Petre și privi cum răsfoiește nevastă-sa cartea, absent, parcă ciugulind firimituri de pîine sau culegînd cu ochii niște scame invizibile.

— Descrie-mi-o puțin pe-autoarea asta — se rugă nevastă-sa.

— Nu mai țin minte — se eschivă el. Au trecut zece ani de atunci. Cum să-ți spun — continuă el și se simți vag enervat că nevastă-sa ar putea să creadă sau să-și închipuie altceva decît fusese în realitate. Avea ochii și părul negru. Un păr negru și des, atît de strălucitor că părea de smoală. O smoală topită și înghețată pe capul ei.

Cînd o văzuse prima dată acolo în fața brigăzii și ea se uitase la el, a simțit un gol în stomac, atît de frumoasă era. Dar nu-i putea spune neveste-sii. Nici nu-și mai amintea exact totul, pentru că Ana se-ndepărtase la capătul pămîntului, între el și ea nu mai era decît amintirea și cartea aceea care se chema „Vîrful Cîmpului" și el nu mai simțea nici un gol în stomac. Adevărul era însă că nu se întîmplase nimic din ce-și închipuia, probabil, nevastă-sa și asta da, asta putea să-i spună, n-avea ce s-o deranjeze și el micșora distanțele și se apropia de Ana.

— Era cît pe ce să fiu dat afară de pe șantier din cauza lui — spuse. Nu ți-am povestit, pentru că nu-mi place. Nu-mi place să-mi amintesc de omu' ăsta și nici nu știu dacă pot să-ți spun... Cine n-a trăit asta, e greu să-și închipuie. Te-amesteci anevoie, zici că nu te leagă nimic, îi înjuri în gînd pe toți, te porți urît, și ei se poartă urît cu tine și cînd e la o adică vezi că locu' ăla unde-ai dat cu cazmaua și oamenii ăia care-ai zis că te chinuie s-au legat de sufletul tău de nu te mai poți desface. Că așa vine, așa gîndeam pe-atunci, dacă te alungă dintre ei, dacă te filmează tovarășul Negruț și după aceea te alungă, s-a terminat, ești mort, ți-ai pierdut locu', nu mai ești bun de nimic. S-a dus și mîndrie și tot. Că asta te leagă. Știi ce te leagă? Mîndria...

— Evident — surîse nevastă-sa — da' nu de asta-i vorba!

— De asta! Chiar asta! se-ncăpățînă el. Tu nu știi cine era pe atunci Negruț. Două ore a tunat și a fulgerat împotriva mea în fața brigăzii. Îmi venea să mă bag în el să-l bușesc de pămînt de să nu se mai ridice, dar nu puteam, că eu eram la pămînt și el dădea în mine. Cum simțea, cum vedea pe unul la pămînt, se urca cu picioarele pe el. Nu știu cum de n-ai auzit și tu. Ai venit mai tîrziu. Dacă te nimereai atunci acolo, dacă l-ai fi auzit ce spune, nici picioarele nu ți le ștergeai de mine.

— Crezi?!

Îl privi cu ochii ei albaștri, melancolici și zîmbi.

Avea un zîmbet fin, discret, sfios. Rîsul și gesturile și vocea, toate la ea erau plămădite din această sfioșenie, expresia unei delicate alcătuiri sufletești dar și a unei mari și tăinuite tăceri. O tăcere care ascundea mult mai multe lucruri decît cele pe care le lăsau să iasă la suprafață gesturile, cuvintele și zîmbetul ei. Lîngă ea trebuia mereu să se controleze, să-și măsoare gesturile și vocea, să nu ridice tonul, să n-o supere cu ceva, să nu bruscheze și să deregleze aparatul acela sensibil care înregistra totul în tăcere. Cînd o cunoscuse era îmbrăcată într-o rochie albastră, de culoarea ochilor ei, avea niște sandale mici în picioare și pe masă, lîngă hîrtiile de calc, un pahar c-o crenguță de liliac. Era primăvară, venise murdar de pe șantier, cu bocancii plini de praf și ciment și în fața ei se simțise dintr-o dată stingherit și înainte de a-i înmîna hîrtiile trimise de inginerul Popescu, ieșise înapoi pe sală și se ștersese pe picioare.

— Nu știu. Poate că nu, dar nu știi. Și șantierul... vreau să spun că era altfel de cum îl știi tu. Inginerul Popescu zicea că asta-i romantism. Acum i-a mai trecut. Și-a cumpărat „Trabant" și l-a apucat automobilismul, dar să-l fi văzut atunci! Cînd m-au judecat pe mine nu era, mai tîrziu. Să-l fi văzut cum stătea cu noi pe șantier, cum ne uitam și se vedea Ceahlăul, seara, și trăgeam la cazma! Și mai înainte de asta, cum veneau băieții încolonați, de la gară, cu lădițele în mîini, cîntînd ca la Salva-Vișeu! Pe urmă au început și mașinile să vină, dar pînă să vină mașinile trăgeam la cazma și-acolo mă simțeam și eu tare. Numai cu cazmaua-n mînă. Fără cazma, eram ca-ntr-o stînă fără bîtă, n-ai să mă crezi. Mă speriau șmecherii. Nu-i înțelegeam și mă speriau. Era un giulețtean... Acuma-mi vine să rîd dar atunci mă oftica. Nu-l puteam suferi, și nici el nu mă putea suferi. Eram țăran. Nu mă mai scotea din țăran. Îmi venea să-i crăp capul. Colecționa poze. Le tăia din reviste și le lipea deasupra patului, pe perete. Poze de actrițe, cît mai frumoase cu putință și cît mai goale, balerine, sportive, prezentatoare de modă... Umpluse un perete întreg. Veneau băieții de la toate cabanele să le vadă, ca la expoziție și el le dădea explicații grav și impozant, și-i lua în șuturi și bancuri pe fiecare, de parcă alea erau vii și el stăpîn de harem. De altfel era cam scrîntit pe chestia asta și n-avea trecere. Era rușinos, nu știu ce avea. Nici n-ai fi crezut. La cantină toate fetele chicoteau și se frecau de el să-l provoace și el stătea de lemn-Tănase cu nasu-n farfurie, îi ardeau urechile și zicea că nu-i place nici una. „Nu corespund, zicea. Sînt vulgare. N-au stofă. Ce știi tu, țărane?"

— Vorbește mai încet, să nu scoli fetița.

CONSTANTIN NISIPEANU

orașul liniștii

Turnu-Severin e un oraș liniștit, e un oraș
luminos și gingaș ca o crizantemă
prăfuită de razele argintii ale lunii,
e un oraș cald și frumos ca un bust de femeie
sculptat în marmură de mîna măiastră a lui Brîncuși,
e un oraș odihnitor și dulce ca un ciorchine
din care guști încet, boabă cu boabă,
dulceața pe care soarele din luna lui cuptor
și-a strecurat-o în miezul rotund.

Liniștea aici e măreață ca o statuie
dăltuită în stînca muntelui, ca o statuie
care predomină depărtările, dar e caldă
și odihnitoare ca apa unui fluviu lin
pe care alunecă la vale o luntre cu pînze,
ca brațele unei mame cînd își leagănă
pruncul la sîn, e caldă și odihnitoare
ca un cîmp smălțuit de albăstrele.

Din cînd în cînd cîte o sirenă încearcă
să sfîșie liniștea atît de odihnitoare,
poate, ca să amintească de Dunăre,
de podul lui Apolodor din Damasc, de vapoarele
ce străbat întinsa panglică albastră, de
șerpuita panglică albastră ce pe întregul ei
parcurs numai aici, la Porțile de Fier,
e străpunsă de neastîmpăratele stînci
ce-și scot genunchii prin pînza ei de apă.

Pe bulevardul larg și somptuos, sau pe îngrijitele
străzi oamenii forfotesc în sus și în jos,
limbuți și veseli ca florile cînd ziua începe
să fie mai lungă și ploaia, îndestulătoare.
Dar oricîte voci, oricîte huruituri de motoare,
de macarale, de fierăstraie mecanice s-ar anina
de crengile copacilor din grădini, sau de pe
muntele apropiat, liniștea rămîne. netulburată,
rămîne neclintită, rămîne la fel de caldă,
și de vie, că parcă o simți cum ți se așează
în brațe ca un copil care vrea să adoarmă.

De la oamenii ce muncesc în acest oraș, albinele
vin neîncetat să învețe cum să devină
mai harnice și mai meștere în munca lor.
Eu, acum vă las, și vă felicit
pentru liniștea și pentru hărnicia voastră,
locuitori ai orașului! Merg la Porțile de Fier,
să mă așez pe malul Dunării și să visez
cum vor arăta ecluzele și fabrica de lumină...

— Bine, dar dacă m-ai stîrnit, lasă-mă! Ți-or fi părînd tîmpenii ce-ți spun, fleacuri, dar asta era viața mea pe-atunci. Mi-a făcut inginerul Popescu o-ntreagă teorie cu inadaptabilii în literatură. Așa eram și eu. Un soi de inadaptabil, dar în alt fel, din prostie. Era și la-nceput, încă nu se organizase șantierul... nu erau condiții... amestecătura era prea mare, ca la Turnu Babel, de toate mamele... țărani necalificați ca mine, meseriași de toate soiurile, unii muncitori cu solidă pregătire, ardeleni, olteni, moldoveni, șmecheri puși pe căpătuială, blazonați veniți să-și dreagă biografiile... chiar lîngă mine a tras două săptămîni la cazma un nepot de prinț... ce să-ți spun... Ai mai apucat și tu, știi cum arătam pe-atunci. Erau brigadieri care umblau în grupuri noaptea și ziua. Umblau în grupuri, umblau la furat nuci, prin grădini, ca la ei acasă, că tot avea să vină „lacul de acumulare să-nece tot", ziceau, și oamenii nu puteau înțelege asta și erau furioși și desperați și cînd îi prindeau îi altoiau de-i lăsau lați. Am pățit-o și eu. M-am dus la o nuntă cu unu, cu vinu nostru, într-o damigeană, să nu-i bem pe țărani, numai să ne distrăm. Ne-am dus și ăia cum ne-au văzut intrați în casă, au închis ușa și-au tăbărît pe noi. Nu știau cu cine au de-a face! Mamă, mamă, și cînd am început eu! Greu mi-a fost pînă am pus mîna pe-un scaun și m-am așezat cu spatele la perete! Că e o tehnică și aici! Iuțeala de mînă și măsurile de apărare. Să nu te prindă oponentul descoperit, să te atace pe la spate. Dacă ai spatele asigurat, bați în el ca-n sac. Alalalt a sărit pe geam și-a dat alarma la cabană. Îți poți închipui ce-a ieșit! prafu s-a ales de nuntă! Cît pe ce să se transforme în înmormîntare. Mirele a intrat în spital, mireasa a avortat. Era gravidă, de asta și făcuseră nunta. Au dat în judecată șantierul să plătească daune materiale, cheltuiala de nuntă. Îmi venea să-mi pun capul sub un buldozer. Noroc de băieți c-au pus mînă de la mînă și-au adunat o sumă, s-au dus la mire la spital și i-au uns ochii. Și-a retras ăla reclamația.

Vine ăsta, colecționarul de poze, la mine și-mi rîde-n nas:

„Ce-ai făcut, țărane?"

„Am bășicat-o" — zic.

„Nu asta-i rău, — zice ăla. Rău îi că ești prost".

„Mă, zic, ține-ți gura. Te altoiesc și pe tine".

Mă înfuriase rău.

„Altoiește pe dracu! — zice ăla și rîde. Nu mai ridici tu mîna să te pice cu ceară. Deșteaptă-te — zice. — Civilizează-te. Te iau pe escavator la mine să te educ. Vrei! Spune de vrei".

„De ce să mă iei?" zic.

„Îmi placi — zice —. Ești colțos și-mi plac nătărăii de genul tău".

„Ești nebun — zic. — Du-te-n mă-ta"

„Nu pot — zice ăla. — Avem adunare de brigadă. Trebuie să te prelucrăm pe tine. Ține-ți brăcinarii!" Uite!

Alese din „dosar" o fotografie mică, ștearsă și neclară chiar în momentul apariției în ziar (din pricina hîrtiei proaste) și-o întinse nevestei-sii. Nevastă-sa o luă și-o privi fără interes. De altfel, nici nu prea avea ce să vadă. Șantierul abia se bănuia, abia se întrezărea un perete de munte în fundal, c-un escavator „MENK" profilat pe coastă, și în prim plan brigada adunată ca la primirea sau predarea steagului. Era mai mult o predare de steag, și el, rușinea brigăzii, în față, cu capu-n pămînt, scund și spătos, cu chica mare — îi venea aproape și lui greu să se recunoască singur.

Fotografia o făcuse tovarășul Negruț înainte de discurs. Era urcat undeva la cîțiva metri în față pe-un buldozer și filma. Venise cu aparatul, cu reflectoare, cu cinematografiștii amatori de la clubul central și spre marea lui desperare îl filmase cum își frămînta pumnii de neputință, cum se retrage ca un animal hăituit între băieți, necioplit și caraghios și nemaiputîndu-se stăpîni — ca și cum ăsta l-ar fi împins la prostii și ar fi fost vinovat de toate — se agăță de colecționarul de poze din Giulești, zgîlțîindu-l cu pumnii și fălcile strînse și-ncepu să-i urle: „Mă, să nu-mi mai spui țăran! Să nu-mi mai spui! Să nu mai..." și izbucni în plîns. Uitase și de tovarășul Negruț și de fată, uitase de tot, și de rușinea lui și nu plîngea cum se plînge. Era uscat și stors pe dedesubt și încărcat în același timp de nodul ăla otrăvit care i se urca pînă în gît și se spărgea ca un val înecîndu-i tot pieptul. Președintele se furișase cu aparatul, băieții îi făcuseră loc intimidați de aparat și de zîmbetul lui uscat, tăios și superior și cînd el și-a dat seama, după bîzîitul aparatului și liniștea din jur și s-a întors cu spatele era prea tîrziu. Tovarășul Negruț rîdea satisfăcut și elegant și amabil, aproape prietenos, se apropie și-l bătu pe umăr: „Ei, gata, eroule negativ! Ești imortalizat!" Îl obsedase zile întregi expresia aceea de pe fața lui și-l chinuise cuvîntul necunoscut care i se părea cea mai grea ocară.

O întrebase pe Ana mai tîrziu și-și aminti fața ei, cum îl ascultase atentă, concentrîndu-se pînă la crispare, înăsprindu-și ochii și fruntea apoi izbucnise în rîs. Se cutremura hohotind, ștergîndu-și ochii de lacrimi și rîsul ei se transmise și lui.

„Era veselă, da... era o fată veselă — își spuse — deși rîsul ei era urît, nestăpînit sau mai degrabă forțat. Trăia într-o altă nesiguranță decît mine, de asta rîdea așa. Era frumoasă și voia să-și ascundă nesiguranța. Poate și nemulțumirea (care cu timpul se transformase în ciudă și amărăciune), că bărbații nu sînt în stare, nu pot sau nu vor să vadă în ea decît femeia cuceritoare și spirituală care n-are altceva de făcut decît să apară pe șantier în chip de frumoasa Elenă, înnebunindu-i și punîndu-i să se bată pentru ea."

Așa era atunci, așa era la început cînd se cunoscuseră, Apoi lucrurile se schimbară și a fost nevoie să treacă multe întîmplări și mulți ani peste el pînă să înțeleagă că de fapt chiar el declanșase toată acea schimbare nedorită și nefericită și pentru unul și pentru altul. Mai ales pentru ea dacă n-a uitat nici acum. Femeile au o putere nemaipomenită, mult mai mare decît bărbații, de a se ascunde și stăpîni. Cînd a înțeles că prin prostia lui l-a împins pe celalt spre ea și i-a oferit locul ea nu se mai ascundea și cînd o femeie simte plăcere să arate întregii lumi Dumnezeul tînăr pe care și l-a ales nu se mai poate face nimic. Dumnezeul ăla nu mai poate fi dărîmat și n-a putut să-l dărîme nici el.

„Da, da, nemaipomenit lucru — își spuse. Timpul poate să ne macine, timpul ne macină fizic, dar puterea unui sentiment și neîmplinirea nu ni le poate lua. De ce oare? Pentru că n-avem puterea să ne apărăm de el, sau pentru că dobîndim pe zi ce trece tot mai mult conștiința timpului?"

Se ridică din fotoliu și începu să se plimbe nervos prin cameră privindu-și nevasta — care-l privea și ea — și-ncercînd să-și ascundă agitația.

„Nu-i ascund nimic, de fapt n-am ce să-i ascund, o iubesc. Nu mai credeam niciodată c-o să mă gîndesc la asta și nu înțeleg, nu știu ce se întîmplă cu mine".

— Trebuie să te ferești de oamenii care vorbesc prea mult, care te buimăcesc cu vorbe mari și te-mping la lucruri fără rost — se trezi spunînd cu voce tare, parcă ar fi avut o bruscă revelație și-ar fi vrut să-și corecteze, să-și schimbe trecutul și s-o prevină pe nevastă-sa. Ca și de oamenii care nu pot rîde — continuă și se enervă că nevastă-sa pare din ce în ce mai nedumerită. („Mă crede vinovat — își spuse. Mă crede vinovat de ceva și eu de fapt nu vreau decît să înving acum într-o luptă eșuată de-atunci".) Sînt și din ăștia — se-ndărătnici. Mai mulți sînt însă ticăloșii din prima categorie care rîd pentru că vor să lase impresia că se simt bine și să-și ascundă răutatea. Dumnezeul ăsta nu știa să rîdă dar se forța. Exersa cu perseverență zilnic și rîsul lui ajunsese să pară o mușcătură. Nu se observa imediat și cei mai mulți puteau lua scrîșnetul lui drept dovadă de gravitate. Cred că asta și urmărea. Ticăloșii sînt totdeauna gravi. Cînd îl vedeai, parcă toată răspunderea șantierului cădea asupra sa. Nimeni nu-i dăduse o astfel de răspundere, și-o luase el singur și prin asta trăia, și oamenii mai tîrziu și-au dat seama ce-și închipuise el despre sine.

— Ce vrei să spui? îl întrebă nevastă-sa și părea speriată.

— Asta, c-am fost prost, repetă el. Numai cînd îl vedeam și mă simțeam turtit, prost, mai prost decît eram poate. Mă apucau dracii: mă, ce-s eu și cine-i ăsta? Măsuram lumea după aparențe. Nu știam ce-nseamnă aparențele. Nu asta însă era nenorocirea. Nenorocirea era cum lucra domnul Negruț și asta nu mă privea numai pe mine, dar am înțeles și asta tîrziu. Știi cum lucra? Crezi că sărea hodoronc-tronc și dădea cu bîta? Nuu... Cu bîta da un mîrlan ca mine. El lucra fin, lucra cu ascunzișuri, întindea plase, capcane... Se ducea, vorbea cu unu, cu altu. Umbla cu cădelnița într-o mînă și cu otrava în cealaltă. Desfăcea brațele, își dădea ochii peste cap și-o făcea pe Isus. „Tovarăși — zicea, i se cășuna lui pe cîte unul ,pe mine să zicem — nu știu ce să mai fac, am vorbit personal cu el, am rugat-o și pe tovarășa Ana... Imposibil! Băiat bun, nu zic, muncitor. A fost orfan, a dus-o greu, vai de capu'lui, mi-a povestit viața, un întreg roman, ce să spun... exploatat, umilit... Dar nu se mai poate, tovarăși — izbucnea —. Aici e vorba de principiile după care orientăm munca noastră educativă pe șantier. E un huligan incorigibil, un sălbatic, un primitiv. Îi instigă și pe alții. Dacă nu luăm măsuri drastice..." Și cînd te uitai la el te speriai de cum arăta, cîtă grijă și suferință era pe el pentru mine, nenorocitu, adevărat Cristos, cristoșii să-l cristoșească pe unde s-o fi oploșit...

— Nu te-am auzit niciodată vorbind așa — șopti nevastă-sa și acum chiar că era speriată. Lăsase cartea din mîini și-l privea palidă, cu buzele strînse, gata să plîngă. Parc-ai veni din altă lume. Ce-i cu tine?

„Mi-i ciudă că nu pot trage încoace de timp. Să-l am înaintea ochilor, să-i spun acum ce cred despre el. Și de ce crezi acum c-ai putea? se întrebă. Pentru că nu mai e Ana la mijloc sau pentru că știi tot jocul! Jocul s-a sfîrșit, băiete — își spuse — Ai ieșit păcălit și asta nu explică nimic. Fii fără grijă, că au fost alții mai pătrunzători decît tine, să-l dibuie! Atunci care-i explicația?"

— Nimic — spuse el. Nimic.

Și simți că roșește.

Era aproape de necrezut că o ființă ca ea, plăpîndă, gingașă și delicată poate să-l stăpînească. La Bicaz se mirase toată lumea și se mirau unii și aici, deși, el, aici — în afară de înfățișarea exterioară — nu mai e ce a fost atunci. Explicația venea de la autoritatea morală pe care stăruitor și cu tact o exercita asupra sa, autoritate conferită de însăși ireproșabila ei demnitate și ținută morală. De asta și neliniștea lui că ea ar putea înțelege altfel decît ar trebui să înțeleagă. Nici una din femeile cunoscute nu semănau cu ea și aproape uneori dorea și-și dorise să fi fost altfel, deși își dădea seama — și avea o mare recunoștință pentru asta — că tot ce izbutise să facă bun, munca lui și comportarea generală și particulară cu oamenii, se datorează și s-a datorat ei. Ceea ce cealaltă a trezit în el, dorința de schimbare, de luptă împotriva unei naturi colțuroase, anapoda și anarhice, deprinse să ridice oricînd bîta și să dea în Dumnezeu, a desăvîrșit în timp, cu delicatețe și tact, nevastă-sa.

— Liniștește-te — îl ruga nevastă-sa. Dacă te agiți așa, o să scoli fetița.

„Bine — își spuse el și se așeză. Nici n-am să-ți mai spun. Și-și strînse fălcile. E idiot c-am început să mă gîndesc la asta. De ce m-am dus eu la el atunci? Cine m-a pus? Alt sfătuitor nu mai puteam găsi? N-am văzut cum arăta? Și de ce m-a întrebat el dacă pentru ea am făcut tot ce-am făcut atunci? Ce știa el de mine? Citise el în sufletul meu că trebuie să mă întrebe asta? Că de-aici a pornit".

— Știi că sînt obosită — o auzi pe nevastă-sa și se-ntrerupse. (Vocea îi era moale, duioasă. Îi simți mîna atingîndu-l ușor și se aplecă mișcîndu-se în fotoliu să-i prindă privirea). Fetița nu mă lasă să dorm... Pe șantier am mult de lucru și nervii mei nu mai suportă...

— Știu — spuse el. Ai dreptate. Poate ar fi bine să mă asculți și să stai acasă un an, doi, pînă mai crește fetița..

— Să nu discutăm asta acum. Și nu-i vorba de asta.

— Dar de ce?

— Dacă te-ai gîndi mai bine... și dacă te-ai gîndi și la mine ai ști de ce.

Spuse foarte calm asta și foarte nevinovat, după felul ei liniștit de a vorbi, dar el rămase trăsnit și se uită la ea parcă atunci o vedea prima dată. Nu știa ce să creadă, și nu știa ce să spună. Stăteau față în față, închiși în tăcerea lumii lor și amîndoi nu știau cum să iasă sau să evite impasul.

— Spune mai departe. Vorbește de fata asta — rupse tăcerea nevastă-sa.

— Nu mai am ce — evită el. Așa am cunoscut-o — arătă spre carte. Cînd s-a prăbușit inelul ăla din tunel și eu m-am strecurat printre pietrele care se mai desprindeau de sus și cădeau și am găsit drumul spre ieșire.

— Era frumoasă?

— Nu-i vorba de asta.

Înainte de a pleca — pentru că ea a plecat într-adevăr înainte de a o cunoaște pe nevastă-sa — nu atunci cînd o condusese acasă și ei îi era frig în jacheta elegantă din piele de căprioară și se rezemase cu spatele de zid ridicînd fața palidă și mistuită și-i spusese că nu-l poate primi în casă. De atunci se mai văzuseră și ultima dată o invitase el la restaurant. La restaurantul cel nou la ieșirea din Bicaz, de pe terasa căruia se vedea barajul. Băuseră coniac, fumaseră, priviseră barajul, el îi privise fruntea, ochii și gura pe care ar fi vrut s-o sărute, îi privise mîinile frumoase și delicate adunate pe masă lîngă păhărelul ruginiu de coniac și ea, fără să-l privească, ascunzîndu-și parcă ochii, îl întrebase dacă e fericit. Nu știa că pleacă și nu știa dacă rupsese definitiv cu Negruț. N-o putea întreba și nu se putea lua nici după ce se vorbea despre ea pe șantier. Era prea frumoasă și prea rîvnită de mulți ca să nu fie bîrfită și-o bîrfea chiar Negruț. Nu-i răspunse și ea îl întrebă din nou dacă e fericit și el îi spuse că nu știe ce să-i spună, e prea complicat, depinde ce înțelege ea prin fericire și-avusese impresia că ea nu-l întrebase pentru el, se întrebase pe ea, și răspunsul lui o crispase. Dacă asta se referă la munca lui, da, e fericit — îi spusese el, dar fericirea, deși pornește de aici, înseamnă ceva mai mult. „Și ce mai trebuie?" întrebase ea. Tot nu-i vedea ochii. Stătea întoarsă cu fața spre munți și privea barajul. „Nu știu — spusese și ca să nu dea prea multă gravitate spuselor lui, începu să rîdă și să-și bată joc de el... La capitolul dragoste, sînt ghinionist". Atunci ea își întoarse fața și-l privi și el simți din nou golul acela în stomac și închise ochii. „Ce ai?" îl întrebase ea și el avu pentru o clipă impresia că înțelege și se sperie. Începu să vorbească de altceva: „Uite — îi spuse, asta ținea bine minte — cum să-ți explic... Mi se pare că n-am mai trăit niciodată altfel decît pe șantier și că n-aș mai putea trăi fără șantier. De-aici o să mă duc în altă parte, poate pe Argeș și pe urmă în altă parte și-mi pare și rău că se termină. N-ai să mă crezi". „Ba te cred — i-a spus ea. Și mie. Din alte motive dar îmi pare și mie rău. Poate pentru că nimeni aici n-a crezut în mine ca poetă și n-am putut scrie. Nu poți scrie dacă nu cred și alții în tine". „Scrii poezii?" a-ntrebat el și ea a-ntors din nou capul și l-a privit. „Nici dumneata nu știai?" „De unde să știu?" „Așa-i, da — a spus ea — nu aveai de unde să știi" — și asta a fost tot.

Adică nu tot. Mai era reportajul din tunel și tot ce se petrecuse atunci între ei și ea nu consemnase asta, pentru că asta nu se putea scrie într-un reportaj. Poate nici nu erau vorbe pe lume în stare să arate ce se-ntîmplase atunci, cu toate că nu se-ntîmplase nimic, nici n-aveai ce povesti, se surpase un inel și pe urmă altul dar nu de tot, și de tot, venind parcă cu tot muntele peste ei, se prăbușise inelul 66, mai tîrziu, cel mai păcătos lucru, acoperindu-le orice ieșire.

„**Toate pompele de absorbție lucrau din plin** — scrisese ea — **dar apa depășea orice intervenție. Un șuvoi năvalnic în întuneric. Creștea și scădea, scădea și creștea, gîlgîind prin toate arterele muntelui, mărind parcă întunericul și făcîndu-l mai sumbru, mai amenințător Se auzeau numai vocile oamenilor, strigătele, îndemnurile, zgomotele uneltelor și continuu vuetul apei. Victoria alterna cînd de partea minerilor, cînd de partea muntelui. S-a pus altă armătură în locul celei frînte. Muntele a presat din nou. Din nou apă. Din nou a început să cedeze armătura. Atunci minerii au făcut o dublă armare și cînd totul părea să se liniștească, la inelul 66 bolta s-a surpat c-un trosnet asurzitor. Calea a fost închisă. Nu se mai putea intra, nu se mai putea ieși. Nu mai rămăsese decît o trecere prin care s-ar fi putut strecura o pisică. Sus se căscase o hrubă, neagră, înspăimîntătoare și prin hruba asta, prin trecerea aceea de pisică...**"

Nu mai citi. Nu mai putea. Îl durea capul. Îi vîjîiau urechile și-o greață neagră îi scutura măruntaiele, parcă mai simțea încă presiunea muntelui în ceafă și pe spinare și pietrele ascuțite sub burtă, prin salopeta sfîșiată, zdrelindu-i coatele și mîinile. Se tîrî pe coate și pe genunchi, cu mîinile zdrelite, sufocîndu-se, gîfîind, cu gura deschisă după aer și cînd se-ntoarse... „Ca și cum în fața morții n-am fi cu toții egali, își spuse, și s-ar mai putea judecata asta, Dumnezeu se-nființă primul. Primul ar fi trebuit să fie ăla care avea cei mai mulți copii, pentru că avea și răspunderea cea mai mare, de viața lui se lega viața copiilor, sau Ana, că era femeie, dar se-nființă el, Negruț, și-ncă părea jignit. Parcă ar fi vrut să-i facă Anei o demonstrație, să-i arate că el are dreptul și poate să iasă înaintea ei. Pur și simplu era incapabil să se gîndească la altceva decît la el. Îl apucase nebunia să iasă cît mai repede de acolo.

„Hai odată. Scoate-mă de aici. Nu mai pot". Numai uitîndu-te la el și-ți dădeai seama că nu minte, că într-adevăr nu mai poate, dar cine-i dădea dreptul ăsta? Faptul că afară era cine se credea el că este și credea că și aici oamenii... „Trebuie să ies! Scoateți-mă!" strigă și un miner bătrîn veni și-i spuse să tacă.

„Taci că nu ești singur. Stăpînește-te!"

„Nu pot! Scoateți-mă de-aici! Sînt așteptat!"

„Da? Ești așteptat? îl întrebase încet, aproape în șoaptă, minerul și privindu-l în ochi se apropiase de el. Și noi ăștialalți nu sîntem așteptați?""

Și-l lovise o dată scurt și-ndesat, atît de fulgerător că nici nu-l văzură ridicînd brațul. Auziră numai plesnitura înfundată și-l văzură pe Negruț clătinîndu-se.

Cam asta a fost. Crezuse că trecuse, dar nu trecuse. Totul mai era viu în el și nu se explica decît prin Ana, dar ce era mai ciudat, Ana în sine nu explica nimic.

O auzea răsuflînd zgomotos în urma lui și simțea mîna mică și-ngustă în palmă și uitînd de toate, cu tot muntele ăla care trosnea deasupra și sub ei și parcă era pe de-a-ntregul pus în mișcare, o trase spre el și-o sărută. Sau poate nici n-o sărută Acum nici nu-și mai amintea și era o prostie toată istoria.

Asta a fost.

Pe urmă au ieșit la lumină și n-a mai fost nimic. I-au înconjurat oamenii, a apărut unul cu aparatul de filmat și i-a pus să zîmbească și să ridice brațele în sus, tot soiul de marafeturi din astea, i-a despărțit urmîndu-i prin mulțimea adunată și-n cele din urmă i-a lăsat și s-a întors la gura tunelului să-i „prindă" și pe ceilalți cînd ies, și el a alergat printre oameni s-o găsească pe Ana și n-a mai găsit-o. Plecase. N-a mai văzut-o două zile. A treia zi i-a citit reportajul în ziar și seara a așteptat-o în fața redacției. Cînd a văzut-o era foarte elegantă și ispititoare, dar era grăbită. N-a stat decît cîteva clipe. Se ducea la o ședință la clubul central. A oprit un „cărăbuș" și-a plecat salutîndu-l cu mîna din cabină și gestul ăla o făcu și mai ispititoare și-l întristă de moarte. Gestul ăla și graba ei îi spuneau că de fapt tot ce fusese rămăsese acolo sub dărîmături și totul se complică din acel moment și se schimbă, mai ales după discuția pe care-o avu cu Negruț. Se întîlniră la club și, provocată de Negruț, fusese o discuție crudă și lucidă, ca-ntre bărbați, sau cel puțin așa i se păruse atunci. Acum nu mai avea aceeași părere, dar era prea tîrziu și chiar atunci — asta simțise bine — odată angajat în luptă deschisă cu inteligența celuilalt, armele lui căzură rînd pe rînd la pămînt și cînd înțelese că celălalt, abil, i-a întins o cursă și se trezi, Ana era de mult prinsă ea însăși în cursă și nu se mai putea face nimic. Și dacă fusese prinsă înseamnă, la rîndul ei, că și ea fusese o proastă

Trecu o lună sau mai bine pînă s-o întîlnească din nou și n-ar fi întîlnit-o nici atunci dacă nu l-ar fi căutat ea.

„Ce-i cu dumneata? Am impresia că mă ocolești" — i-a spus.

„Mi-a intrat în cap o prostie mare și vreau să mă lecuiesc" — i-a spus el

„Ce prostie?"

„Nimic".

Și nu-i spuse pentru că nu știa dacă între ea și Negruț era ceva. Adică dacă era ceva adevărat, pentru că mulți pe șantier vorbeau de asta și vorbea și Negruț. Nu era omul care să nu se laude cînd era vorba de strălucirea pe care i-o dădea o femeie ca Ana și cei care comentau reproduceau de fapt ce spunea el cu plăcerea aceea egoistă pe care o au bărbații respinși cînd nu se pot culca cu femeia cu care ar dori să se culce.

„Asta e de fapt totul — își spuse. M-a convins pe mine să mă retrag, pentru că n-am șanse, și poate n-aveam și prin retragerea mea... Un bărbat ca el avea nevoie de decor, se punea mai bine în lumină prin ea și cînd am înțeles jocul era prea tîrziu. Dar ea totuși a fost mai tare deși s-a lăsat prinsă — își spuse Cînd a înțeles, a rupt cu falsitatea și-a plecat. Cînd o femeie simte plăcere să arate întregii lumi dumnezeul tînăr pe care și l-a ales, un idiot ca mine nu mai poate face nimic. Forțele trebuiau să fie egale. Cel puțin să mă consider egalul ei, dar eu nu mă consideram și domnul Negruț a înțeles asta și m-a coborît și mai jos în propriii mei ochi. N-ai nici o șansă — mi-a spus. Asta țin bine minte. Ai jigni-o. Nu-ți dai seama? Nu-i bărbătește să profiți de ce s-a întîmplat în subteran. Și la urma urmelor ce ești dumneata și cine e ea? Este? Este. Și l-am lăsat pe el, ba chiar i-am dat ideea să acționeze". Acolo la restaurantul cel nou din marginea Bicazului de pe terasa căruia se vedeau munții și barajul, a fost ultima lui întîlnire cu Negruț și-apoi tot acolo s-a întîlnit și cu ea, înainte de plecare. Venise îmbrăcată în aceeași haină de piele ca-n seara cînd îi spusese că nu-l poate primi, că-i obosită, și celălalt, probabil, era în cameră. Era tristă și-l întrebase dacă-i fericit. El nu știuse într-adevăr ce să-i spună. „Uite — îi spusese — cum să-ți explic? Mi se pare că n-am mai trăit niciodată altfel decît pe șantier și că n-aș mai putea trăi fără șantier. De-aici o să mă duc în altă parte, poate pe Argeș și pe urmă în altă parte și-mi pare rău că se termină. Poate asta-i fericirea. N-ai să mă crezi". „Ba te cred — i-a spus ea. Am pierdut amîndoi ceva foarte prețios. Poate cel mai prețios lucru". Și el n-a înțeles-o și n-a întrebat-o ce, și asta a fost tot. N-a mai văzut-o, a doua zi a plecat, a aflat de la Negruț, și nu l-a mai văzut nici pe Negruț. S-a terminat Bicazul. și înainte de încheierea lucrărilor într-o adunare la clubul central s-au spus multe lucruri despre tovarășul Negruț, lucruri adunate în decursul anilor și pe care oamenii le-au înțeles treptat și-a vorbit și el la acea adunare. Apoi a venit pe Argeș, i-a uitat pe-amîndoi, sau nu i-a uitat dar trăia prea grăbit ca să se întoarcă îndărăt, n-avea timp de amintiri, îl ajungea prezentul și acum era și prea tîrziu. „E o tîmpenie însă — își spuse. Sînt un prost în continuare. N-o pot lăsa pe ea singură să se lupte. Escrocul ăsta trebuie căutat și dat în gît mai departe, dacă nu s-a cumințit. Și cu Ana — își spuse — ar trebui s-o caut și înainte de orice s-o pun să-mi explice ce-a fost cu ea atunci și de ce titlul ăsta de neînțeles? „Vîrful Cîmpului?" De ce „Vîrful Cîmpului?"

Desen de CONST. BACIU

EMIL GIURGIUCA

cosmică

Se întinsese podul departe peste timp.
Picioru-nfipt cu scrîșnet în piatră ține mut
Arcada aruncată din lanțuri, pipăind
Cu celălalt, ce-atîrnă, un țărm întrevăzut.

Spărgînd durata clipei, incandescentul turn
Își răsuci prin spațiu taluzele de fier
Ca pe o sferă albastră, lovită de Saturn
Și-ntoarsă lîngă Venus cu-ndrăgostitul cer.

gîndul pierdut

De unde răsări, ce aducea
Că pînă să mă-ntorc dintre hîrtii,
Măcar că-n preajmă inima-l simțea
Ca pe o rouă, ochiul nu-l zări.

Nici ce era nu știu, și s-a pierdut.
Cum să adun pe cel ce nu e nici ecou,
Și doar atingerea i-o simt a undei ce-a trecut
Cu frunze susurînd în vîntul nou.

convalescență

La colțuri, sus, pereții-s verde-gri.
Dar lîngă pat, de febră încă greu,
Ei au păstrat culoarea iniștii
Ce-o respirase de pe pernă părul tău.

Și gîndul, ca s-adorm, nu mi-l strămut
Pe holde care curg în lin dezmierd —
Ci strîng, brățară, dimineața ce-a căzut
Desprinsă de la mîna ta, să nu te pierd.

oameni și eroi

DE

LUCIA DEMETRIUS

În căutarea noastră minuțioasă și febrilă de „eroi" în sensul major al cuvîntului, cred că trecem foarte des pe lîngă ei cu ochii închiși. Pasărea albastră e mai frecventă și mai aproape decît ne închipuim, dar tocmai pentru că are culoarea cerului, nu-i distingem lămurit zborul cînd e sus, profilat pe azur. Ne mirăm necontenit că „tipurile negative" ne izbutesc mai des și ne imputăm această izbîndă. Tipurile negative nu sînt mai multe, nici nu sînt mai importante, nu ocupă un loc mai mare în viață, dar sar în ochi, firește, pentru că au cucuie, coarne, copite. Și sînt mai ușor de zugrăvit, cu toate aceste reliefuri ale lor. Omul al cărui profil moral a dobîndit o armonie interioară trebuie privit bine, cu atenție, ca orice lucru căruia nu i se văd cusăturile.

Se întîmplă însă ca, cu toată smerenia lui, „eroul" să ți se dezvăluie, fie deodată, fie treptat. Se întîmplă să poți fi tu atunci un zugrav bun, fidel, sau pe drum să te îndepărtezi de model, fie dintr-o incapacitate de moment de a-l prinde, fie pentru că lucrul pe care îl ai de spus cere să modifici, să transpui sau să adaptezi în alt chip figura pe care ai cunoscut-o. Oricum, scriitorul nu pornește la scris cu unicul scop de a crea un anume om — pe care l-a întîlnit sau pe care îl întrevede în planurile lui și-l caută în viață, — ci mai curînd vrea dintru început să exprime o idee, să pună și să deslușească o problemă a altora și a sa, să exprime un punct de vedere asupra vieții, cu puterile pe care le are — de înțelegere și de expresie, — să cheme către ceva, către acel lucru în care el crede mai presus de orice. Capul îi e plin, și dacă e sistematic, și carnetul de note, de oameni văzuți. Despre unii și-a spus, fără îndoială: „Pe ăsta e neapărat nevoie să-l descriu cîndva", dar foarte rar cred că începe de la om și nu de la idee, de la temă.

Mi s-a întîmplat, cred, o singură dată, să-mi culeg cu fidelitate modelul din realitate și să-l strămut în literatură, cu aceleași trăsături și aproape în aceleași împrejurări, la piesa „Oameni de azi". Am mai povestit în scris și altă dată că medicul întîlnit era atît de expresiv pentru acel moment istoric și se potrivea atît de bine cu ceea ce voiam să scriu înainte de a-l cunoaște, încît n-am avut artisticește nevoie decît să-l desfășor în evoluția lui viitoare, previzibilă. Cum ne-a legat din acel moment o mare prietenie care mi-a îngăduit să-l urmăresc în decursul a doisprezece-treisprezece ani, am putut să-mi dau seama că ceea ce intuisem atunci a fost, în viață, depășit, că evoluția omului a mers mai departe decît a eroului din piesă. Acum, pentru a doua oară, am încercat să-l prind în înfățișarea morală de azi în paginile unei nuvele „Făgăduielile", care va apare în curînd. Acolo e un personaj, aparent de al doilea plan, dar care de fapt joacă rolul eroului principal din punctul de vedere al valorilor spirituale.

Șirul de personaje care mobilează romanul meu „Primăvara pe Tîrnave" e cules din satul pe care l-am urmărit mulți ani în desfășurarea lui de după 23 August pînă mai ieri. N-am făcut o treabă de fotograf. Am încercat să îmbin, să împletesc, și să retopesc laolaltă trăsături existente în oamenii mei, trăsături la vedere cu altele bănuite sau cu unele pe care le cere imperios un anume profil care acolo, în carte, își are rostul lui, ca o anumită culoare sau formă într-un mozaic întemeiat pe un desen geometric și un echilibru de concepție. Bokor, personajul pivot al romanului, e și unul și altul dintre oamenii de partid pe care i-am cunoscut, care mi-au încălzit sufletul și cărora am încercat din toate puterile să le dau înapoi căldură, culori de la ei. Aș putea să numesc zece Bokori întîlniți în drumurile mele, dar eroul meu am vrut să fie toți laolaltă și sper că în carte are caracterul și viața lui personală.

A scrie despre cum lucrezi tu e un lucru intimidant, pentru că pare a presupune o mare încredere în tine și o convingere că așa cum faci e bine, e dătător de rezultate mari. Nu am de fel convingerea asta și nu scriu rîndurile de față cu gîndul că dacă, în adevăr, modul meu de a lucra duce uneori și la izbînzi, experiența mea ar putea folosi unora, azi, la începutul experienței lor artistice cu șovăielile și bîjbîirile pe care le-am avut toți inițial și din care ceva ne rămîne pînă la capătul drumului, deoarece totdeauna vom încerca să facem mai bine decît am făcut.

Uneori, ca să continui, nu știi de unde răsare un personaj din literatura ta. Cred că abia zilele trecute mi-am dat seama că Domnișoara Macri cea Mică din „Trei generații", deși atunci cînd am creat-o mi se părea că o iau din viață, din foarte multe prototipuri ale ei întîlnite cîndva, seamănă grozav cu o profesoară de muzică pe care am avut-o în primele clase de liceu, și care ieșise din amintirea mea. Am vorbit de ea fără să-mi dau seama. Aceeași inocență, același dulce ridicol, aceeași absurdă ignorare a timpului care trece, același aspect de vrăbiuță cam jumulită, cam năpîrlită la bătrînețe, dar senină și plină de inconștiență. Profesoara mea de muzică știa cam tot atîta muzică cît pian învățase domnișoara Macri și era de „famile bună", ca și ea. Ajunsese prin protecție probabil la o catedră. Toate aceste elemente: aristocrația, muzica, înduioșătoarea nevinovăție a unei fete bătrîne căreia iluziile, evident, nu-i pieriseră, sărăcia, toate micile trăsături care împlinesc o astfel de figură, secundară în piesă, dar caracteristică pentru o epocă și o societate, s-au așezat aproape fără știrea mea de pe chipul îngropat în amintire pe chipul personajului literar. Cînd spun „fără știrea mea", nu pretind că scriitorul lucrează în stare de transă, ci că uneori nu-și dă seama unde și cînd a văzut aevea ceea ce își închipuie la un moment dat că descrie.

Alteori știu foarte bine de unde și ce iau... Știu de pildă că Ruxandra, tot din „Trei generații", are foarte multe trăsături din bunica mea, după cum știu și ce anume are străin de ea. Imaginația este, probabil, un travaliu minuțios de aducere la suprafață a unor amintiri, a unor impresii înregistrate în toate momentele vieții, de la cele mai îndepărtate pînă la cele mai proaspete.

Sigur că au existat scriitori foarte mari care n-au făcut niciodată cea ce numim azi „documentare". Ei au scris despre o lume pe care o cunoaștem, care clocotea sau dospea în jurul lor, și au scris strălucit. Momentul pe care îl trăim noi azi însă, în țara noastră, e altul. În marea frămîntare și prefacere care se petrece în jurul nostru, parcă n-ar fi destul să te întîlnești cu cine te-ai întîlni și să cunoști numai ceea ce se află în jurul tău, cu toate că și lumea din jurul tău trăiește aceeași efervescență. Se ivesc atîtea trăsături noi, sau, mai bine zis, se trezesc din lîncezeala lor de veacuri, lîncezeală silită, atîtea trăsături esențiale omenești în oamenii de pretutindeni, de la țară și din orașe, se desăvîrșește zilnic o concepție de viață pe care cetățeanul n-a putut-o avea altădată, se croiesc asemenea eroi în sens uman și literar, izbucnesc atîtea forțe care capătă o formă clară, încît a nu umbla, a nu cerceta, a nu cunoaște omul de pretutindeni e, pentru scriitorul de azi, o mare pagubă. Cel ce stă în biroul lui sau vizitează în treacăt nu știu care ungher al țării, nu-și poate da seama ce chip ar putea căpăta literatura lui, dacă el însuși ar sparge cercul în care s-a închis. Nu vreau să spun că documentarea îți dă talent, dar dacă talentul există, cunoașterea vieții îl poate face să rodească divers, neașteptat, multiplu.

Ceea ce memoria noastră a înregistrat de mult e foarte util, ceea ce atenția și sensibilitatea noastră avizată de azi poate exprima, duce la creații pe măsura vremii.

NOTE DE SPECTATOR

Desfășurarea etapei raionale a celui de al VII-lea Concurs al formațiunilor artistice de amatori de la orașe și sate, a reprezentat pentru mișcarea artistică de mase un viguros pas înainte, prilejuind și o variată posibilitate de observare a organizării, conținutului și expresiei artistice a echipelor prezentate.

Marea manifestare artistică a demonstrat încă o dată bogăția sufletească, interesul crescut pentru cultură și valoarea talentelor artistice a oamenilor muncii cuprinși în întreprinderile, instituțiile, căminele și casele de cultură, succesele obținute reflectînd direct grija guvernului și partidului pentru sprijinirea și stimularea culturii și artei în masele largi ale poporului nostru.

Numai în Capitală s-au întrecut aproape o mie de formațiuni și echipe cu un număr de participanți depășind cu mult cifra de zece mii, adăogîndu-se însutit numărul spectatorilor care au aplaudat și bisat de nenumărate ori...

Pe marginea spectacolelor prezentate și în urma rezultatelor obținute, se ridică unele probleme și aspecte legate de prezentarea și pregătirea unor echipe și formații de amatori, referindu-ne observațiile în mod deosebit asupra etapei bucureștene.

Cîteva însemnări ne permitem să le îndreptăm mai întîi asupra unui exces de stilizare și scenizare a dansurilor și costumelor populare. Este bine cunoscut atît specialiștilor cît și marelui public de la noi cît și din străinătate că folclorul romînesc e de o întinsă varietate și de o bogăție neîntrecută, rod al simțului artistic și splendidă sinteză a gustului pe care l-a arătat întotdeauna poporul nostru pentru frumos și util.

S-au prezentat pe scenele de concurs echipe îmbrăcate în costume ciudat confecționate pe improvizații, pe unele „stilizări" care nu mai aveau aproape nimic comun cu originea costumului de Oaș, Gorj sau Banat, de exemplu echipa I.P.L. Mobila. Înlocuirea oarecum justificată a firului de bumbac, lînă sau mătase din bobocii, florile, frunzele sau zigzagurile caracteristice, cu șireturi și panglici, au încărcat, modificat și urîțit cele mai multe piese ale costumului autentic. Fustele cu căderea dreaptă și, în jocul săteancii, rămase la locul lor, au devenit exagerat de largi și de ușoare, ridicîndu-se la piruetele repetate pînă sus la coapse. În dansul ei niciodată săteanca nu a depășit seriozitatea unei eleganțe sobre! ...Cămășii bărbătești, o fantezie croitoricească i-a adăugat un guler „rabatu" pe care țăranul l-a simplificat frumos la vreo 2000 de ani, în bentița cu flori și pușori încheiată la gît cu șnurul împletit de arnici. ...Căciula a devenit în aceeași „variante" un fel de bonetă din material moale cu vîrful lăsat pe-o ureche...

Jocul popular, de la horă și sîrbă, pînă la brîu, chindie și feciorească, a fost uneori într-atît de transformat de unii instructori coregrafi, încît nu se mai putea recunoaște pasul adevărat. O stilizare înțeleasă probabil greșit de unii, duce tocmai la pierderea esențialului. Alteori forțîndu-se scenizarea, adică aranjamentul și evoluția unei echipe în fața publicului, s-a ajuns ca multe echipe să execute mecanic o serie de formule identice, sfîrșitul dansurilor apărînd invariabil cu strigătul „hei!" și cu aruncarea brațelor în aer. Se știe că fiecare dans are un final al lui pe care dansatorii populari știu să-l marcheze — bun prilej de studiu pentru instructori de a ieși din stereotipie și de a prezenta variante noi și frumoase... Ne pare rău să notăm cele cîteva echipe slab pregătite și prezentate într-o formă necorespunzătoare: Întreprinderea Borangicul, Cooperativa Avîntul îmbrăcăminte, Casa de cultură tineret 16 Februarie... În condițiuni egale și cu posibilități asemănătoare de pregătire, muncă și activitate, alte echipe s-au prezentat excepțional: Întreprinderea bere-Rahova, Uzina Republica, Clubul Uzinelor Grivița Roșie, Întreprinderea Dîmbovița, Căminul cultural al comunei Zurbaua, Cornetu etc.

O altă problemă importantă o constituie brigăzile artistice de agitație. Pe lîngă brigăzi cu texte, expresie și interpretare de bună calitate ca cele prezentate de Întreprinderea Tricotajul Roșu, 7 Noiembrie, Sfatul Popular al Capitalei, Institutul de cercetări chimice, Casa de cultură a raionului Grivița Roșie, etc., alte brigăzi au evoluat cu texte slabe, lipsite de dinamica necesară acestui gen de spectacol: Cooperativa Higiena, Întreprinderea „Bere-Grivița", Întreprinderea Izolatorul, Stația C.F.R.-Triaj.

Unele texte, în afară de faptul că nu sînt reprezentative, au un nivel literar de joasă calitate, fac apel la glume și comparații ieftine, la versificări forțate. E cazul textelor folosite de brigada Întreprinderii hoteluri București, Victoria cauciuc, G.A.S. Bragadiru sau Întreprinderea de utilaj construcții și transport.

E neplăcut să se constate ca în condiții apropiate și cu posibilitățile existente să apară pe scenă asemenea goluri, mai ales că acestea se reflectă direct și în mod negativ asupra artiștilor amatori care astfel se demobilizează. Vina desigur nu le aparține acestora, ci instructorilor sau forurilor care le acceptă textele necorespunzătoare.

Pînă la etapa viitoare, eliminatorie, mai pot fi revizuite, refăcute, reluate sau controlate programele slabe, integral, sau numai parțial, pentru a se echilibra nu numai rezultatul general, dar mai ales pentru a se asigura atît participanților cît și publicului, spectacole unitare, interesante și frumos prezentate, spre bucuria și satisfacția obștească.

Ne mai permitem să extragem din carnetul nostru cu însemnări încă o notare — cu părere de rău — pentru Radioteleviziune și Cinematografie: nici un cîntec, nici un joc, nici o brigadă, nici un cor, din această fază raională n-au fost cuprinse în emisiunile culturale. Momentul nu este încă trecut: lăcătușul G. Petrescu, tîmplarul Ilie Popescu, țesătoarele Margareta Istrate și Carmen Parpală, voci, corul Uzinelor Electromagnetica, micii dansatori din Vîrteju, taraful Casei raionale de cultură N. Bălcescu și alte zeci de formații și echipe de artiști amatori sînt gata să participe la realizarea unor splendide programe care pot constitui în viitor materialul unor emisiuni periodice ale artiștilor amatori de la sate, din orașe, din capitală...

Baruțu T. ARGHEZI

ARTA

ULTIMA VERBA

GEORGE VRACA în „Richard III"

(Urmare din pagina 1)

„Hoții" ca și în „Oedip-rege", în „Hamlet" ca și în trilogia lui O'Neill, în Horațiu ca și în Vlaicu Vodă. Acolo, în lumea ipotetică dintre decoruri, Vraca devenea de fiecare dată magicianul irezistibil, dominînd scena și sala încă de la primele replici. Chipul, mișcarea, glasul — un glas cum se aude, poate, o dată într-un secol — puneau stăpînire pe sufletele de dincolo de rampă, fulgerător, despotic, definitiv. Indiferent de număr și speță, publicul încremenea într-o singură ființă, robită vrăjitorului de pe podium.

Arta lui Vraca se refuza cel mai adesea analizei: sub verbul său magnetic, textul arhicunoscut părea că răsare spontan pe buzele eroului; farmecul personal invada totul, electrizînd partenerii, subjugînd asistența, năruind pecețile și încuietorile atîtor sipete cu mistere. Puține siluete princiare vor fi avut o asemenea măreție nativă ca acest rector al scenei noastre, în vinele căruia curgea sîngele unor păstori din munții Pindului...

Altminteri, fără mantie și farduri, omul era firesc și comunicativ, duios și nostalgic adesea, cu o tentă romantică proprie, la fel de adecvată sie-și ca spicele de platină în coama de smoală. O anumită gravitate vibra în toate cuvintele și mișcările sale, un vulcanism dominat cu discreție, o grație de tigru delicat. Chiar între patru ochi, propoziția banalisimă, termenii demonetizați căpătau, sub inflexiunile glasului unic valențe inedite, relief și substanță, ca niște ziduri vechi în raza lunii. O tresărire a sprîncenelor, crochiul unui gest pe jumătate, un zîmbet de tăcută evocare declanșau în inimile din preajmă infinite sugestii. Meșterul rămînea fermecător și impenetrabil, răspîndind o stranie fascinație, apărînd bărbaților și femeilor din două sau trei generații — așa

„...cum numa-n vis
Un demon se arată"...

Cine va mai spune, ca el, din Eminescu? Cine va întrupa, asemenea lui, frămîntatele duhuri ale titanilor dramaturgiei?

Cu Vraca se-nchide un capitol aparte în cartea de aur a teatrului romînesc. Adio, Meștere!

Dan DEȘLIU

NOUL FILM COMIC FRANCEZ

IORDAN CHIMET

Dominant mi se pare că și la Tati, premergătorul, și la Etaix — pe care-l cunoaștem astăzi datorită candidatului său la însurătoare și glorie — este lirismul. Natura poetică a ambilor comici este relevată de la distanță și din prima clipă de însăși construcția fizică a personajelor pe care le întruchipează, de masca lor. Iată-l pe Tati animîndu-l pe François, poștașul tont și bun cu suflet de copil din „Zi de sărbătoare", sau întruchipîndu-l pe domnul Hulot venit de nu se știe unde și plecat în vacanță. Mersul lui are grația dansului. Parcă ar fi filmat „au ralenti". Tendința eroului este de a se ridica de pe sol și de a se înălța în văzduh în mediul său firesc. Ciudățeniile lumii pe care le descoperă și care-l uimesc îl împiedică pentru moment să-și ia zborul. Mașina învechită cu care călătorește este pentru Hulot semnul onorabilității sociale. Îndeplinește aceeași funcție ca și costumul lui Charlot. În același timp îi oferă posibilitatea de a-și apăra solitudinea și reveriile de intervențiile gălăgioase și indiscrete ale mulțimii avide de plăceri facile. Încercarea lui de a-și camufla adevărata personalitate, de a se cufunda în anonimat nu se poate realiza. Hulot ca și François este imediat identificat. Mașina seamănă cu stăpînul său, este un personaj anacronic. Are ceva din fizionomia omenească și o grimasă de stupoare și durere. Amîndoi devin un simbol al modestiei și al umilinței poetice.

„Îndrăgostitul" lui Etaix, deși descoperit în mijlocul familiei și oferind mai multe date biografice, are o identitate tot atît de puțin definită. Un contemplativ, deci un romantic. Trăiește o continuă reverie începută în lumea cărților și continuată în lumea dragostei. Ca și la Tati, realitatea capătă în prezența lui o notă de fluiditate și transparență. Se exprimă prin cel mai vechi limbaj al omului, gestul. Cuvintele celor din jur îi apar golite de sens, tocite, nu mai transmit adevăruri și emoții reale. Legăturile dintre oameni par rupte. Personajul e un timid, trăind prea mult în lumea gîndurilor, un neadaptat. Întîlnirea cu realitatea îi joacă tot felul de feste. Lovitura este însă amortizată, șocul e lipsit de nocivitate. Intervine eterna și tacita alianță a tuturor elementelor naturii hotărîte să protejeze în final dragostea.

Personajul lui Etaix cunoaște puțin regulile lumii pe care acum o cercetează cu febrilitate pentru a-și căuta iubirea. Cu figura lui încremenită, — inspirată întrucîtva de Keaton, — parcă ar fi un om de pe o altă planetă. I s-a spus „un Pierrot lunar". Succesul pe care și-l dorește are pentru el un cifru necunoscut. Prima metodă de adaptare la lumea pe care o explorează este mimetismul. Imită trucurile de seducție ale curtezanilor profesioniști, dar aplombul lui exterior și lipsit de convingere recoltează un insucces după altul. În schimb, sinceritatea e cuceritoare, realitatea cotidiană banală, în prezența iubirii face loc feeriei. Camera sa atît de austeră la începutul filmului se transformă din bibliotecă într-un muzeu omagial în care tronează, multiplicat la infinit, chipul Stellei. Pe stradă cea mai mică atingere a unui trecător schimbă traiectoria eroului, care se mișcă asemeni unei păpuși mecanice. Momentul exprimă clocotul de sentimente al vieții sale interioare în fața revelației dragostei și transformă într-o echivalență vizuală comparația „ca o frunză purtată de vînt". Pentru a intra la Olympia, reședința noului său idol, personajul stîngaci capătă atributele unei personalități sigure de sine: ingeniozitate, abilitate și perseverență. La nevoie corpul său poate căpăta rigiditatea unui manechin de lemn sau meșteșugul de a executa în culisele teatrului un număr de atracție ca orice veritabil scamator. Iubește, este deci un artist.

Și Tati și Etaix, deși în măsuri diferite, oglindesc realitatea imediată. Aceasta este una din caracteristicele cele mai de seamă ale noii școli comice franceze. La rezultatele ei nu a ajuns niciodată Mack Sennett cu echipa sa. Universul în care se mișca comedia burlescă mută era în întregime, sau aproape în întregime, reconstituit. În special Tati operează pe realul viu, îi desenează planșa anatomică. Dacă Hulot ne apare oarecum dematerializat, — el e mai mult o idee decît un personaj — mediul uman trăiește în schimb cu o veridicitate de necrezut. Lipsa de delicatețe a lumii care-l înconjoară este înregistrată dureros. În preajma lui Hulot, oamenii își dezvăluie înstrăinarea, incapacitatea lor de a se dărui unui ideal, de a mai trăi frumusețea. Viața lor se consumă larvar în lucruri neînsemnate și în ticuri, vilegiaturiștii și-au pierdut reflexele, capacitatea de a se emoționa în fața naturii. Atunci cînd în zilele vacanței au căpătat dreptul la libertatea odihnei și jocului, ei își construiesc programul cu rigiditate și-l execută convențional, pedepsind pe cei ce nu se încadrează în inerția generală. Existența lor, o condamnare perpetuă la plictiseală și indiferență.

Etaix nu înregistrează plictisul vieții. El trăiește doar miracolul dragostei care preface totul într-o aventură. Dar chiar și în această clipă cînd realitatea parcă se estompează, viața se introduce nevăzut în vis printr-o mie de detalii și își afirmă prezența. Visul se organizează din datele concretului și nenumăratele și insignifiantele gesturi, care apar și dispar anonim în fiecare clipă, capătă în fantastic o nouă culoare. Visul devine un mijloc de omagiere a vieții cotidiene. (Jocul cu inelul femeii imaginare din odaia sa). Străzile Parisului, Sena, trecătorii sînt priviți cu mijloacele documentarului poetic. Dar Etaix face și analiza visului. El opune reveriei izvorîte din euforia dragostei autentice, întotdeauna tonică, — plăsmuirile fabricate pe scară industrială, menite să acționeze hipnotic asupra individului și să-i anuleze sensibilitatea. În scheciul **Stella** eroul trăiește cu amărăciune demontarea mitului vedetei, întîlnindu-se numai în acest moment cu Tati, a cărui creație este în permanență orientată înspre satiră. Vanitatea miturilor vieții burgheze moderne este dezvăluită cu subtilitate. Un nu știu ce aer de vrajă plutește în același timp deasupra întregului episod dezvăluind lipsa de agresivitate a satirei sale, nota de bonomie care o întovărășește. Căci programatic, Etaix este un adept „al comicului pur, scuturat de orice intenție satirică sau literară". Intenția lui nu a putut să fie păstrată pînă la capăt și noi am fost mai receptivi la fiorul de lirism și la momentele unde am reușit să identificăm prezența, — chiar de atîtea ori mascată sau anonimă, — a vieții, decît la mecanismul de ceasornic al comicului gratuit.

Anecdota este simplificată la extrem. Situațiile ieșite din comun lipsesc. Acțiunea nu este unitară; la intervale rămîne chiar de un interes spectacular minor. În film nu se întîmplă aproape nimic și comentatorii au apropiat de numele lui Tati îndeosebi, — în mod paradoxal la prima vedere, dar justificat la analiză — numele lui Zavatini. Ei toți exprimă lipsa de acțiune care definește în lumea capitalistă viața omului obișnuit. De aici un aer de tristețe amplifică prin stilul lent al expunerii, prin refuzul momentelor. Viața este derulată cu încetinitorul.

Arta lor este bazată pe observație. „Să observi, asta e totul", spunea Tati despre filmele lui. Comicul lor este înrudit cu tragicul, la Tati — care descinde direct din Keaton — sau cu aerul de ușoară melancolie din filmul lui Etaix, care ne aduce aminte de Hary Langton, acel geniu neînțeles și uitat. Elementul de bază al structurii comice e gagul. Acesta apare valorificat cu originalitate. La Etaix gagul încetează să mai constituie o dinamitare a realului. La Mack Sennett și compania gagul era o circumstanță excepțională care se aprindea și se stingea ca un foc de artificii, acțiunea se oprea în filmele epocii pentru o clipă, doar atît cît îi era necesar gagului să se consume și apoi să facă să-și amintească de el ca după un moment de amnezie ca să-și reia cursul.

În noul film comic francez gagul nu mai e exploziv. El este inserat în datele realității și e suficientă doar o ușoară deplasare a perspectivei pentru a se evidenția virtualitatea comică a vieții.

Să observăm și schimbarea la față a „obiectului" în filmele lui Tati și Etaix. La Etaix, de pildă, obiectul a încetat de a mai fi adversarul temut, — gata oricînd să-și schimbe natura pentru a-l lovi mai ușor pe erou — sau prietenul salvator în momentele de derută. S-a transformat acum într-un partener îmblînzit, docil, care-și execută destul de uniform propriul său număr, pentru a reintra tăcut în culisele vieții. Nu mai reprezintă lumea, nu mai pune probleme.

Mai puțin omogen ca Tati, Etaix e mai neegal. Sub raport artistic nu-și respectă întotdeauna natura. Face uneori concesii comicului burlesc de circ și de music-hall (cîteva din gagurile realizate în culisele teatrului sau în odaia sa căutînd piatra prețioasă căzută de pe inel). Dar chiar și aceste momente — în care poezia este sacrificată în folosul unui comic mecanic, mai puțin prețios pentru noi, ca și pentru autor cred, — stau sub semnul măsurii și al unei eleganțe formale.

Esențial rămîne drumul pe care s-a avîntat Etaix urmîndu-l pe Tati. El reprezintă una din soluțiile de viitor ale comicului cinematografic. Salvarea acestui gen, cel mai popular din cîte a dat arta ecranului, va aduce și resuscitarea pantomimei din experiența bogată a comediei burlești mute, bineînțeles insuflîndu-i viața, spiritul și forța creatoare a omului contemporan. Taina care păruse atîta timp pierdută poate renaște. Bucuria simplă și proaspătă, încercînd în același timp să sondeze profunzimile vieții și adevărurile umane nu a fost dată uitării. „Îndrăgostitul" lui Etaix aflat la primul său film de lung metraj nu este doar o promisiune remarcabilă prin delicatețea sa spirituală, ci și un semn că drumul e deschis.

colocviul internațional de teatru

MĂRTURII DESPRE TEATRUL ROMÎNESC CONTEMPORAN

Prof. ARVI KIVIMAA

directorul general al Teatrului Național din Finlanda,
președintele centrului finlandez al I.T.I.,
vicepreședinte al I.T.I.

Reuniunea internațională de teatru organizată la București este un adevărat succes și o reușită remarcabilă. Aceasta se datorește în primul rînd unei organizări impecabile — pentru care sînt recunoscător grupului romîn care s-a ocupat de această latură — precum și programului său bogat. Impresiile culese de toți participanții sînt neîndoios importante pentru dezvoltarea teatrului mondial. Din păcate — și este un regret sincer — lucrările reuniunii mi-au răpit atîta timp încît am putut vedea prea puține spectacole. Dar tot ce am văzut a fost extrem de interesant. De exemplu, „Scrisoarea pierdută" pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale", o interpretare fidelă a „stilului clasic", dar totodată un spectacol ingenios și viu, plin de umor. Regizorul Sică Alexandrescu a servit excelent textul acestei comedii naționale romînești.

Un alt spectacol care mi-a făcut o puternică impresie este cel cu piesa „Rinocerii" la Teatrul de Comedie: tînărul și talentatul regizor Lucian Giurchescu, împreună cu grupul de interpreți deosebit de înzestrați au creat un spectacol de o perfectă rotunjime artistică. Figura centrală, Bérenger, în interpretarea artistului Radu Beligan ne dezvăluie valoarea poetică și folclorică a piesei lui Eugen Ionescu. Jocul pur și mijloacele artistice aparent simple dar foarte bogate în sensuri ale lui Radu Beligan reprezintă o ilustrare a tendințelor moderne în teatrul dumneavoastră.

Se spune că ospitalitatea romînească este proverbială. Ne-am convins cu toții de această realitate într-un mod pe care nu-l vom uita niciodată.

MICHEL SAINT-DENIS

regizor, președintele Comisiei Profesionale a I.T.I. (Franța).

Ceea ce m-a frapat în deosebi este fondul tradițional, specific romînesc, unde talentul firesc al actorilor romîni și-a găsit o adevărată culminație. Mă refer la spectacolul Teatrului Național „O scrisoare pierdută". Există în spectacol o deosebită expresivitate în interpretarea personajelor comice. Am reîntîlnit această caracteristică și în reprezentarea pe scena Teatrului de Comedie a piesei lui Eugen Ionescu „Rinocerii". În „Cum vă place" am găsit o remarcabilă punere în scenă. Mi-a plăcut mult spiritul acestui spectacol.

MIHAIL ȚAREV

artist al poporului,
președintele Centrului național I.T.I. din U.R.S.S.

Mă aflu pentru a doua oară în București, oraș de care mă simt legat prin sentimente prietenești întărite de linia comună de dezvoltare a artei noastre teatrale. Am fost fericit să văd că teatrele din București au o activitate susținută și obțin rezultate frumoase. Îmi amintesc de primele impresii prilejuite de neuitatul spectacol al Teatrului Național, în turneu la Moscova cu „Revizorul". Creația deosebit de interesantă a lui Radu Beligan în rolul Hlestakov a cucerit publicul moscovit. Am avut posibilitatea cu ocazia turneului Teatrului de Comedie la Moscova să-mi reînnoiesc bunele aprecieri și, de curînd, să le reconfirm vizionînd spectacolul „Rinocerii". Încă o dată, talentul modern și profund al lui Radu Beligan mi-a lăsat o puternică impresie. Cîtă simplitate pătrunsă de adînci sensuri filozofice! Cîtă măiestrie în jocul său plin de sensibilitate! O artă teatrală excelentă!

Am avut ocazia să văd cîteva piese originale romînești. Dacă „Moartea unui artist" de Horia Lovinescu m-a cucerit atît prin profunzimea tematicii sale filozofice, cît și prin calitățile incontestabile ale construcției dramatice, în schimb, „Steaua polară" de S. Fărcășan, deși are la bază o temă de un deosebit interes educativ-ideologic, mi-a plăcut mai puțin. Trebuie să spun însă că actorul George Constantin mi-a lăsat o bună impresie. Am remarcat de asemeni jocul spontan, emoționant și în același timp lucid al tinerei [illegible] Anca Tomoroveanu.

ENRIQUE BUENAVENTURA

regizor, profesor de arta actorului,
actor și dramaturg din Columbia,
membru în Comitetul executiv al I.T.I.

Vin pentru prima oară în țara dumneavoastră și sînt profund impresionat de dezvoltarea artei teatrale romînești. Aveți un teatru de nivel european. Repertoriul e alcătuit pe criteriul valorii artistice și nu pe cel comercial, care decide la noi. M-a impresionat faptul că aveți multe teatre și toate sînt pline. E un ideal la care noi, în Columbia, putem doar visa.

JAN KOPETKY

profesor la Universitatea carolingiană din Praga,
critic de teatru.

Aș vrea să încep prin a mulțumi Comitetului național romîn pentru modul perfect în care a fost organizată reuniunea noastră. Dintre toate spectacolele văzute, și din păcate n-au fost prea multe, îl consider pe cel de la Teatrul de Comedie cu piesa lui Eugen Ionescu „Rinocerii" una dintre cele mai interesante puneri în scenă văzute de mine în ultimul timp nu numai la dumneavoastră, ci și în străinătate. Spectacolul depășește prin forță textul de la care pornește. În privința decorului socotesc că pictorul scenograf Dan Nemțeanu a găsit o formulă care se potrivește cel mai bine sensului acestei piese. Spre deosebire de spectacolul lui Jean Louis Barrault, ne aflăm în fața unei creații scenice de ansamblu și nu în fața unor actori izolați, deși interpretarea lui Radu Beligan este una dintre cele mai interesante, dacă nu cea mai interesantă din cele văzute de mine. Cred în viitorul teatrului dumneavoastră pentru că am văzut tineri talentați, studenți ai Institutului de Teatru care sînt orientați spre creația realistă pe baza unui studiu serios și plin de tradiție. Le doresc multe succese!

JAMES B. DOMVILLE

directorul Școlii naționale de teatru din Montreal (Canada).

Permiteți-mi ca de la bun început să remarc utilitatea unor asemenea discuții internaționale care oferă posibilitatea unor întîlniri în sensul cel mai larg al cuvîntului. Am văzut cîteva spectacole la diferite teatre. De departe lucrul cel mai interesant mi s-a părut a fi spectacolul cu „Rinocerii" lui Eugen Ionescu.

Aș vrea să mă pot întoarce în Romînia ca să am timpul și posibilitatea nu numai să văd piese ci să stau de vorbă cu regizorii și actorii dumneavoastră pentru a-mi întregi impresiile fugare cu care mă întorc la mine acasă. Consider fenomenul teatral din Romînia demn de un studiu profund.

(Continuare în numărul viitor)

INTRE ORIGINALITATE ŞI MANIERĂ

AL. SĂNDULESCU

Versurile tinerilor se întîlnesc — aşa cum e firesc — din ce în ce mai frecvent în paginile revistelor literare. Ce este original şi ce nu este în poezia lor? Unde încetează efortul creator şi unde începe maniera? La cine scapără şi la cine păleşte verbul poetic? Iată cîteva din întrebările care ne-au îndemnat să medităm la ceea ce înseamnă a fi poet autentic. Pe acesta îl căutăm parcurgînd poeziile tipărite, dornici de a-l vedea cum supune materia şi cum o modelează, cum o face să vibreze, cum aruncă o altă lumină asupra lucrurilor obişnuite. Şi adesea avem bucuria de a-l descoperi, fie şi într-o singură imagine. Original, şi manifestînd o vizibilă năzuinţă de a se autodepăşi, de a ajunge la sîmburele incandescent al poeziei, ni se pare de pildă Nichita Stănescu. Versurile lui — şi ne referim la cele mai noi — atestă o neistovită fantezie poetică, un mod aparte de a sensibiliza marile probleme ale epocii. Poetul a dobîndit o anume dezinvoltură a gestului, mişcîndu-se cu familiaritate printre oameni şi aştri: „Vă salut, constructori — exclamă cu o voce care comunică certitudini — ziua naşte zi. / Stele vii nasc stelele puzderie. / Şi se vede şi se poate auzi / viitorul devenind materie" („Ziua naşte zi", în „Gazeta literară", 23 ian. 1964). Nichita Stănescu se relevă mai ales ca un creator de viziuni — sensibilizînd alegoric ideea poetică. In întregime citabilă este „Quadriga", poezie închinată lui Mihail Eminescu. Aici găsim o splendidă imagine a dialecticii sufletului uman: „Şuieră o quadrigă pe cîmpia / secundelor mele. / Are patru cai negri, are doi luptători / Unul îşi ţine viaţa în vulturi, / altul îşi ţine viaţa în roţile rostogolite / şi caii aleargă pînă cînd sparg cu boturile / secunda / şi aleargă-n afară, / şi nu se mai văd" („Luceafărul", 28 martie 1964).

Desigur, la cei mai mulţi dintre tineri procesul de maturizare şi de adîncă diferenţiere abia urmează să se producă. Datoria noastră este să distingem dintre ceţuri acea licărire, scînteia care ar putea să aprindă în viitor un întreg univers poetic. A detecta acea scăpărare care aparţine talentului şi a o mări prin lupa examenului critic înseamnă a indica cel puţin tendinţele de formare ale unei individualităţi poetice, dacă nu individualitatea însăşi. Citind, de pildă, poeziile publicate în ultimele trei luni de Grigore Hagiu, ai sentimentul unei intime comuniuni cu universul înconjurător („Şi tot nu ne cunoaştem", „Tribuna", 12 martie 1964). El e un poet al confesiunii bărbăteşti, fruste şi calme: „Sînt gol şi curat, fără scuturi, / nu vreau, nu încerc să mă apăr, / oţel cu oţelul în scapăr, / la mine-i ţesut pe ţesuturi" („Destăinuire", în „Tribuna", 5 martie 1964). Adrian Munţiu are viziunea concretă a transformărilor morale în socialism. Pentru el, deprinderile tradiţionale se perimează ca celulele moarte ale vieţii organice: „La ora asta-n munţi s-adună ciute / Şi cerbi prefigurează în crîng un dans perechi, / Eu las în lut ca nişte piei de şarpe / Rugini lăuntrice, străvechi" („Frunza", în „Luceafărul" — 28 martie 1964), Gabriela Melinescu dispune de imaginaţie plastică („Albastrul de Voroneţ" în „Luceafărul" ibid.) scrie o poezie a senzaţiilor aprinse cu exuberanţă: „Zi-i iar periniţa, zi-i... / Braţe umerii mi-i frîng / Sărutaţi-mi, sărutaţi-mi / Sprînceana şi ochiul sting..." („Periniţa", idem). Ana Blandiana încearcă o îmbinare dintre concret şi abstract, adoptînd o atitudine cerebrală în felul Ninei Cassian („Robinson Crusoe", „Post-Scriptum" în „Tribuna", 27 febr. 1964). Ioana Bantaş cîntă, sau mai degrabă strigă o bucurie explozivă, cu o gesticulaţie grandioasă („Iubitul s-a întors din Nord", în „Luceafărul" — 28 martie 1964) în timp ce Ligia Tomşa desenează o graţioasă poezie primăvăratică („Crişul" în „Luceafărul" idem).

Dintre tineri — şi nu i-am numit pe toţi — cel care se conturează mai precis în ultimul timp, impunîndu-şi temeinic originalitatea, este Ion Alexandru. El a depăşit, poetic vorbind, universul copilăriei, fiind tot mai des solicitat de aspectele cele mai variate ale existenţei în lumea noastră socialistă (activitate constructivă, probleme de desăvîrşire morală etc). Citindu-l pe Ion Alexandru, avem cel mai adesea sentimentul poeziei care ţîşneşte cu spontaneitate, cu aerul firesc al unui fenomen natural. Cu o sensibilitate fină, poetul aude în adîncuri muzica transparentă şi tumultuoasă a „rîului ascuns": „Se-aude el acolo, dedesubt / Dacă-ţi lipeşti urechea de pieptul unui brad / E-un străveziu ritmat de lire agitate / Şi-un dor nebun al lui de-a năvăli sub stele" („Rîul ascuns", în „Luceafărul", 14 martie 1964); se adumbreşte în faţa destinului dramatic al brazilor deveniţi „pomi de iarnă": „Aş vrea să plece brazii... puterile nu-i ţin / Munţii-s aşa de-aproape, se-mpiedică şi cad / Paznicul de stradă, întunecat, i-a nins / I-a scos tîrîş din urbe pe vînt şi i-a aprins" („Elegie", idem); tonul devine sarcastic, cînd constată persistenţa unor vechi inerţii morale: „Femeia aceea rujată, în mănuşi / ascunde în poşetă desfrîu şi necredinţă, / Bătrînul acela a strîns în geamantan / potcoave de cai morţi un an" („Sfîrşit de an" în „Tribuna" — 2 aprilie). Ion Alexandru e poet, pentru că ştie să recepteze pulsaţia vie a lucrurilor, şi s-o transmită în formule concrete dintre cele mai surprinzătoare la rîndul lor palpabile. Nefiind întotdeauna ferit de anumite alunecări în trecătoare locuri comune (ex. „sporovăind într-una ca-ntre muritori"), sau într-o imagistică încîlcită („Trei anotimpuri" în „Tribuna", 2 aprilie 1964), Ion Alexandru vine cu o înzestrare indiscutabilă, cu o capacitate de cuprindere a fenomenelor şi de transfigurare a lor, care nu pot fi decît salutate. Simţirea sa vibrează intens şi poetul o face vizibilă cu o remarcabilă forţă de sugestie.

★

Ar fi naiv ca entuziasmul nostru să admire florile poeziei tinere, ignorînd vegetaţiile parazitare, petalele fabricate din hîrtie lucioasă, falsele splendori care nu preţuiesc adesea nici cît banalele gablonţuri. Poezia tinerilor (şi nu numai a lor!) are un vechi duşman şi acesta sub un termen generic se numeşte manierism. El indică o inerţie cu efecte dezamăgitoare, pe planul artei. Manierismul, înţeles ca pastişă şi autopastişă, ca imitaţie searbădă, se opune evident originalităţii, secătuind arta de fiorul, de vibraţia ei autentică. El nu mai lasă un drum deschis decît locului comun, generalităţilor care proliferează sub egida întristătoare a comodităţii. Din păcate, destui poeţi, neavînd un suficient spirit autocritic şi uneori nici destulă pregătire estetică şi culturală, cad pradă manierismului. Mai ales la tineri se fac simţite influenţele neasimilate, tirania modelului.

Să ne referim la exemple.

Se remarcă în ultima vreme o atenţie sporită din partea poeţilor pentru folclor, pentru imagistica şi metrica populară. Faptul este cît se poate de firesc şi de lăudabil. Cezar Baltag a publicat o „Doină a lui Bucur" („G. lit." 13 febr. 1964) în care răzbat esenţele tari ale cîntecului nostru din vechime: „Toamne m-au plouat, / Iernile m-au nins, / brîul ierbii lat / coapsa mi-a încins. / Veri de-a rîndul fetele / îmi laură pletele"; Constanţa Buzea a compus un „Descîntec" („Luceafărul", 28 martie) cu modulaţii specific feminine: „Buruiană vrăjitoare, / Mestecă-l cu ce mă doare / Cu frunză de iarbă creaţă / Norocul să-mi iasă-n faţă"; Gabriela Melinescu a scris „Balada lui Griga" şi o „Periniţa" („Luceafărul", 28 martie). In acelaşi timp, se observă însă şi o cultivare excesivă şi inadecvată a unor motive folclorice. Sensul simbolic al jertfei din „Legenda meşterului Manole" nu este înţeles cum trebuie şi el apare desprins din contextul şi semnificaţia lui, sau de-a dreptul vulgarizat.

Ovidiu Genaru compară în chip nepotrivit pe lucrătoarele unei filaturi cu „nişte Ane-n ziduri de mătase" („Planeta fetelor" în „Luceafărul", 14 martie); Ion Arcaş, care-şi intitulează un întreg ciclu „Pămîntul meşterului Manole", încearcă să aducă legendei un sens nou, dar în realitate nu face decît să aburească sensul şi să-l prozaizeze: „Rănilor cu soare şi luceferi / din ulcior le presărăm tămadă / şi suav (!) vei naşte pruncii teferi, / dragă prizonieră (!) din baladă. / Nu mai plînge soţioară Ană / Tu zidită-n infinitul dens (?) / Frumuseţii boltă şi coloană / jertfei tale îi aduci azi sens" (?)

Tratat în chipul acesta, mitul devine inexpresiv ca şi anumite gesturi, frumoase iniţial, dar care prin uzură se transformă în ticuri. Aşa de pildă, Nichita Stănescu insistă în a cultiva tatuajul: „dansează, dansează, / pe braţul meu trăgînd la parîmă / ca un tatuaj albastru să dansezi" („G. lit., 19 martie). Adrian Munţiu e stăpînit de ideea „prelungirilor": „Şi iar te prelungesc pe dunga razei de neon/şosea, peste un orizont neînceput" („Drum întrerupt" în „Luceafărul", 28 martie): „Strada-i continuarea de jos a unei stele"; „O luntre-mi prelungeşte braţul adînc în mare" („Anul douăzeci", idem). Platon Pardău continuă să se găsească în „perioada albastră" (versurile din volumul de debut erau învăluite în această culoare), Ion Alexandru şi nu numai el preia unele imagini de la Nichita Stănescu („Mi-atinge umărul necolorat un vînt" în „Tribuna", 2 aprilie).

Nu exagerăm dacă vom spune că reportajul liric, atît de bine reprezentat la noi de Geo Dumitrescu (v. recentul său volum „Aventuri lirice"), tinde să devină manieră sub condeiul unor tineri. In orice caz, el îngăduie mai mult ca oricare altă specie pătrunderea materialului amorf, nedecantat, care lasă o senzaţie de uscăciune şi răceală. Grigore Hagiu, în poemul său „Arborele lumii" („Luceafărul", 15 febr.) descoperă o imagine seducătoare cu care-şi încheie de altfel: „Şi-n acest arbore al lumii, / lui îi părea că sînt înfipte, / ca nişte spiţe trainice şi argintii, / terasamentele de tren şi drumurile repezi, asfaltate, / şi liniile lungi de decolare..." Dar în întregimea lui, poemul n-are tensiune, e un reportaj care conţine relatări destul de neutre şi cuminţi: „Oricum, el îşi făcuse datoria, / maşinii învechite îi smulsese tot ce a fost posibil / să-i smulgă omeneşte..." Şi mai vizibilă, senzaţia de proză abstractă ne-o dă poemul „Memento vivere" („Luceafărul", 1 feb.) de Sina Dănciulescu, unde găsim propoziţii de o solemnă banalitate ca acestea: „Dreaptă e dragostea / şi absolută / Nimic mai tulburător şi mai mult nu va creşte ca ea peste mine. / O, nici chiar timpul — / şi cîte-ar mai putea fi".

Expresia abstractă şi banală indică în bună măsură o anumită inerţie, o complacere în rutină, într-o poezie călduţă pe care n-o citeşte nimeni, iar cei care se încumetă, o uită înainte de a-şi fi trecut privirile peste ultimul vers. Ar trebui ca revista care găzduieşte rîndurile de faţă să ne ofere un spaţiu prea întins pentru a cita în întregime poeziile cu imagini sleite de orice fior, cu epitete care circulă ca un „bun comun". Căci a scrie: „Să sune cornul lunii de plecare" (Negoiţă Irimie „Tribuna", 19 martie); „Glasul cîntăreţei să creeze seri lirice / In acel ţinut baladesc" (Ion Rahoveanu — „Tribuna", 9 ian.); „Intre distanţele de cer şi grîu / In ochi ai lirica din seri cu stele" (idem, „Tribuna" 5 martie); „Şi viaţa asta este a noastră, noi, ai ei. / De aceea, nu ne pare nicicînd ce-i greu prea greu" (Corneliu Şerban — „Luceafărul", 11 aprilie), a scrie aşa înseamnă, să ne ierte autorii, a ignora specificul şi menirea poeziei. Nu vrem să fim nedrepţi cu poeţii citaţi, ei au înregistrat şi unele izbînzi în creaţia lor, dar tocmai de aceea credem că nu li se îngăduie (şi nu numai lor, evident) neglijenţa şi amatorismul.

La fel de reproşabile sînt şi tentativele de ermetizare a expresiei poetice.

Obscurizarea sensului şi a expresiei va evoca întotdeauna zonele tulburi ale conştiinţei, va împiedica acea dorită comunicare dintre poet şi cititor. Cînd Ion Alexandru spune: „Cămaşa mi-o împart iar zarurilor sorţii" („Cartea de început", în „Luceafărul", 18 ian.), şi cînd Ovidiu Genaru vede „vîntul printre oi, păscînd / ca oile netunse, sare" („Planeta fetelor" în „Luceafărul", 14 martie) după părerea noastră ratează metaforele, creînd nişte dificultăţi care nu fac decît să-i dezavantajeze pe autori. Este şi cazul unei strofe de Grigore Hagiu, în care imagini izbutite sînt alăturate incoerent: „Flămînd doar de fiinţa noastră gravă / ştiu tot ce-i bun şi altfel nu se poate / blestemul luîndu-l, dacă i se cade, / Inima mea după frumos bolnavă" („Basm" în „Tribuna", 12 martie).

Originalitate şi manieră sînt doi termeni antinomici, sînt două noţiuni care se exclud. Primejdia manierismului stă în despersonalizarea expresiei artistice, în faptul de a crea un teren prielnic de instalare a unor elemente nocive pentru poezie, precum abstracţia şi locul comun. Dacă originalitatea înseamnă o permanentă tinereţe (şi poetul adevărat o are desigur), maniera e o îmbătrînire prematură, o anemie progresivă şi fatală. Tînărul talent poate în epoca în care încă mai amestecă sîrguincios culorile maeştrilor să compună „à la manière de..." şi să execute în acest chip lucruri onorabile. Dar curînd el se va căuta pe sine în altă parte. Exerciţiul va fi depăşit şi artistul îşi va lua zborul cu propriile sale aripi. Originalitatea va izvori mereu din cunoaşterea adîncă a existenţei, din interpretarea personală a lumii. Poeţii tineri, conştienţi ei înşişi caută să cunoască în profunzime lumea şi marile probleme ale epocii lor, se entuziasmează de idealurile nobile ale umanităţii, de ideea revoluţiei, a construcţiei, a păcii, cercetează poezia tuturor veacurilor paralel cu efortul de diferenţiere stilistică (ce se şi observă la mulţi dintre tineri), de evitare a manierei, atît pe planul expresiei cît şi pe acela al viziunii.

Citeva consideraţii asupra lui G. M. VLADESCU

Incununat cu premiul parizian „Femina" şi cu cel al Societăţii Scriitorilor Romîni, G. M. Vlădescu nu s-a bucurat totuşi, nici în timpul vieţii sale şi nici după moarte, de atenţia criticii. Cînd se discută fenomenul literar din atît de contradictoria perioadă dintre cele două războaie, merită să fie amintit şi G. M. Vlădescu? Încercăm să răspundem.

În prima perioadă a activităţii sale literare, cînd cultiva cu precădere schiţa şi povestirea scurtă, neavînd suficientă putere de pătrundere în complexul realităţilor înconjurătoare, de selectare a faptelor cu adevărat revelatoare, prozatorul se opreşte mai mult asupra unor cazuri neconcludente, fără ecou. Chiar cînd întîlneşte aspecte interesante ale vieţii, nu dispune de suficiente resurse pentru a le pune în valoare. Scrierile sale din această perioadă sînt mai mult instantanee, naraţiuni succinte, lipsite de substanţă, cu amănunte comune, şi care de-abia în final dezvăluie, mai distinct sau mai estompat, sensul pe care îl degajă sau ar trebui să-l degaje faptele şi împrejurările zugrăvite. O serie de schiţe şi nuvele din volumele *Tăcere* şi *Plecarea Magdalenei* sînt fade, minate de sentimentalism.

În multe din aceste bucăţi G. M. Vlădescu se arată preocupat de destinul familiei şi mai ales al femeii în societatea vremii sale. În unele („Plecarea Magdalenei", „Tragedie") are intenţii moralizatoare, vrînd să demonstreze că adesea dramele conjugale (despărţirea soţilor etc.) sînt cauzate de motive derizorii, dar nu izbuteşte, limitîndu-se la reproducerea unor diagoluri banale, punctate de injurii care prăbuşesc nu odată totul în trivialitate. Cîteva din schiţele şi nuvelele axate pe această tematică sînt însă demne de reţinut, prozatorul reuşind să arate cum asemenea mici drame familiale izvorăsc din realităţile sociale, se datoresc influenţei pe care morala dominantă o exercita asupra unor fiinţe prea puţin pregătite să înfrunte şi să biruie adversităţile întîlnite în jur (v. „Otravă"). Alte schiţe — „Scrisoarea tristă", „Romanul domnişoarei Mimi", „Cîntecul lebedei" reiau tema „femeii căzute" încercînd să demonstreze cum sub condiţia degradării se ascunde adesea o umanitate ultragiată. Problemele sînt abordate în spirit umanitarist, sentimental, cu înduioşări patetice.

G. M. Vlădescu a ieşit din obscuritate abia cu *Menuetul* (1932). Înscriindu-se într-o tradiţie creată de literatura lui Mihail Sadoveanu, şi mai ales de I. Al. Brătescu-Voineşti, I. A. Bassarabescu şi Cezar Petrescu acesta reconstituie existenţa degradată a tîrgurilor de provincie din Romînia de ieri. Cu ironie secretă, cu un sarcasm infuzat unei naraţiuni aparent inofensive, în pagini de condensată substanţă epică, prozatorul persiflează meschinăria, îngustimea şi caracterul derizoriu al ambianţei sociale, care se creează în asemenea medii. Cartea gravitează în jurul unui personaj care nu apare nici măcar o singură dată în scenă şi care serveşte doar ca pretext al acţiunii. E vorba de un tînăr cu talent la muzică, Paul Manolache, fiul unei biete văduve. Profesorul lui, Annibal Ionescu, stăruie necontenit pe lîngă mama eroului ca să-şi trimită băiatul la Paris. În cele din urmă reuşeşte să o convingă, şi Paul pleacă în Franţa unde se distinge în scurtă vreme, devenind o celebritate cu renume mondial.

Faţă de ascensiunea şi fazele carierii lui Pol Manó tîrgul are reacţii felurite. Înfăţişîndu-le, prozatorul are astfel posibilitatea să ironizeze mentalitatea meschină a mediului provincial de odinioară, obişnuită să se conducă după prejudecăţi de o revoltătoare micime şi absurditate şi să se orienteze după zvonurile lansate la cafenea. G. M. Vlădescu caracterizează realist o psihologie socială, nu fără pătrundere. Cît timp Paul pare a culege laurii celebrităţii, concetăţenii lui o adulează pe maică-sa. Victoriţa, nevasta profesorului Annibal Ionescu, visează să-şi mărite fata cu Paul; librarul face afaceri rentabile vînzînd portretul muzicianului; comercianţii îşi dispută dreptul de a-şi boteza dughenele cu numele ilustrului fiu al urbei lor etc. În momentul în care steaua lui Pol Manó dă impresia că păleşte, opinia tîrgului se schimbă brusc. Mama lui Paul este desconsiderată, hulită, devine ţinta bîrfelilor publice. Durerea acestei femei cunoaşte punctul culminant cînd află că băiatul îi murise de mult, şi de aceea nu se mai auzea nimic despre el.

Menuetul cuprinde, aşadar, dincolo de satira mediului provincial, o poveste tragică. Nu a lui Pol Manó, care îşi frînge existenţa de timpuriu, cînd de-abia cucerise laurii celebrităţii, ci a mamei sale, rămasă pradă atmosferei înveninate din jur.

În *Menuetul* procesul intentat de scriitor realităţilor care anulau ideea de umanitate se desfăşura, pe de o parte, cu un sarcasm uşor voalat, pe de altă parte cu un patetism reţinut, dar nelipsit de vibraţie, atunci cînd zugrăvea destinul amar al victimelor unor rînduieli meschine. În *Moartea fratelui meu* (1934) viziunea umanitaristă dictează structura romanului, ţintind să facă procesul stării de lucruri care strivea sentimente nobile, înălţătoare, cum ar fi acela al prieteniei între oameni, constrîngîndu-i chiar să se ucidă între ei, cu scopul, paradoxal, de a se salva de suferinţe cumplite. Eroii principali sînt doi copii, Lucu şi Nucu, pe care scriitorul îi urmăreşte pînă în anii maturităţii. Primul este feciorul unei văduve necăjite. Al doilea e fiul unui maior romîn căsătorit cu o nemţoaică. De pe băncile şcolii îi leagă o caldă şi nedespărţită prietenie. Devenind adevăraţi „fraţi" ei îşi făgăduiesc să rămînă legaţi sufleteşte pe totdeauna. Dar realităţile inumane ale vieţii şi lumii în care trăiesc îi împing la situaţii dramatice. Fără să vrea Lucu aduce nenorocirea în familia „fratelui său". El îi descrie rahagiului Alexe întreaga atmosferă şi topografie a casei maiorului, dorind să-l facă părtaş la bucuriile sale şi pe umilul vînzător ambulant din poarta şcolii. Vînzătorul ambulant nu este însă decît spionul deghizat al unei puteri străine, şi în cele din urmă, îl ucide mişeleşte pe maior, pentru a-i fura nişte documente secrete. Rămaşi fără sprijin, Nucu şi mama sa părăsesc oraşul, fără a-l înştiinţa pe Lucu încotro au plecat. Timp de mulţi ani acesta rătăceşte în lume mereu cu gîndul să-şi regăsească „fratele". Nu-l descoperă însă decît în împrejurări tragice. În timpul războiului, Lucu ajunge, printr-o întîmplare, sentinelă la carcera în care Nucu, condamnat la moarte, aştepta sosirea plutonului de execuţie. Osînditul e de fapt nevinovat. El a fost acuzat în mod absurd de trădare pentru că a luat apărarea unui bătrîn neamţ care căuta cadavrul fiului său, mort în luptele dintr-o pădure. Lucu înţelege gestul de umanitate al „fratelui" său dar nu-l poate salva. Neputînd suporta zbuciumul lui Nucu minte spunîndu-i că a fost graţiat. Condamnatul adoarme istovit, împăcat sufleteşte. Pentru a-l cruţa de descoperirea adevărului, Lucu îl împuşcă el însuşi.

Prin romanul *Moartea fratelui meu*, G. M. Vlădescu reia o tradiţie romanească, întemeiată încă de la mijlocul veacului al XIX-lea de Eugène Sue cu *Misterele Parisului*, şi în literatura noastră, de către G. Baronzi, I. M. Bujoreanu, sau C. D. Aricescu prin scrieri ca, respectiv, *Mistere din Bucureşti*, *Misterele Bucureştilor*, *Misterele căsătoriei*. În aceste compoziţii epice abundă scenele tari, coincidenţele neaşteptate, complicaţiile bizare, personajele cu dublă identitate, crimele misterioase, intervenţiile enigmatice. Desigur, G. M. Vlădescu nu coboară în zona subliterară a genului reprezentată de product comercializată a unui Rădulescu-Niger sau N. Arcaş. zestrat cu mai mult talent, cu mai multă îndemîn motivarea situaţiilor şi construirea unei lucrări e nul tinse, bazîndu-se pe experienţa acumulată de Vlăromînesc în prima jumătate a secolului nostru, şească descu a izbutit în *Moartea fratelui meu* romanele sensibil nivelul literaturii amintite. De a de cititori, sale răspund gusturilor unor pături mai listică aspecte reuşind să introducă într-o intrigă foi morale cu evisociale nu lipsite de interes şi prob*ea fratelui meu* dent ecou în conştiinţa publică adversităţilor artifie o condamnare a şovinismului re între popoare). ciale întreţinute de clasele stăp*Gabroveni et Co.* (1935)

Romanul *Republica disperat*ului, brutalităţii şi in-se vrea un rechizitoriu al Dedicaţia pe care scriitorul justiţiei din lumea capitalite edificatoare în acest sens: o aşează în fruntea cărţă dezmierde o frunte deznă- „Celor care nu se-nd acrimă dintr-un ochi umil; celor dăjduită, sau s-alunga afară de lumea lor trăieşte o alta, care nu bănuiesc că aude şi n-o cunoaşte nimeni, dar pe care n-o vede ensă republică a disperării; celor cari care alcătuieşte ştirea şi iubirea: adică celor răi, celor refuză *omului* olt, celor proşti şi celor îngîmfaţi; *lor* leneşi, celor stema, le închin această carte". neputîndu-i e magistratul Ion Tataru, care se autoana-

Eroul c lungi monologuri lăuntrice. Omul legii descolizează, de o parte, lumea mizeriei, a sărăciei cumplite, peră, rinţelor şi durerilor celor mulţi, iar pe de altă a e lumea îmbuibaţilor, a potentaţilor, a beneficiarilor p cţii. Dezgustat de neomenia profitorilor şi de ipocrizia lor morală magistratul demisionează din funcţia sa şi se pierde în rîndurile disperaţilor.

Din păcate, aici nu numai soluţia finală e utopică, artificială şi melodramatică aşa cum de altfel şi soluţia din *Moartea fratelui meu* (apelul la o înfrăţire vagă pe baze sentimentale, la o caritate creştină colorată de idei umanitariste) ci şi întreaga structură artistică a romanului. Intenţiile bune ale scriitorului se anulează în discursivităţi, în lungi pasaje retorice, de o inconsistenţă ideologică supărătoare. Romanul e de o sărăcie epică flagrantă. Procesul de conştiinţă al magistratului Ion Tataru nu are apoi nimic dramatic, tulburător, ci rămîne tot timpul stereotip. Stilul e prolix şi monoton.

Pe linia unei proze cu preocupări etice, cu tendinţe umanitare exprimate printr-o naraţiune nu odată captivantă, bogată, partea viabilă a operei lui G. M. Vlădescu o reprezintă romanele *Menuetul* şi *Moartea fratelui meu*.

Teodor VIRGOLICI

DESCULŢ

(Urmare din pagina 1)

logic — producînd o impresie de surpriză care nu anulează tipicul dar împrumută acestui univers o plasticitate violentă, de neuitat. Prozatorul fixează pe acest vast tablou sociologic, etnografic, masive pete de culoare, nu prea deosebite între ele, mai degrabă într-o unică tonalitate, sumbră, dar se sustrage monotoniei naturalistice, viziunii uniform patologice, printr-un puternic efect compensatoriu, de esenţa poeziei, care transfigurează totul, la nivelul artei veritabile. Procesul de compensaţie se explică prin tensiunea subterană. Aici intervine lirismul de o factură aparte, socotit de toţi ca fiind nota fundamentală a cărţii. În absenţa sa, Desculţ *n-ar fi cu siguranţă ceea ce este şi n-ar cîştiga pe căi dificile, uneori paradoxale, vibraţia superioară, umanistă, care ne face să o privim ca o carte a prezentului.*

Izbitoare rămîne senzaţionala naraţiune care aglomerează situaţii dintre cele mai neprevăzute, menţinînd mereu viu şi încordat interesul lecturii. Această poveste ciudată, întreruptă de numeroase meandre şi totuşi coerentă ca viziune totală are drept ambianţă lumea ţăranului oprimat de o ordine absurdă, rapace (feudal-capitalistă) în care justiţia pare un cuvînt ridicol, o lume rudimentară întunecată de superstiţii, trăind într-o mizerie apocaliptică într-un ciclu al vieţii constituit din foamete cronică, secetă, inundaţii, holeră, lume fără bucurii şi fără speranţe, înfăţişată de scriitor cu o crispată cutremurare, cu un lirism invers al dezgustului şi al silei şi cu o răceală ironică, pe un ton de pamflet amar şi cu o vervă parcă dezgustată de ea însăşi. Privirea rebelă, neîmpăcată, fără umbră de resemnare deşi ei i se înfăţişează o lume copleşită, abrutizată de suferinţă şi-n care numai răscoala dă omului învăţat să rabde sentimentul că în sfîrşit răsuflă, acest timbru grav al denunţului, această crudă analiză radiografică, în sfîrşit această credinţă şi speranţa într-o soartă mai bună, străbătînd la suprafaţă după ce traversase, crispată, toate cercurile infernului fiziologic şi social — reprezintă dovada sigură că scriitorul beneficiază, la ceasul cînd redactează aspra sa depoziţie, de o viziune strîns determinată nu numai de caracterul experienţei sale individuale, dar şi de revoluţia în desfăşurare. Desculţ *înscrie astfel una din cele dintîi manifestări remarcabile ale noii literaturi romîne, dinamizate sub puterea ideilor socialismului.*

Temperamentul focos, înverşunat la modul liric, vocaţia critică, pamfletară a scriitorului în stare să zguduie inerta pornire contemplativă, supunînd totul unui regim pasional de viguroasă intensitate, demitizează cu o energică perseverenţă realitatea căreia i se aplică, polemizînd sarcastic cu tot ce intră în sfera poeziei tradiţionale. A percepe particularitatea acestui tip original de lirism, nu este cu putinţă decît dacă luăm în consideraţie şi ceea ce reprezintă antilirismul viziunii lui Zaharia Stancu. Intervenţia sa obligă la o tăioasă revizuire a noţiunilor. Viaţă şi moarte, soare, lună, cîmpie, naştere, dragoste, adolescenţă, horă, nuntă, pădure, tot ce reprezintă temă lirică tradiţională, toate condiţiile generale ale existenţei, motive de meditaţie pentru lirica de pretutindeni, zguduie adînc pe autorul romanului Desculţ, *dar acesta înţelege să le opună un refuz crispat cîtă vreme sînt scoase din contextul împrejurărilor sociale, desfăcute de întregul climat în care se manifestă şi care le transmite propriul său sens:*

„Şi farmecul soarelui / şi farmecul luminii, / ce bine le cunosc / Ce bine! / Dar vreau să vă spun ceva. / Cînd soarele este la amiază / Cînd văzduhul seamănă cu plumbul topit, / cînd pămîntul arde / şi cînd tu stai departe de orice fir de umbră, / frînt de mijloc / aproape gol şi desculţ / şi flămînd / şi aceste lanuri înalte pe care tu le-ai semănat pentru altul, şi pe care le seceri pentru altul / şi azi / şi mîine / şi poimîine / şi săptămîna asta / şi săptămîna cealaltă, / sub acest cer albastru, / sub dogoarea acestui soare de iad, / sorbind plumbul acesta topit / şi tîrîndu-ţi întreaga fiinţă deasupra pămîntului — mai aprins decît jarul, / şi cînd simţi cum te sfîrşeşti, / îţi vine să te întinzi / şi să-ţi dai duhul... / Şi gura îţi arde, / şi buzele îţi plesnesc / şi sîngele, cît îl mai ai / Îţi năvăleşte în ochi... / Spuneţi-mi voi care aţi căutat lumina şi frumuseţea soarelui / cînd trăieşti astfel, cînd munceşti astfel, / Cum să mai poţi gusta această frumuseţe? / Şi cum să te mai încînte această lumină".

În această ambianţă demitizată se desfăşoară epica ţesută din lucruri afară din comun a romanului, senzaţionala sa naraţiune, în care adevărul este atît de acut încît pare a fi din altă lume, neaşteptată „Totul colcăie de adevăr — scria G. Călinescu analizînd Desculţ, *acum cîţiva ani — însă adevărul pare de departe, de pe alt continent şi totuşi e de aici, de aproape, din Cîmpia munteană. Darul veritabilului scriitor e de a descoperi universuri ignorate".*

Iată ce lucruri uimitoare pentru o conştiinţă „normală" conţine această confesiune. Bunica lui Darie are urechile făcute numai din rupturi, spre marea surprindere a copilului: „Gaura sfredelită în sfîrcul urechii cu undreaua trecută de trei ori prin flacără se lărgea, se rupea. Pe margini, ceva mai sus de rupturi, şi-a tot găurit bunica urechile şi mereu găurile s-au lărgit, s-au sfîşiat". Acest fapt izbitor în ordinea artei, această situaţie curioasă, are, cum se ştie, o explicaţie cît se poate de simplă, banală aproape, în ordinea realităţii. Însă Zahari Stancu are aerul de a spune un basm teribil, o istorie de necrez „Diţa o să devină strigoaică după ce-o muri. Nouă, rudele ei, o să ină noaptea să ne sugă sîngele" explică dada Evanghelina. Darie v a să ştie însă dacă vara Diţa va muri înaintea lor. Se poate ca ace lucru să se întîmple, lămureşte dada Evanghelina, însă un remedi există: „O să-i vîrîm o undrea în inimă după ce-o muri şi atunci -o să se mai schimbe în strigoaică". Atunci lui Darie îi vine o idee: «Dacă asta e leacul, să-i vîrîm undreaua în inimă de pe acum»".

Şi acest fapt luat ca atare se motivează simplu, înti prin dominaţia superstiţiilor, apoi prin inocenţa copilului, crud în afară oricărui criteriu moral. Dar Zaharia Stancu ia faptul foarte urent şi comunică prin el o senzaţie de extraordinar. Întreaga carte se ţese din astfel de evenimente curioase în planul artistic, de un dcumentarism strict în planul real. Toate laolaltă produc acea i presie constrîngătoare de univers ignorat, tocmai datorită vizinii de o intensitate aparte. Ceea ce este normal în planul existenţe ca şi ceea ce pentru privirea noastră este anormal dar se explică in condiţia de viaţă a ţăranului din trecut, văzut într-un riguros c ru concret-istoric, trece într-o viziune unitară la treapta artei verita le, compunînd un vis pregnant, un univers aproape fantast, haluci ant.

Desculţ *devine astfel una din cele mai o iginale evoluţii din cîte cunoaşte istoria literaturii romîne, ilustrînd i tr-un fel memorabil contribuţia prozei actuale pe o direcţie inedită.*

Lucian RAICU

IN INTIMPINAREA SĂRBATORIRII LUI EMINESCU

(Urmare din pag. 1)

G. C. Nicolescu, Paul Cornea, Ion Dodu-Bălan, George Munteanu ş.a. Aspecte din viaţa şi opera lui Eminescu vor fi prezentate ascultătorilor şi în cadrul emisiunilor „Momente din istoria literaturii romîne", „Scriitori în lumina documentelor", „Oameni de seamă din istoria culturii". Intre 5 şi 15 iunie va fi transmisă zilnic o emisiune consacrată sărbătoririi marelui poet iar pentru ziua de 15 iunie Radioteleviziunea pregăteşte un recital literar-muzical Eminescu cu concursul unui mare număr de actori şi cîntăreţi de prestigiu ai teatrelor şi operei.

Planurile editurilor acordă şi ele sărbătoririi lui Eminescu importanţa cuvenită. Un eveniment literar al acestui început de an l-a constituit recenta retipărire a „Vieţii lui Mihail Eminescu" de George Călinescu (ediţia IV-a revăzută) epuizată în cîteva zile. Volumul „Proza literară" prefaţat de Eugen Simion şi evocarea biografică „Eminescu" de Zoe Dumitrescu-Buşulenga (în colecţia „Oameni de seamă") se înscriu de asemeni în programul de apariţii editoriale închinate comemorării. Se pregăteşte tipărirea unei noi ediţii de „Opere", în trei volume, (seria Clasici romîni) îngrijită şi prefaţată de acad. Perpessicius, precum şi o antologie critică de studii eminesciene. Mai este prevăzută să apară lucrarea *Eminescu şi teatrul* de Ion Masof.

Presa literară se preocupă de publicarea unui mare număr de studii şi articole consacrate fenomenului eminescian. Critici şi cercetători literari din toate generaţiile îşi unesc forţele în vederea unei cercetări cît mai sistematice a moştenirii eminesciene, eforturile mergînd, cu precădere, către elucidarea, în spirit ştiinţific, marxist, a problemelor mari, de interpretare critică, privind opera şi personalitatea complexă a scriitorului. Se aduc în discuţie aspectele principale ale creaţiei eminesciene: raportul dintre gîndirea filozofică şi meditaţia poetică, dintre ethosul genialului scriitor şi concepţiile sale estetice, relaţiile operei cu epoca etc. Acest efort de cuprindere sintetică e însoţit totodată de unul analitic. Amîndouă urmează să se amplifice şi să se adîncească pe măsură ce ne apropiem de data sărbătoririi. Apar numeroase exegeze privind interpretarea estetică şi filologică a unor texte din Eminescu, unele contribuţii documentare, de natură să aducă un spor de clarificări în activitatea de cercetare critică şi bibliografică. Cu viu interes sînt aşteptate numerele speciale Eminescu pe care revistele lunare ale Uniunii Scriitorilor le pregătesc.

E un program vast şi multilateral, a cărui înfăptuire desigur că nu ar fi fost posibilă în alte împrejurări decît cele create de revoluţia noastră culturală, înfloririi literaturii şi artelor. Din perspectiva realizărilor obţinute în anii noştri în direcţia cunoaşterii şi răspîndirii operei eminesciene, în ţară şi dincolo de hotare, sărbătorirea lui Mihail Eminescu dobîndeşte amploarea şi semnificaţia unui mare eveniment cultural.

Poşta Redacţiei

de GEO DUMITRESCU

JEAN BOŞNIGEANU (Valul lui Traian). — Se confirmă bunele impresii iniţiale, dar încă nu e ceea ce trebuie. Sînt, în manuscrisele trimise, multe lucruri demne de atenţie, care indică liniile pe care trebuie să vă mişcaţi în continuare: cîteva poeme de notaţie directă, pline de sensibilitate, de îndrăzneală şi vioiciune lirică („Visul", „Fertilitate" etc.) cîteva care arată capacitatea dvs. de compoziţie, de organizare a inspiraţiei, a impresiei („In tabără la mare", „Lumină în bălţi", „Pictură" etc.). Aici însă mai e mult de făcut. Compoziţia dvs. e foarte ameninţată de artificiu, de livresc, de uscăciune, ajungînd la înjghebări greoaie, obscure, fastidioase („Cerbul şi căprioara", „Turnul de fildeş" etc.), în care „motivul e rezolvat „cu forţa" fără vibraţie, în exterior. Tot aici sînt vizibile grele nesiguranţe în versificaţie, asperităţi, tentaţia nestăpînită a rimelor periferice, forţate, facile, ce nu decurg din substanţa poemului, ci atîrnă de el ca nişte ieftine zorzoane incomode, compromiţătoare (astfel sînt stricate două piese interesante, „Poetul" şi „La poarta poeziei" — mai ales prima, care debutează cu o imagine foarte frumoasă şi subţire). Dar limitele şi riscurile activităţii dvs. poetice par să fie cuprinse chiar în poemul-confesie „Laborator":

„Creionez..., fac filigrame întortocheate...
haşurez..., trag linii arabescuri...,
fulger zigzaguri, învîrt cercuri...
şi deodată se iveşte ceva, o nebuloasă,
care ia contur, ideea,
ca o sămînţă semănată în mine".

Dacă e aşa cum mărturisiţi, nu cumva acordaţi, în procesul creaţiei, prea multe drepturi întîmplării, nu cumva (în lipsa ideii care, uneori, întîrzie sau refuză cu totul să apară din joaca gratuită a creionului) rămîn pînă la urmă pe hîrtie nişte inconsistenţe, ambigue „nebuloase" ori şi mai rău, uscatele, inertele „flori" grafice ale creionului, „zigzaguri", „arabescuri", „haşuri"? ...Fireşte, nu excludem nicicum „imponderabilul" capricios al întîmplării în jocul inspiraţiei. La urma urmei însă, orice „artă poetică", bună sau rea în teorie, se justifică şi se măsoară prin rezultatele ei practice. Vă aşteptăm cu lucruri noi, din ce în ce mai bune.

Victoria Poiană *(Roman)*, Ceapă Ioan *(Mediaş)*, D. Velea *(Argeş)*, M. Mihalcea *(Loco)*, R. Moroianu *(Teleajen)*, Crăciun Gigel *(Galaţi)*, Matei Elena *(Alexandria)*, I. Stanciu *(T. Severin)*, Lungu Ion *(Orşova)*, Florea P. Gheorghe *(Slatina)*, I. Tudor *(Tg. Cluj)*, Şuviţeanu Dumitru *(Mărgineni)*, Marin Stoian *(Bărăganu)*, Const. Stănescu *(Bratei)*, Rotaru Vasile *(Loco)*, Grulanu Octavian *(Galaţi)*, Gh. Duţescu *(Constanţa)*, Szilàgyi Tiberiu *(Oraşul Petru Groza)*, I. Lucian Delaborleşti, Emilian Robescu *(Lupeni)*, G. Belea *(Craiova)*, I. Bion *(Loco)*, Dendea Elena *(Niculiţel)*, Gh. Ariciuc *(Rînghileşti—Botoşani)*, Bîşa Serafim *(Timişoara)*, T. Mocanu *(Dej)*: *nu prea se văd semne de poezie, din păcate.*

CĂRȚI ȘI IDEI

ANDRÉ MAUROIS

și aspectele romanului *)

Romanul își recrutează de cele mai adeseori teoreticienii din rîndurile înseși ale romancierilor. Fenomenul nu are în sine nimic surprinzător. Ba chiar remarca s-ar putea aplica la fel de just și celorlalte genuri literare. In Franța, de pildă, țara prin excelență a lucidității, înainte ca șeful Pleiadei să-și producă principalele opere lirice, amicul și secundul său, Joachim du Bellay, i-a formulat într-o scriere cu caracter de manifest, Défense et illustration de la langue française, idealurile artistice, anticipînd și asupra procedeelor ei. Sînt mai bine de patru veacuri de atunci. Cu o asemenea tradiție de conștiință artistică, romanul trebuia și el să ajungă, — ca și poezia, care a dat prin Poe caracter publicitar „Genezei unei poeme", — să-și divulge modalitatea intimă prin „Journal des faux-monnayeurs", adevărată foaie de temperatură gidiană, urmată, de astă dată fără să mai stîrnească surprindere, și de Thomas Mann, cu o inițiere similară în atelierul lui Doctor Faustus. Dar nu despre aceasta este vorba. André Maurois ne este bine cunoscut, atît prin operele sale originale de imaginație, începînd cu cartea de strălucit debut, Les silences du colonel Bramble, apărută de vreo 45 de ani, cît și mai ales prin savuroasele sale vieți romanțate — gen creat de el însuși — acelea ale lui Ariel (Shelley) și Disraeli, pînă la mai recenta carte Cei trei Dumas. Sînt poate treizeci de ani de cînd, vizitîndu-ne țara și răspunzînd unei curiozități legitime a publicului bucureștean, și-a ales ca subiect de conferință, dacă nu ne înșelăm, tema „Cum se face un roman". Cine era să știe mai bine decît universal admiratul autor al romanului Climats, modalitatea, ca să nu spunem „rețeta" unei cărți pe placul publicului? Un roman se construiește în definitiv, ca și o piesă de teatru, după un plan oarecum arhitectonic. Este o problemă de transpunere literară a geometriei în spațiu. De bună seamă, lineamentele nu trebuie să fie prea evidente, să sară în ochi. Se cere ca și romanul, potrivit formulei norocoase găsite de Barbey d'Aurevilly pentru Les fleurs du mal, să aibă o „arhitectură secretă". Ea se cade să scape cititorului anonim, dacă nu și oamenilor de meserie, adică romancierilor care se citesc între ei ca să se aibă reciproc la mînă. Mare producător de vieți romanțate, mai tîrziu concurate în formulă existențialist-patetică, de către Stefan Zweig, precum și de romane de variată formulă, Andre Maurois este și un remarcabil critic obiectiv al romanului modern, de la Turgheniev pînă la Camus. S-ar spune că a citit în domeniul literaturii universale toate marile opere, că nici un romancier și nici un roman de seamă nu i-au scăpat. Motaigne spunea despre istorie că este „vînatul său favorit". Deși Maurois s-a evidențiat și în acest gen, cu remarcabile opere portative de sinteză, „vînatul" lui preferat rămîne romanul, indiferent de timp, de spațiu și de formulă. Se arată la fel de receptiv față de romanul-comprimat, dacă se poate spune, cum ar fi Adolphe, și de romanul-fluviu, cum s-au numit atîtea și atîtea încercări moderne, parcă nelimitate pînă la Regii blestemați.

In ultima lui carte De Proust à Camus, (Paris, Perrin, 1963), opt din cele douăsprezece eseuri sînt consacrate romancierilor francezi, în ordinea următoare: Marcel Proust, François Mauriac, Georges Duhamel, Antoine de Saint-Exupéry, Jacques de Lacretelle, Jules Romains, André Malraux și Albert Camus. Cîte nume, atîtea ilustrații! Și cîți scriitori, tot atîtea simpatii ale romancierului, dezbărat de orice „parti-pris" de ordin subiectiv sau teoretic. Dacă simpatia, în sensul conceptului estetic intraductibil al „Einfühlung"-ului, ar fi condiția primordială a înțelegerii, în vastul cîmp al artei, la André Maurois ea se afirmă de fiecare dată la fel de promptă, încît lectorului său nimic nu i-ar fi mai greu decît încercarea de a-i surprinde vreo preferință nemărturisită. Se mai adaugă, la aceste mărturii de remarcabilă etică a confraternității literare, alte patru eseuri care nu ne interesează deocamdată, închinate amintirii lui Henri Bergson, a lui Paul Valéry, a lui Alain (care l-a fost profesor) și a lui Paul Claudel.

Cităm totuși și aceste încercări de portretizare, străine cercetării noastre, pentru că în eseul închinat lui Alain, descoperim timbrul emoției specific învățăcelului care-și declară dascălul „unul din cei mai mari oameni ai timpului nostru", în ochii săi: „cel mai mare", la nivelul căruia abia ar consimți să ridice dintre contemporanii săi pe Valéry, Proust, și Claudel. Cum însă Alain n-a fost atîta om de litere pur cît gînditor, este de reținut că Maurois îl pune mai presus de Bergson. La astfel de surprinzătoare denivelări duce subiectivismul în fixarea propriilor scări de valori. Cu această singură surprindere provocată de sentimentul pietății, Maurois ne uimește, repetăm, prin impenetrabilitatea sa, cînd se ocupă de emulii lui romancierii. Pe cine preferă? Pe cine, in petto, îl desconsideră? Lăsăm altora, mai perspicaci, să rezolve aceste enigme și trecem la pătrunzătoarele analize ale romanului francez, în evoluția sa din ultimii patruzeci de ani.

Pe Marcel Proust, autorul lui Climats îl elogiază pentru renovația artei romanului prin introducerea în lumea artei a ideilor filozofice și a vocabularului savanților, pentru locul făcut „memoriei involuntare" în recrearea trecutului (fenomen relevat de unanimitatea criticii!) și pentru conștiința sa profesională, impropriu însă denumită „misticism artistic". Nouă este observația că „nu cunoaștem niciodată realitatea decît prin opera marilor artiști". Ruskin ar fi fost acela care l-a învățat pe Proust cum să privească obiectele și să le dea o transfigurare artistică. Dacă observația este justă pentru latura estetistă a operei proustiene, nu e mai puțin adevărat că ea nu constituie nici cheia romanului, nici o lege estetică generală. Arta care ar deriva din artă iar nu din viață, ar duce la alexandrinism, la opere prețioase însă minore. Și Flaubert l-a învățat pe Maupassant cum să privească, bunăoară, un pom, dar Maupassant a devenit el însuși cînd a depășit lecțiile maestrului său și s-a uitat la oameni și la lucruri fără modelar.

La François Mauriac, romancierul catolic, Maurois urmărește îndeosebi procesul evolutiv de la pesimismul unei viziuni primordiale, neîncrezătoare în posibilitățile sotiriologice ale individului, la credința în mîntuirea omului, prin renunțare la orgoliu, prin umilitate. Pe de altă parte, Maurois descoperă în tehnica lui Mauriac, atacarea din capul locului a temei, constînd aproape invariabil în „crize de conștiință" în care eroul se află angajat dramatic. Ar fi, sub acest raport, o analogie între tehnica lui Mauriac și aceea a lui Racine, sensibilă prin rapiditatea povestirii. La sfîrșitul eseului, criticul relevă în autorul de după încheierea celui de al doilea război mondial, un „mare jurnalist, cel mai bun al timpului său și un temut polemist", pînă a compara acest „jurnalism de mare clasă, cu Provincialele lui Pascal. Să nu fie o exagerare? Și mai ales o secretă subevaluare a romancierului? O idee interesantă întîlnim la Maurois cînd, analizînd opera epică a lui Georges Duhamel, disociază între romanele „eseistice" care ilustrează cîte o idee sau dezvoltă un eseu, și „romanul pur", sau „romanul romanesc", cum îl mai numește. Am asistat, mai acum patruzeci de ani, la dezbaterea „poeziei pure" în jurul liricei valéryene, încercare de a izola poezia de viață, printr-o decantare alambicată. Nu în același sens ar fi de văzut „romanul romanesc", care dimpotrivă s-ar întoarce la viață, fără preocuparea de a trage o „lecție" sau orice fel de concluzie. Să nu se creadă însă că Maurois n-ar fi sensibil la anumite „moralități" ale genului epic. Dovadă înțelegerea literaturii activiste a lui Antoine de Saint-Exupéry care și-a trăit opera înainte de a și-o scrie și a murit cum se cuvenea unui om al faptei, pe care limita aviatică de vîrstă nu-l putea demobiliza. Din toate cărțile publicate de Exupéry credem că Maurois preferă Courrier-Sud, deoarece o numește „povestirea cea mai romanescă", adică aceea în care narațiunea trece înaintea ideii.

La Jacques de Lacretelle, romancierul-critic schițează o discutabilă filieră de „amatori" în această ordine: Benjamin Constant, Stendhal, Mérimée, Delacroix, Turgheniev, ca să-l apropie pe autorul lui Silbermann de cei doi dintîi. Cuvîntul „amator" nu comportă o judecată de valoare: „amator" este definit acel artist „a cărui personalitate vie nu va fi niciodată acoperită de meșteșug". In acest sens, cu totul omagial din perspectiva în deosebi existențialistă, orice scriitor „viu" ar putea fi ridicat la rangul de „amator". Maurois salută în Jules Romains pe autorul „construcției celei mai vaste" a epicii franceze moderne, subliniind tehnica lui cinematografică în trecerile instantanee de la o scenă la alta, și schimbările statornice de țară, de mediu și chiar de ton. In cei doi eroi ai romanului său ciclic, Jallez și Jerphanion, cu semnificativa inițială a eului, în limba franceză (J=je), eseistul relevă la prozatorul — dublat de un memorialist filozof — dualitatea lirismului și a realismului. „Les hommes de bonne volonté" sînt „comedia umană" a uneia dintre epocile „cele mai triste și mai confuze din istorie" adică, a intervalului dintre cele două mari războaie. O teorie nouă a artei încearcă să schițeze Maurois în eseul închinat lui André Malraux, admirat, ca și Saint-Exupéry, pentru o existență virilă consacrată cunoașterii și luptei. Comentariul pleacă de la falsa premiză a unui dezacord inițial între viață și artist, noțiunea de viață însumînd societatea și cosmosul. Stimulat de noile victorii ale omului, eseistul compară pe artistul care și-ar pierde sentimentul atîrnării lui de viață cu cosmonautul care, la mare înălțime, pierde senzația greutății. „Nu este numai o imagine", precizează autorul, întrevăzînd obiecția. Prea legat însă de realitate ca s-o tăgăduiască Maurois amintește o lege artistică, după care „artistul ca și savantul, nu poruncește naturii decît „supunîndu-i-se sau, mai exact, împrumutîndu-i materia operei". Incheind, cu cel din urmă venit al romanului francez, Camus, Maurois citează și pune în lumină cuvîntul acestuia: „Un mare artist este înainte de orice un mare om viu" (un grand vivant). Dacă Malraux a fost „precursorul absurdului", Camus a preconizat ca o condiție esențială a trăirii de „a face să trăiască absurdul". Absurdul, la amîndoi, nu este în fond decît o variantă a pesimismului occidental, sfîșiat de contradicțiile societății capitaliste. Altfel vedea însă lucrurile Camus, care trecuse pe lîngă adevărurile interpretării științifice a lumii, cînd căuta să strămute problema socială și economică pe plan metafizic: „Omul este singura făptură care refuză să fie ceea ce este". Concluzia duce la un scepticism generalizat, la nihilismul spiritual: „Cred că nu cred în nimic". Totuși, Camus credea că pledează pentru un „adevărat" realism, și nu se înșela în măsura în care refuza să-și facă iluzii asupra condiției individului într-o lume supusă procesului de înstrăinare progresivă. Dar rămînea prizonierul unei grave erori cînd își imagina că această condiție istorică îi e dată omului prin însăși natura sa.

Neconcludent, dintr-un aporetism specific intelectualității occidentale, André Maurois își confirmă strălucit facultatea universală de înțelegere. O singură dată își dezvăluie și pe aceea de a iubi, special rezervată lui Alain, cu prilejul cuvîntului rostit la groapa lui . Pudoarea inimii nu se unește la Maurois cu impudoarea inteligenței. Dar poate cu falsa ei pudoare, de a nu trage concluzii, de a nu formula credințe, totul din teama de a nu se dovedi că s-a înșelat. Ca mulți intelectuali francezi, André Maurois nu vrea să se spună despre el: „il est dupe".

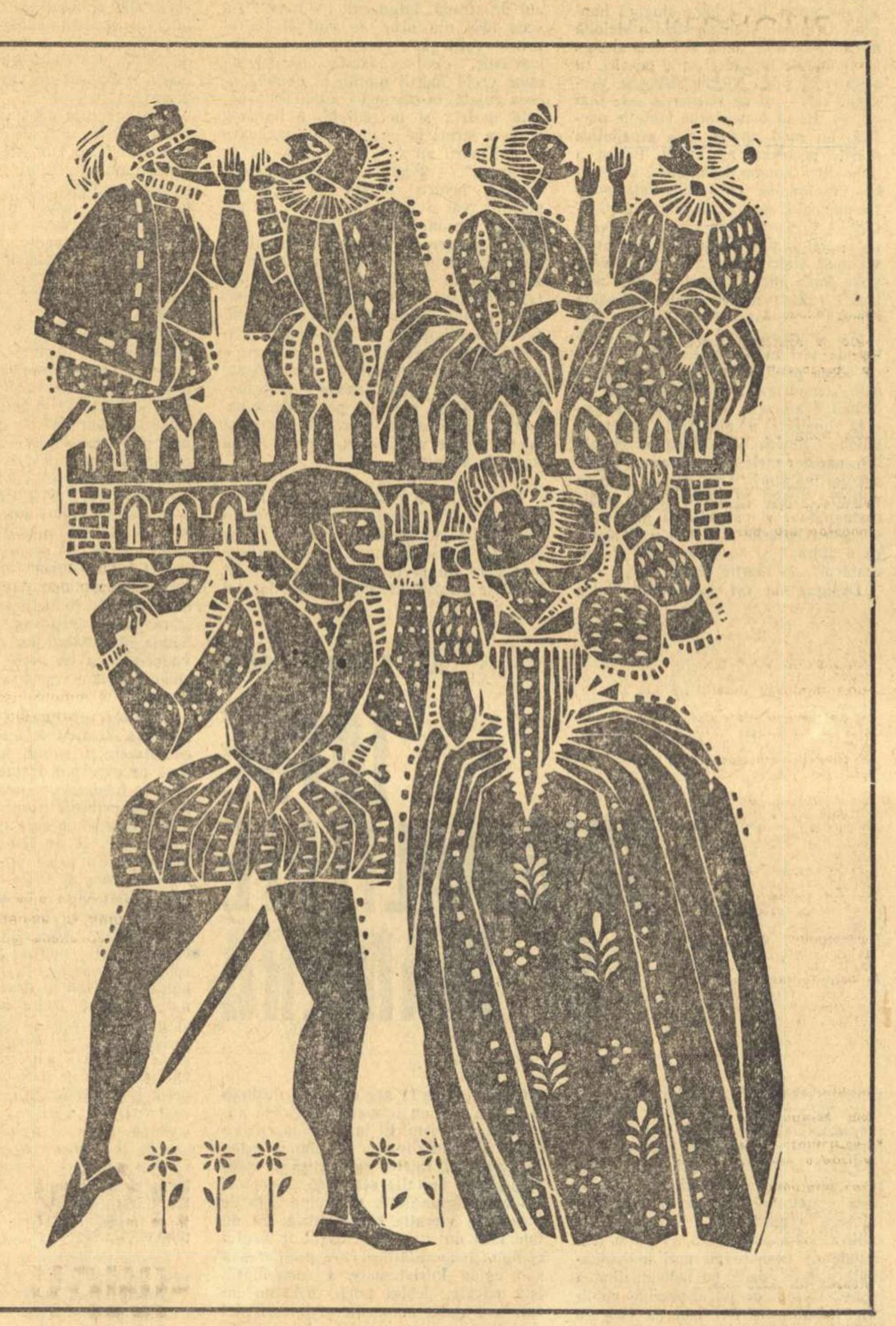
Șerban CIOCULESCU

---

*) André Maurois: De Proust à Camus, Perrin, Paris 1963.

ANUL SHAKESPEARE

Ilustrație de VAL MUNTEANU la „Mult zgomot pentru nimic"



CĂRȚI ȘI IDEI

GÜNTER GRASS

un „romancier furios"

Lectura cărților . scriitorii cei mai imGünter Grass, unul dintre seană, stîrnește sentimen din Germania apuîncerci o mereu sporită contrariante. De pildă, toarea sa putere creatoare.rație pentru covîrșibelaisian îi furnizează o maginația de tip rape care însă o stăpînește cu primă stufoasă, quasi-haotică a conținutului se orgritate. Bogăția tețe calculată și stringență arhiteează cu stricprodigioasă și inventivitatea nesecatică. Fluența diferitelor amănunte ale realului, cre reliefarea rență de verbozitate, dar sînt de fapt o apacu un simț deosebit al economiei întregulu ntrolate — a cărei concizie trebuie judecată în fu fraza de lungime, ci de puterea rezumativă — strîn nu într-un cleşte un material debordant. Günter G ca plăsmuiește materia romanelor sale ca un demiur pasionat în mîna căruia lutul frămîntat capătă formă și expresie. Criticii sînt unanimi în afirmația că stilul său, interpunctat de paradoxuri, ironii și apropieri grotești, are o strălucire neatinsă de nici un alt romancier german contemporan. Poetul Enzensberger l-a numai un „scriitor puternic și periculos". Secretul lui ar consta în „echilibrul precar și unic pe care a reușit să-l realizeze între o imaginație unică anarhică și o inteligență artistică superioară".

Provoacă în schimb decepție gîndul că atîtea focuri de artificii ale spiritului, atîta inteligență combinatorie, atîta pricepere în utilizarea subtilă a leit-motivelor, în racordarea savantă a episoadelor, atîta vervă satirică sînt cheltuite fără a aduce un mesaj esențialmente nou față de literatura occidentală a înstrăinării omului și a absurdului. Grass se complace în parti-pris-ul romanului „negru" de a da ca esențiale aspectele sordide ale vieții, întinzînd cititorilor o cupă plină ochi numai cu drojdia amară. Tonul satiric rezultă la el mai degrabă dintr-o atitudine de principiu decît din natura adevărată a lucrurilor: lumea apare ca un haos inacceptabil și protestul ajunge la un moment dat să se îndrepte împotriva existenței ca atare.

Să nu-l nedreptățim totuși! La Grass destrămarea relațiilor între oameni și a rosturilor existenței capătă pînă și în aspectele scabroase sau abjecte — sau abia acolo — dimensiuni tragice. Iar lumea largă (adică social-istoricul cu presiunea exercitată de el în epoca bine precizată în care sînt situate cele două romane, ale scriitorului, „Blechtrommel" („Toba de tinichea"), „Katz und Maus" (Pisică și șoarece) epoca hitlerismului și a războiului) deși tratată tangențial, nu transpare doar ca printr-un văl de ceață, ci dobîndește o realitate incontestabilă tocmai prin prezența ei opri-mantă. Iar în modul în care e înfățișată, străină, ostilă, amenințătoare, — include dezaprobarea netă.

Poate nici un alt roman contemporan nu țintește să ilustreze mai exact formula lui Machbeth: „viața e o poveste spusă de un netot, plină de zgomot și furie, neînsemnînd nimic" decît cartea care l-a făcut dintr-o dată celebru pe Günter Grass — în 1957 — **Toba de tinichea.** E într-adevăr mult zgomot în această poveste a unui pitic, spusă de el însuși — uneori însă la persoana a treia spre a accentua tonul de detașare rece cu care sînt înregistrate faptele. Toba, pe care o bate cu furie și virtuozitate de mic copil și pînă și în clinica de alienați mintali unde-și consemnează retrospectiv relatarea, este o supapă de siguranță pentru descărcarea presiunilor interioare sufocante, un instrument de exprimare și de creație artistică degradată de tipul performanțelor de bîlci și totodată un simbol al vremurilor trăite de erou. Bătăile de tobă acompaniază de-a lungul vieții sale evenimentele, le formulează, le comentează, le evocă și trec prin carte ca leit-motivul principal, ce răsună ori de cîte ori se întîmplă ceva ce pare să depășească putința omului de a se exprima printr-un limbaj articulat. In figura eroului, caz-limită prin excelență, notele naturaliste se aliază cu cele fantastice: toboșar, cum ar fi romancier sau pictor, nemulțumit de lume încă din leagăn, refuză să se integreze normalului iar aspectul său infantil și caricatural e ales deliberat ca un protest împotriva existenței. Inchis între pereții solitudinii determinate de toată structura sa, gnomul relatează, impasibil, ce se întîmplă în jurul lui. Din amănunte concrete, fără alt comentariu, decît al îngroșărilor caricaturale, se reconstituie o lume amputată de valori și de finalitate, o lume în care domnește ipocrizia, mărginirea filistină, lipsa de orizont, viciile de-a valma cu practicile religioase, indiferența față de durerile altora asociate cu instaurarea cruzimii împinse pînă la sadism, placiditatea în acceptarea teroarei, războiului, mizeriei. Sînt cîteva decenii din istoria Germaniei prezentate într-un raccourci uluitor.

Născut la Danzig, într-un punct de frontieră — eroul trăiește în mijlocul unei atmosfere încărcate de șovinism. Grass denunță toată absurditatea adversităților dintre popoare, situînd o bună parte a acțiunii în acest oraș mic-burghez, punct geografic nevralgic, motiv de războaie de provincie, arătînd cum viața devine aci din ce în ce mai absurdă, pe măsură ce nemții și polonezii, care trăiau în pofida conflictelor din trecut în buna vecinătate, ajung din cauza nazismului să se dușmănească de moarte.

Protagonistul nu caută punți de comunicare cu lumea și nici nu i se opune, ci urmărește să-și croiască o cale prin labirintul relațiilor dezumanizate, adaptîndu-li-se cu maleabilitate și cu o dezabuzare totală. Intră într-un circ de pitici și-l însoțește pe front pînă la „zidul Atlanticului", devine șeful unei bande de copii delicvenți, care sabotează mașina de război germană, după încheierea păcii ajunge model de pictură, pietrar, toboșar celebru de jazz. Ca orice erou de roman picaresc, uzează de toate mijloacele spre a se strecura printre cei puternici, —lucru ce se iartă copiilor vitregi ai destinului. Numai că în romanele picarești, duplicitatea eroului este justificată prin nedreptatea socială și vitregia soartei lui, pe cînd aici amoralitatea e prezentată ca o trăsătură nativă și chiar ca o formă de apărare a individualității. Și aici lumea e văzută de jos, acest „jos" nefiind, însă, ca pentru aventurierii spanioli clasici, ultima treaptă a ierarhiei sociale, ci un concept spațial în primul rînd (cum s-ar zice: de la înălțimea genunchilor oamenilor), în al doilea rînd un concept moral (nihilismul, disprețul față de orice valori). Oricum, perspectiva adoptată este în mod necesar deformantă, iar cartea stă sub semnul grotescului; nu numai figura micului monstru fizic și moral, dar și relațiile dintre oameni sînt grotești, înfățișate intenționat astfel încît justificările și rostul actelor să se estompeze, rămînînd realizabilă doar materialitatea lor. Pînă și moartea e redată înregistrînd detaliile fizice cu un fel de umor sinistru, chiar cînd e vorba de cel despre care crede că-i e tată și care piere printre polonezii asediați în clădirea poștei din Danzig. In general mor o mulțime de oameni în jurul naratorului încă înainte ca destinul său de clovn să-l ducă în mijlocul armatelor germane, unul dintre leit-motivele romanului fiind destrămarea. Hidoșenia e căutată și în domeniul eroticului; amănuntele scabroase abundă, astfel că relațiile gnomului cu o cîntăreață pitică apar, în comparație cu alte experiențe din acest domeniu, aproape serafice.

Cartea s-ar plasa în categoria romanelor negre, dacă insăși cruzimea dezvăluirilor n-ar fi un act de acuzare, și dacă — tocmai sublinierea inumanului sau a umanului n-ar denota o sete neobișnuită de uman, de umanitate. Să nu confundăm satira cu obiectul ei!

Mult mai sobru e scurtul roman **(Katz und Maus) Șoarece și pisică**, deși păstrează aceleași trăsături de stil: are o egală structură barocă, formulări uneori eliptice, cu referiri alusive quasi-ermetice, ce transpun în raccourci-uri îndrăznețe o realitate stufoasă. Elevul Mahlke, eroul povestirii, se distinge de colegii săi înainte de toate printr-o beregată curios conformată: la el „mărul lui Adam", de o mărime și mobilitate excepțională, prezentat ca un fel de atribut al unei virilități prococe, este factorul determinant al unui coeficient oarecare de anormalitate. Avem de-a face deci din nou cu un om marcat — infirmitatea insignifiantă el o resimte ca o tară și încearcă s-o ascundă prin tot felul de obiecte atîrnate de gît. Accentul cade deci din nou asupra unei particularități fizice ca factor de diferențiere și înstrăinare — în acest caz ea determină dubletul timiditate-orgoliu. Nevoia de a se simți mereu „superior" îi dă putința să exercite o fascinație malefică asupra celor din jurul său, în speță asupra povestitorului dat aici drept coleg de clasă al eroului. Sub presiunea unei constrîngeri interioare, naratorul consemnează despre Mahlke tot: amănuntele persoanei sale fizice cu detalii chiar șocante, gesturile, apucăturile, vorbele și în cele din urmă destinul. Prietenia dintre cei doi nu are alt temei decît fascinația inexplicabilă exercitată de erou; nu există nici aici „relații" afectuoase, colegiale, prietenești; fiecare rămîne exterior celuilalt. Dar există în cel care povestește un sentiment secret de culpabilitate: el îl umilise cîndva pe Mahlke, în timp ce acesta copil dormita pe plajă, asmuțind o pisică aspra gîtlejului său ce se mișca în sus și în jos ca un șoricel speriat. De aici și titlul „Șoarecele și pisica". Mărul lui Adam poartă în limba germană și denumirea populară de „șoarece". Titlul, fantezist, capătă o încărcătură simbolică: se întîmplă între cei doi un joc de-a șoarecele și pisica. Cel ce fusese la început în stare de inferioritate, devine la rîndul său cel tare, și se joacă cu celălalt, devine chiar animal periculos de pradă. Destinul îl prinde ca pe un șoarece în capcană, lovindu-l tocmai atunci cînd se crede scăpat de pecetea infamiei cu care-l marcase întîi natura, pe urmă o faptă necugetată. Decorul dramei este tot Danzigul, peisajul nordic al Balticei fiind evocat cu o extraordinară pregnanță într-o halucinație. Totul apare veghiat de un cer sumbru și rece, moartea pîndește în apropiere, de n-ar fi decît pentru că jocurile liceenilor se petrec în jurul unei epave de vapor polonez, din care scot, scufundîndu-se în adîncul mării, fel de fel de obiecte. In această atmosferă, istoria se strecoară din nou printre rînduri. Liceul cu tradiții umaniste serioase este treptat „pus la pas" de naziști, iar Mahlke se revelă ca ambițiosul cu trăsături huliganice care caută în acte de eroism, săvîrșite nu dintr-o pornire patriotică, ci la rece, ca un sport crud, compensații pentru complexele sale și satisfacerea setei sale de putere.

Și aici sensurile lumii apar trunchiate, relațiile însă mai puțin exterioare. Dezumanizarea e arătată într-un proces de devenire. O critică nemiloasă, se face mai ales filistinismului și puritanismului religios. Intenția de a scandaliza cedează pe alocurea pasul inflexiunilor lirice, oricît de ciudată ar părea asertiunea dacă se ține seama de contextul general aspru, sarcastic, îndrăzneț și de absența elementului afectiv. Lirică e nevoia adolescentină de a admira un erou, și într-o oarecare măsură acest erou al zilelor negre devine, măcar funcțional, un fel de Grand Meaulnes negativ.

O sumedenie de tendințe și tehnici proprii romanului occidental contemporan sînt elaborate de Grass cu multă luciditate într-o sinteză originală. Zugrăvirea din afară „cinematografică" prin imagini, gesturi, fapte, e întregită de comentarii sarcastice care exprimă refuzul de a raporta lucrurile la vreun sistem de sensuri. Relativitatea situațiilor e mereu subliniată cu ironie și adesea realizată prin înșiruirea mai multor subiecte, mai multor timpuri și moduri, de luat la alegere: „am făcut acest lucru, sau l-a făcut X sau Y"? Reacția cuiva „a fost — pare-se că a fost, ar fi trebuit să fie, trebuie să fi fost sau poate a fost chiar — cutare". Continuitatea fluxului de conștiință se traduce și la Grass ca la atîția alți romancieri contemporani prin invertirea succesiunei cronologice și prin crearea iluziei că povestea a început înainte de începutul cărții și se continuă după sfîrșitul ei. In pofida accentului pus pe imediat și sensorial, raporturile la trecut și viitor rămîn la el un mijloc puternic de cimentare a elementelor narației. Se poate spune, prin urmare, că dacă Grass adoptă o bună parte din procedeele scriitoricești care au curs astăzi în literatura occidentală o face întregindu-le prin altele tradiționale, găsind un ton cu totul personal și punîndu-le în serviciul unui mesaj încă incomplet precizat, dar care se situează pe linia refuzului unei lumi în destrămare.

Scriitorul pare să fi depășit epoca teribilismului, boala de copilărie a revoltaților. Chiar dacă în satira lui are ambiția să implice existența în genere, incriminată, vizează cu adevărat în primul rînd haosul social și etic creat de fascism cu dezorientarea, dezaxarea și degradarea umană pe care a generat-o.

Mariana ȘORA

---

*) *Günter Grass: „Die Blechtrommel", Hermann Luchterhand, Verlag, 1960: „Katz und Maus", Rowohlt, 1962.*

PREZENȚE ROMÎNEȘTI

„Le journal des poètes" organ oficial al Bienalei internaționale de poezie de la Knokke-Le Zoute (Belgia) recenzează în numărul din ianuarie, volumul de versuri al lui Tudor Arghezi apărut la Paris în editura Pierre Seghers. Recenzia intitulată Un mare poet romîn: Tudor Arghezi *semnată de Jacqueline Bailman elogiază lirica argheziană și apreciază favorabil studiul introductiv al lui Luc-André Marcel.*

In numărul din februarie aceeași revistă publică poeziile „Duhovnicească", „Har", „Pasul dulce" și „Descîntec" în traducerea lui Luc-André Marcel.

„Les lettres françaises" prezintă cititorilor săi, sub semnătura lui Hubert Juin romanul „Jocul cu moartea" recent apărut la Paris și pe autorul său Zaharia Stancu. La început poetul și criticul francez se referă pe scurt la activitatea multilaterală a lui Zaharia Stancu și enumeră cîteva din cele mai importante lucrări ale sale, evidențiind faptul că răscoala din 1907 a inspirat unele romane ale prozatorului romîn. După ce plasează acțiunea „Jocului cu moartea" în contextul său istoric, Hubert Juin scrie: „Romanul devine picaresc, prin suita halucinantă de aventuri și evenimente care ni se povestesc. De la un anumit punct este și un roman al cunoașterii, al războiului, al ororilor războiului care îi vor imprima eroului ura față de război... Dar este de asemeni un roman liric. Se întîlnesc toate miresmele Balcanilor, din miezul cîmpiei și pînă în lanurile de porumb, pînă în munți și la Dunăre. Cititorul găsește un nivel scriitoricesc care nu înșeală, o înrădăcinare care nu poate fi inventată, resimțită de autor pînă în măduva oaselor. Sînt descrise obiceiuri, ritualuri, moravuri ale unor populații vecine, diversificate: romîni, bulgari, maghiari, greci, macedoneni. Și se mai întîlnește o strălucire a limbajului care înalță proza la nivelul unui poem...

In ziarul „L'Humanité" din 9 aprilie, André Stil dedică o parte a cronicii sale intitulată „Triptic socialist" romanului „Jocul cu moartea" referindu-se mai ales la evoluția lui Darie, la raporturile acestuia cu „diplomatul" și subliniind semnificațiile etice ale cărții

Comedia „Titanic Vals" de Tudor Mușatescu a fost prezentată la posturile de radio finlandeze în traducerea lui Olli Koshinen și în adaptarea radiofonică a lui Ianlo Haarla. Emisiunea a fost apreciată favorabil de presă. Ziarele „Unsimaa", „Helsing Sanomet" și „Maukausa" au dat referințe cititorilor despre scriitorul romîn și despre opera sa.

Vorbind de albumul „Biserici pictate din Moldova" tipărit la editura Piper ziarul vest-german „Die Welt" scrie: Aceste mănăstiri modeste din regiunile deluroase și împădurite ale Romîniei de Nord — avînd o vechime de 400 de ani — sînt puțin cunoscute în istoria artei cît și în turism. Și pe nedrept, căci pictura lor unică formează un punct culminant în arta medievală romînească. Reproducerile volumului Unesco — și mai ales fotografiile de detaliu stau mărturie: figurile de sfinți ca și scenele pictate pe suprafețe întinse. Judecata de apoi, scenele din istoria vieții sfinților sau din timpul asediului Constantinopolului sînt admirabile. Coloritul este excepțional: Un verde oliv deschis, un ocru, un carmin șters și aureole aurite pe un fond indigo-albastru lucitor. Pictura acoperă ca un covor, „ca o grădină de flori" — spun cronicile vechi — pereții care aproape nu au ferestre [illegible] despărțituri.

In editura „Tînăra Gardă" din Moscova, a apărut o culegere de povestiri premiate la concursul pentru cele mai bune lucrări științifico-fantastice din țările socialiste. Printre povestirile care figurează în această culegere se află și „Cea mai bună dintre lumi" de Ion Hobana și „Lumina vie" de Radu Nor (prima dă chiar titlul volumului).

In editura „Inostranaia Literatura" a fost publicată o antologie de versuri ale Veronicăi Porumbacu, îngrijite și prefațate de Stepan Scipaciov. Traducerile sînt semnate de Veronica Tușnova, Iurii Rojevnikov, Ezra Levontin, etc.

La Editura militară din Moscova a apărut volumul lui Haralamb Zincă „Jurnal de front" în traducerea Irinei Ogorodnikova.

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.00. ABONAMENTE: 3 luni 6,60 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei
Tiparul Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25

TRĂIASCĂ 1 MAI, ZIUA SOLIDARITĂŢII INTERNAŢIONALE A CELOR CE MUNCESC!

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

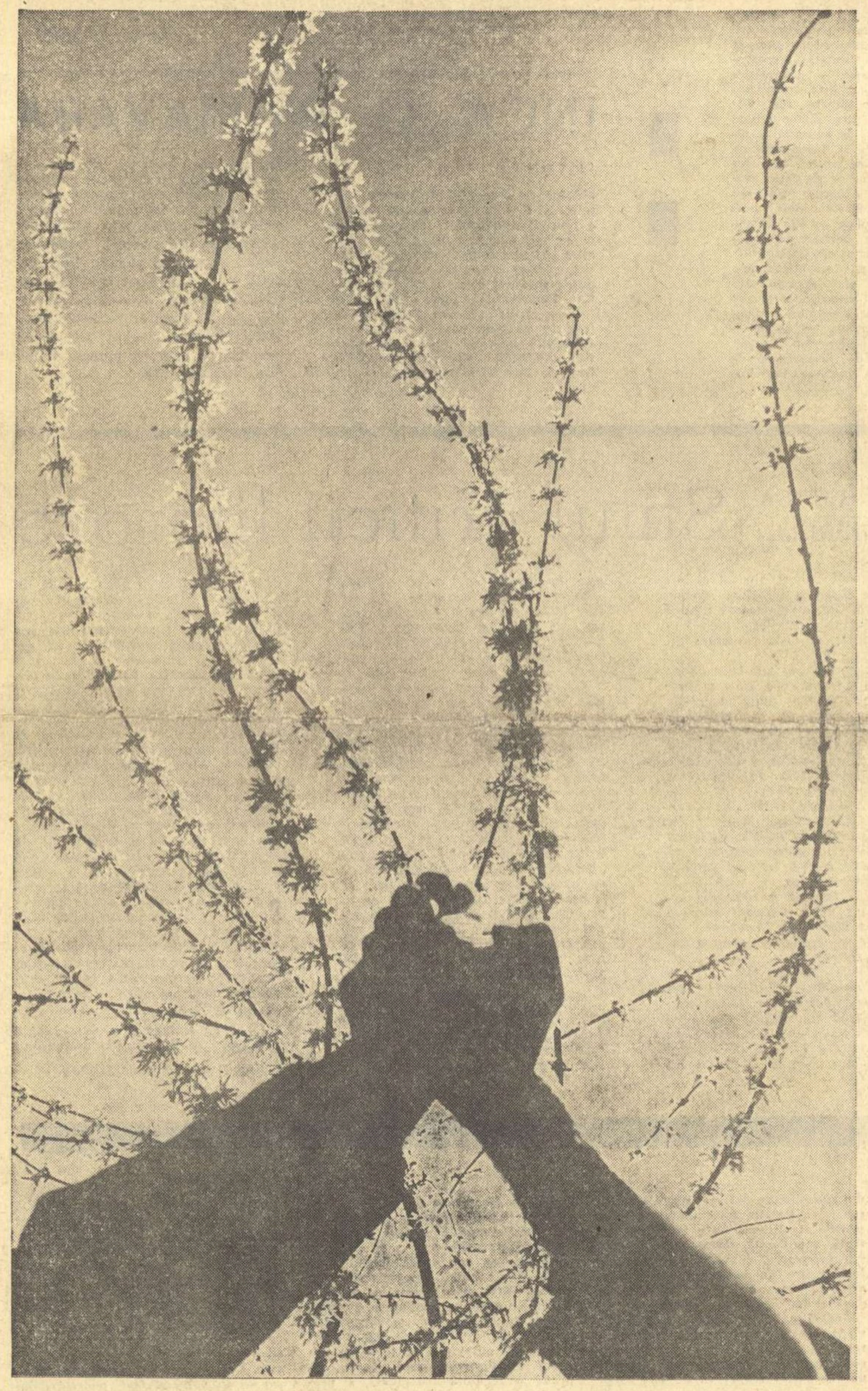
Anul XI Nr. 18 (528) Joi 30 aprilie 1964

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3
Versuri
de MIHAI BENIUC

pag. 8
MARIO DE MICHELI
Expoziţia retrospectivă
Renato Guttuso



Fotografia : ION MICLEA

Încă o primăvară

CARNET DE SCRIITOR

Încă o primăvară izbucnind cu toate florile, cîntecele şi poezia ei...

Va izbuti vreodată înţelepciunea să tălmăcească gîndirii umane, de ce drumul eliptic în scară suitoare spre minunatul solstiţiu, de ce drumul acesta reintîlneşte, an de an, acelaşi mare avînt de pe urma căruia, pe rotunjimea stropului nostru de humă planetară, se reeditează cu forţe noi minunea vieţuirii universale numită primăvară?

De douăzeci de ani încoace, fiecare primăvară, în patria noastră, e şi mai frumoasă, e şi mai aducătoare de bucurii.

Mărturisim că mintea noastră abia cuprinde un arc de zare din legile pe care cu străşnicie astronomică le împlineşte natura. Minunea fiecărei [illegible] răsărind din nămolul dezgheţat şi stelele florilor ce-şi răspîndesc mireasma dulce şi smaragdul firului verde pe care se va legăna spicul de aur dătător de pîine, a fost prilej de tulburătoare meditaţie ori de cîte ori omul a vrut să înţeleagă rostul frumuseţei şi tainele firii. În conştiinţa socială această înţelegere caldă o numim vis de mai-bine, înaintare către o organizare a vieţii mai înaltă.

Se apropie marea sărbătoare a poporului romîn — aniversarea a două decenii de la Eliberarea patriei. Urmînd cu deplină încredere, cu nedezminţită dragoste drumul marxist-leninist pe care îl călăuzeşte Partidul Muncitoresc Romîn în frunte cu Comitetul său central, drum ce duce spre înflorirea nestînjenită a vieţii, poporul nostru înfăptuieşte astăzi minuni în economie, în domeniul social, în cultură, aducînd totodată o contribuţie din cele mai preţioase la apărarea şi consolidarea păcii în lumea întreagă. Toţi oamenii muncii din patria noastră iau parte cu înflăcărare la acest splendid efort.

Odinioară erau mai puţini la număr cei cărora lupta pentru existenţă le îngăduia să şi gîndească biruinţa asupra frigurosului întuneric. Condiţiile materiale, impuse de cei avuţi, celor ce sufereau, drept legi universale, frînau îndrăzneţul asalt al gîndurilor omeneşti către un zbor eliberator. Azi participăm cu totul altfel la sărbătorescul ritual al primăverii — la care, după atîtea jertfe grele din trecut, participăm cu toată strădania noastră vie de pace, de progres, de însufleţire creatoare, cu toată satisfacţia realizărilor obişnuite. Iată larga semnificaţie a cîntecului pe care îl cîntăm azi, cîntecul de 1 Mai, ziua solidarităţii internaţionale a tuturor celor ce muncesc.

Precum florile care, transmutînd lumina soarelui, fac să propăşească viaţa, tot astfel se înalţă şi flamurile popoarelor dornice să aducă împlinirea unei vieţi mai bune pe pămînt. Azi primăvara nu este numai o constelaţie de petale şi triluri de privighetori — ci anotimpul cîntecelor de biruinţă ale mulţimilor, care sfarmă cătuşele sclaviei şi restabilesc pe întinsul globului demnitatea omului. E marea înflorire a progresului popoarelor, a victoriilor luptei lor pentru libertate, pace şi socialism.

Primăvara omenirii, comunismul ni se înfăţişează nu numai ca izbînda luminii împotriva întunecatelor vremuri de altă dată; e şi

Adrian MANIU

(Continuare în pagina 2)

TUDOR ARGHEZI

Romanţă de Mai

Văzîndu-te plecată pe carte sau pe ac,
Gingaşe copilandră, la casa din dantele,
De cîte ori pornisem şovăitor să-ţi fac
Mărturisirea mută-a neliniştilor mele!

Apropîindu-mi umbra de frunza ruginită
A pomilor de aur cu ciucuri de azur
Şi cu ciorchinii-n streaşini, simţeam o nesfîrşită
Nevoie, cartea, acul şi ghemul să le fur,
Ca să te uiţi la lucru şi slovă mai puţin.

Căutătura numai de-o clipă dimineaţa
Nu mi-e deajuns, cu toate că gîndul tău senin
Cu zîmbetul lui fraged îmi îmblînzeşte viaţa.

Îţi pregătisem parcă şi-un cîntec în neştire
Pe cînd suna cavalul departe, dintre Alpi,
Opriţi ca nişte cîrduri, în şir, de coviltire.
Şi se jucau în aer, pe sus, vulturii albi.

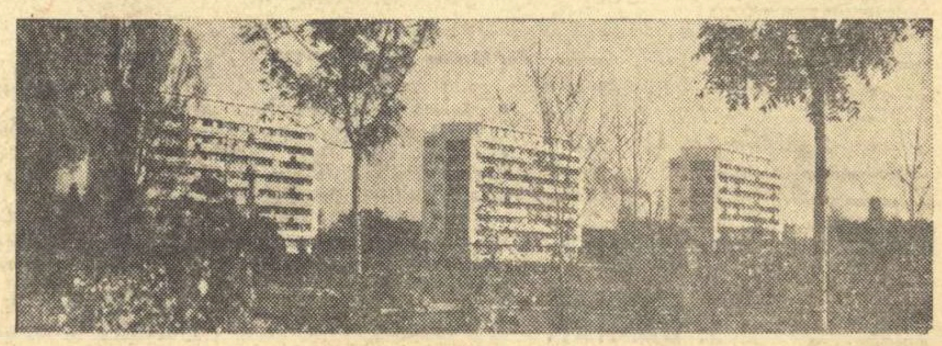
Dar ajungînd în dreptul ferestrei cu glicine
Mă încerca mustrarea căderii în ispită,
Că iar a fost lumină o noapte-n geam la tine
Şi-am mai pierdut o noapte întreagă nedormită.

Fribourg, 1906

CONSTRUCŢII DE IERI, DE AZI ŞI DE MÎINE

DIALOG

— Arhitect HORIA MAICU
— HORIA LOVINESCU



HORIA LOVINESCU: Trebuie să vă mărturisesc că am fost destul de nedumerit cînd mi s-a propus să fiu interlocutorul dvs. în discuţia de astăzi. Dar socoteala redacţiei nu este lipsită de subtilitate. Deseori o discuţie de la profan la specialist este mai interesantă decît de la specialist la specialist.

Cred că nu există intelectual care să nu „păcătuiască" şi să nu fi fost preocupat cît de cît de idei de arhitectură şi urbanistică. Eu am o idee fixă, de pildă. Îmi place să-mi imaginez Bulevardul Aviatorilor păstrînd actuala „Statuie a aviatorilor" pe locul ei şi dominat în „Piaţa aviatorilor" de o reproducere uriaşă a Păsării Măiestre a lui Brîncuşi.

HORIA MAICU: Da, reproducerea Păsării Măiestre a lui Brîncuşi poate fi foarte interesantă la valoarea unei copii. Noi am făcut o propunere. În Parcul Herăstrău, pe marea pajişte care coboară spre lac, să aşezăm în suită Coloana, Poarta sărutului şi Masa tăcerii.

HORIA LOVINESCU: Am văzut la Muzeul din Constanţa o sală destul de modestă în care sînt expuşi şi mici idoli. În una din vitrine exista un cuplu de idoli, o femeie şi un bărbat. Desigur acest cuplu reprezenta un simbol al fecundităţii. Ceea ce mi s-a părut extraordinar era însă idolul. Lucrat foarte oţova, foarte schematic, el stă cu picioarele desfăcute, cu capul sprijinit în mîini în poziţia clasică a Gînditorului (mă gîndesc la Michelangelo), ceea ce n-am văzut niciodată la o statuetă primitivă. E mai puţin un idol decît omul care începe să gîndească şi, deşi de proporţii minuscule, statueta comunică o teribilă senzaţie de nelinişte în faţa misterelor vieţii nedescifrate încă. Dacă s-ar preta la o reproducere mărită, efectul ar fi formidabil. Ce frumos i-ar sta cu faţa la mare!

Dar să revenim la arhitectură. Şi cum această discuţie

(Continuare în pagina 6)

Parada florilor...

Cu mîinile noastre de dulgher şi de zidar încercat
am întinerit bătrînul Bucureşti, l-am înfrumuseţat,
i-am pus în obraz căldură şi culoare;
priviţi-l: fiecare casă e o floare!

Şi toate aceste graţioase şi delicate flori,
cîntîndu-ne din trîmbiţele roşiilor zori,
s-au aşezat într-o nesfîrşită coloană de defilare
şi te aştepţi să pornească, bătînd tot mai tare,

cu pas solemn, de paradă, piciorul.
Iată, pornesc! Acum defilează prin faţa tribunii,
se aud aplauze: parada prezintă onorul
cu arme de trandafiri şi de petunii!

Constantin NISIPEANU

pag. 4-5 ● *Ion Lăncrănjan: „Ploaia de la miezul nopţii"*
pag. 5 ● *Horváth István: Versuri*
pag. 3 ● *Al. Simion: „Pregătire" (fragment de roman)*

INVENŢIA EPICĂ

PUNCTE DE VEDERE

Nu ştiu de ce neprevăzutul nu mai exercită aceeaşi fascinaţie asupra scriitorilor. Prin neprevăzut nu înţeleg neapărat senzaţionalul şi nu mă ocup acum de literatura întîmplărilor extraordinare sau de procedeele de insuflare a groazei, prin prezentarea ororilor. Mă refer de fapt la rolul invenţiei epice, în genere, în creaţia realistă, rol care apare uneori diminuat în proza contemporană. Să fie de vină creditul tot mai mare acordat autenticităţii? Se manifestă în opere de seamă o nepăsare faţă de subiect, faţă de ordonarea observaţiilor desprinse direct din viaţă. Cel puţin în aparenţă. Dar nu antiteza între elementul documentar, de mărturie şi ficţiunea narativă (o antiteză nu întotdeauna categorică) constituie mobilul însemnărilor de faţă.

Este adevărat că pentru romanul romînesc, cimentat abia între cele două războaie mondiale, fabulaţia epică nu a fost trăsătura cea mai izbitoare. Prozatorii proeminenţi, deschizători de pîrtii, solicită admiraţia fie prin forţa lirică a evocării, fie prin violenţa confesiunii, circumscrisă cîteodată la o experienţă personală, sau prin pătrunderea analitică a unor psihologii specifice.

Asistăm la o nouă etapă de înflorire a romanului în anii socialismului. Mutaţiile survenite în tematică, în preocupările de ordin etic şi estetic ale scriitorilor — mutaţii determinate de transformările revoluţionare — şi totodată preluarea creatoare a unor tradiţii din proza trecutului impun o resuscitare şi a discuţiei despre arta narativă.

Prea sumar vorbim de pildă despre virtuţile subiectului în proză. Uităm că noutatea unei cărţi depinde şi de datele neaşteptate, originale ale structurii sale narative. Repartizată la capitolul tehnica istorisirii, bogăţia invenţiei epice a scriitorului abia dacă este consemnată într-o propoziţie de cronicile literare, analiza fiind amînată pentru alte ocazii, cînd spaţiul va permite detalierea observaţiilor. Dacă la lectura unui roman după primele pagini poţi indica aproape cu exactitate desfăşurarea lui ulterioară şi poţi face pronosticuri asupra deznodămîntului, cu minime şanse de infirmare — această constatare nu influenţează uneori în nici un fel depoziţia criticului. Oare impresia de monotonie şi uniformitate pe care o stîrnesc o serie de romane, inspirate totuşi de teme importante, nu se explică şi prin funcţia redusă pe care o atribuie imprevizibilului în literatură? O discuţie ar scoate probabil la iveală prejudecăţi, puncte de vedere înguste, rigide şi argumentele le-ar putea elimina. Încerc de aceea să angajez un dialog, răspunzînd la unele întrebări insidioase (deşi discuţia se poartă în jurul neprevăzutului, ele sînt lesne de anticipat, au şi fost formulate tangenţial în decursul unor polemici între prozatori). Aşadar să începem:

— Cele mai bune construcţii epice sînt cele poliţiste?

— Este întrebarea elementară. Ea se bizuie pe următorul raţionament: de îndată ce povestirile care propun dezlegarea unei enigme şi arată abilitatea detectivilor în urmărirea criminalului aglomerează elementele-surpri-

S. DAMIAN

(Continuare în pagina 2)

PE SCURT DESPRE CĂRŢI

IOANA POSTELNICU: „Plecarea Vlaşinilor"

Puţin explorate literar pînă acum, mediul şi epoca la care se referă romanul Ioanei Postelnicu **Neamul Vlaşinilor** ne apar inedite, dar nu străine, căci autoarea are darul de a se mişca cu o familiaritate feminină şi duioşată printre pietroşii păstori valahi din vremea Mariei Tereza. E vorba de dramatica poveste a prăbuşirii unei lumi, de destrămarea unor rînduieli vechi, păstoreşti. În munţii Vlaşinilor (nume dat valahilor strămutaţi în sudul Ardealului) domneşte legea dură şi dreaptă a străvechii obşti patriarhale, în faţa căreia toţi sînt egali, greavul (conducătorul) neavînd decît investitura de încredere, pe care comunitatea i-o poate retrage oricînd. Oamenii înălţimilor trăiesc parcă afară din vreme, într-o scurgere de veacuri, în care transformările sînt imperceptibile. Contactul cu „lumea civilizată" care înregistrează acut vremelnicia lucrurilor, a oamenilor, a patimilor, ambiţiilor feudalităţii în destrămare — se face rareori şi din nevoie. Interese complicate (ale împărătesei, ale papalităţii, ale breslelor saşilor sibieni) ameninţă să disloce însă vechile rînduieli. Pentru munţii pe care au păstorit din începuturi ei vor trebui să plătească arendă, să îndeplinească corvezi, să suporte întreţinerea armatei imperiale, să primească legea nouă a bisericii unite. Un singur om al obştei, Niculae Branga, e atras de mirajul puterii şi averii, de ambiţia de a deveni o forţă în lumea nouă. Evoluţia lui Branga constituie incontestabil aspectul cel mai convingător al romanului. Instinctul aliat cu luciditatea îl ajută pe acesta să cîştige încrederea ciobanilor atît de copilăreşte puri, încît nu pot percepe răul decît ca pe o forţă exterioară lor. Ei nu cunosc suspiciunea, şi doar ultima trădare din pricina căreia sînt înconjuraţi de potere imperiale travestite în ciobani iar greavul Alexa Banu e prins şi tras pe roată, îi trezeşte la realitate.

Scriitoarea încearcă să înfăţişeze medii variate, satul de munte, lumea stratificată a oraşului, hanurile cosmopolite, tîrgurile eteroclite ale Munteniei, datinile cărcuşiei şi negustoriei, haiducii etc. Nu în toate însă se mişcă la fel de liber. Sugestivă e impresia de ciclu natural imperturbabil, cu oameni supuşi unor imperative nediscutabile (ciclul plecării sau întoarcerii turmelor, ciclul dragostei, ciclul familial etc.). Efectele sînt însă estompate de lirismul comentariilor. De aici şi relativa linearitate a personajelor caracterizate pe o dominantă unică, fără nuanţe intermediare. Astfel, aparenţa monolitică a obştei implică şi insuficienta individualizare a oamenilor. În plus, într-o bună parte a romanului, un stil încărcat, edulcorat, desuet, în tradiţia literaturii pastorale minore.

Sînt în carte cîteva bune tablouri de epocă: hanul, abatorul, tîrgul, viaţa privată a unei familii din înalta burghezie săsească. Dar tot aici ai foarte des şi impresia că o conştiincioasă documentare istorică a fost doar ilustrată literar. Siluetele umane sînt pînă la urmă numai întruchipări sumare ale unor idei şi intenţii prea explicite.

Admiţînd convenţiile genului istoric, care nu-şi face probleme mari din analiza psihologică şi operează cu categorii etice şi sociale distincte (cel puţin în una din formulele sale), trebuie să remarcăm că aici totul se subordonează intenţiei de a evoca dramele străbunilor eroici, ca un memento pentru urmaşi, ceea ce autoarea a izbutit în multe din paginile cărţii sale.

M. P.

O utilă apariţie editorială

De curînd, Editura ştiinţifică a oferit o amplă prezentare bibliografică a presei P.C.R. şi a organizaţiilor sale de masă din perioada cuprinsă între anii 1921—1944. Cele aproximativ 500 de publicaţii inserate în volum — cîte au fost pînă în prezent identificate — ilustrează elocvent deosebita capacitate politică şi organizatorică a partidului nostru, care, pe o distanţă de mai bine de două decenii, în circumstanţele unei nemaiîntîlnite prigoane, a reuşit să întărească legăturile cu oamenii muncii.

Greutăţile întocmirii unei atari prezentări bibliografice sînt legate nu numai de marele volum de muncă reclamat, dar, în special, de lipsa unor colecţii complete chiar şi pentru periodicele legale şi, cu atît mai dificilă este sarcina cercetării presei ilegale care a apărut şi a fost difuzată în condiţii extrem de vitrege. În ciuda acestor obstacole, cercetătorii Titu Georgescu şi Mircea Ioanid au reuşit să prezinte — urmărind apariţiile nu numai cronologic, dar şi în dispunerea lor geografică — peisajul publicisticii comuniste legale şi ilegale din perioada interbelică, oferind un util instrument de lucru nu numai cercetătorului de istorie şi ştiinţe sociale, dar şi istoricului literar.

După antologia Ilenei Vrancea, prezenta lucrare facilitează investigarea ştiinţifică a presei literare de stînga (**Bluze albastre, Reporter, Manifest, Korunk, Era nouă** ş.a.) care s-a făcut purtătorul de cuvînt al partidului nostru în cele mai stringente probleme şi din domeniul cultural. Fără a constitui o carenţă a acestei lucrări bibliografice, totuşi, ea ar fi cîştigat în utilitate prin menţinerea — acolo unde era posibil — în cadrul scurtelor prezentări consacrate publicaţiilor inserate, a principalelor colaboratori.

Şi în perspectiva întocmirii unei ample bibliografii a presei romîneşti (unica lucrare rămînînd încă, cu binecunoscutele-i lipsuri, **Istoria presei romîneşti** alcătuită de N. Iorga şi adusă cu principalele informaţii pînă la începutul secolului nostru) volumul **Presa P.C.R. şi a organizaţiilor sale de masă (1921—1944)** constituie, indiscutabil, o lucrare preţioasă care trebuie salutată ca atare.

V. A.

CALEIDOSCOP

ANUL SHAKESPEARE

Festivitate la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu"

La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc vineri 24 aprilie un festival Shakespeare organizat de Uniunea Scriitorilor din R.P. Romînă, cu prilejul împlinirii a 400 de ani de la naşterea genialului dramaturg englez. Au fost de faţă scriitori, critici literari şi un numeros public.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de acad. Mihai Beniuc. Dramaturgul Horia Lovinescu a vorbit despre semnificaţia operei lui William Shakespeare. Tanţi Cocea, Fory Eterle, Septimiu Sever, artişti emeriţi, şi actorii Mitzura Arghezi, Val Săndulescu şi Ludovic Antal au citit fragmente din opera scriitorului în traducerile lui Mihail Eminescu, Mihail Sebastian, Cicerone Theodorescu, Tudor Vianu, Mihnea Gheorghiu, Ion Frunzetti şi N. Argintescu-Amza.

În numărul viitor vom publica textul prescurtat al conferinţei lui Horia Lovinescu.

Expoziţie Shakespeare

Luni, 27 aprilie, în sala de expoziţii a Bibliotecii Academiei R.P.R. s-a deschis expoziţia „Shakespeare". În cuvîntul de deschidere, academicianul Tudor Vianu a arătat că actualitatea nemuritorului reprezentant spiritual al Renaşterii engleze constă în profundul umanism al scrierilor sale, în imensa sa capacitate de pătrundere a destinelor omeneşti, pe care le-a înfăţişat cu o inegalabilă forţă creatoare, în opere de o mare adîncime filozofică şi artistică.

Pe lîngă ediţii de o deosebită valoare, toate aparţinînd bogatului fond de cărţi al Bibliotecii Academiei, expoziţia cuprinde numeroase reproduceri după vechi litografii, înfăţişînd aspecte din viaţa societăţii engleze din secolul al XVI-lea, căreia Shakespeare i-a fost marele ei contemporan. O altă serie de reproduceri, înfăţişează scene din spectacole teatrale celebre, cu mari actori ca David Garrick, Edmund Kean, Mrs Yates şi Pritchard, interpreţi care prin excepţionalul lor talent au impus, din nou, în conştiinţa lumii, geniul lui Shakespeare, după ce, îndată după moarte, opera sa a trecut printr-un nedrept con de umbră. Titluri apărute în toate limbile, afişe ale tuturor teatrelor lumii, care i-au jucat de-a lungul timpurilor piesele, ilustrează bogat forţa de iradiere a comorilor spirituale pe care le-a dăruit omenirii William Shakespeare. Printre exponate figurează şi vechi ediţii ale unor opere muzicale, de asemeni nemuritoare, inspirate de universul shakespearian: un Othello de Rossini şi altul de Verdi, Macbeth de Straus etc.

Cu firească emoţie, vizitatorul ia cunoştinţă de fotografii înfăţişînd scene din spectacole cu piesele lui Shakespeare, interpretate de eminenţi înaintaşi ai artei noastre dramatice, ca Ion Brezeanu, Grigore Manolescu, Aristide Demetriad, Marioara Zimniceanu ş. a. Grigore Manolescu este şi autorul unei traduceri în manuscris a lui Hamlet. Într-un manuscris, de o deosebită valoare, expus cu acest prilej, recunoaştem măruntele slove eminesciene, care transpun în melodioasa limbă a marelui nostru poet, frumuseţile Sonetului 27. Alt manuscris aparţine lui Topîrceanu şi reprezintă o versiune a acestuia la Visul unei nopţi de vară.

Alături de traduceri de început (să cităm de pildă pe cea a căpitanului S. Stoica, „Iulie Cezar" datînd din 1844, şi avînd pe foaia de titlu specificarea „în tipografia lui Eliade") sau mai noi, toate demonstrînd încercarea constantă de a înlesni cititorului romîn cunoaşterea operei marelui scriitor englez, o deosebită pondere o au ediţiile tipărite în anii noştri. Acestea însumează impresionantul tiraj de 513.000 de exemplare şi sînt o vie ilustrare a interesului acordat muncii de transpunere în limba noastră a valorilor tezaurului artistic universal.

Standul de exponate Shakespeare de la Muzeul literaturii romîne

Shakespeare şi scriitorii romîni

„Geniala acvilă a nordului... Într-adevăr, cînd iei în mînă operile sale, care se pare aşa de rupte aşa de fără legătură în sine, ţi se pare că nu e nimica mai uşor decît a scrie ca el, ba poate de a-l întrece chiar prin regularitate. Însă poate că n-a existat autor tragic care să fi domnit cu mai multă siguritate asupra materiei sale, care să fi ţinut cu mai multă conştiinţă toate firele operei sale, ca tocmai Shakespeare, căci ruptura sa e numai părută, şi unui ochi mai clar i se arată îndată unitatea cea plină de simbolism şi de profunditate, care domneşte în toate creaţiunile acestui geniu puternic".

Acest amplu citat dintr-un articol al lui Eminescu domină standul-expoziţie organizat la Muzeul de istorie a literaturii romîne cu prilejul împlinirii, a patru sute de ani de la naşterea genialului dramaturg şi poet englez William Shakespeare. Tema „Shakespeare şi scriitorii romîni" este bogat ilustrată prin numeroase exponate: cărţi, manuscrise şi facsimile vorbesc despre aprecierea de care s-a bucurat opera lui Shakespeare în rîndul scriitorilor noştri. Dramele şi sonetele marelui Will au atras pe cei mai valoroşi oameni de litere romîni, încă din prima jumătate a secolului trecut. Se găsesc aici „Macbeth, tragoedie în cinci acturi de Shakespeare traduse din englisesce de P. P. Carp şi tipărită la Iaşi cu prilejul tricentenarului naşterii dramaturgului englez, în 1864, Viaţa şi moartea regelui Richard III tradusă în romîneşte de Scarlat Ion Ghica, diferite versiuni din Romeo şi Julieta (între care una apărută în 1922 aparţine criticului Mihail Dragomirescu) Hamlet, Othello, Regele Lear, Cum vă place, Poveste de iarnă, Coriolan etc. Printre exponate se remarcă manuscrisul traducerii Richard al III-lea — rămasă neterminată — a lui St. O. Iosif, ediţii germane din Othello şi Visul unei nopţi de vară, semnate de Iosif cu iniţialele sale, tălmăciri din sonetele lui Shakespeare datorite lui Mihail Sebastian (de asemeni în manuscris) etc.

Un loc important ocupă ediţiile Shakespeare tipărite în ultimile două decenii. În acest interval au apărut 94 titluri cu un tiraj total de 513.000 exemplare. Editura pentru literatură a publicat, în 11 volume, în colecţia „Clasicii literaturii universale" întreaga operă dramatică a lui Shakespeare în traducerea unor scriitori contemporani de frunte. Una din vitrinele expoziţiei găzduieşte lucrări consacrate operei genialului dramaturg englez, scrieri literare inspirate de personaje shakespeariene sau dedicate marelui Will însuşi. Aşa este cunoscuta poezie a lui Eminescu Cărţile, articole ale lui Caragiale, Eugen Lovinescu, Camil Petrescu, Tudor Vianu, sonetele lui V. Voiculescu din ciclul „Sonete de Shakespeare în traducere imaginară" etc.

REPORTER

Telegrame

Tovarăşului
CONSTANTIN PRISNEA

Cu prilejul celei de-a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P. Romînă vă transmite cele mai cordiale felicitări şi vă urează viaţă lungă şi deplin succes în rodnica dumneavoastră activitate literară şi obştească.

La mulţi ani!
În numele conducerii
Uniunii Scriitorilor
Preşedinte
MIHAI BENIUC

★

Tovarăşului
GHEORGHE DINU

Cu prilejul împlinirii a 60 de ani de viaţă, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R. vă transmite un călduros salut tovărăşesc şi vă roagă să primiţi calde urări de sănătate şi fericire.

În frontul literar şi publicistic din patria noastră socialistă aţi muncit cu hărnicie şi dragoste pentru făurirea unei culturi noi, pusă în slujba fericirii poporului şi apărării păcii.

Vă urăm mulţi ani, sănătate şi noi succese în muncă.

În numele conducerii
Uniunii Scriitorilor din R.P.R.
Preşedinte,
MIHAI BENIUC

---

alb - negru

Realismul lui Creangă

Continuînd seria articolelor închinate lui Ion Creangă, acad. G. Călinescu insistă din nou în „Cronica optimistului" (*Contemporanul* nr. 17/1964) asupra realismului ca notă dominantă a basmelor semnate de marele povestitor humuleştean. Apropiindu-l de Ch. Perrault, ale cărui *Poveşti*, „aparţin artisticeşte literaturii franceze culte", G. Călinescu enumeră, întemeiat pe citate elocvente, cîteva „procedee realistice ale scriitorului Ion Creangă". Unul dintre ele este „determinarea caracterelor ce ies astfel din vagul simbolistic". Bunăoară: „Împăratul, tatăl feciorilor, are «ambit» familial şi e tipul probozitorului"; „Împăratul Verde e om naiv, mîndru de averile sale şi capabil de a se entuziasma de minunile naturii şi de industria oamenilor"; „Împăratul Roş e acru, cîrcotaş"; „Spînul e prefăcut, miorlăitor"; „Dar mai determinaţi sînt Flămînzilă, Setilă, Gerilă şi ceilalţi. Întîi au un caracter de grup deşi solidari în chestiunile esenţiale, sînt gîlcevoşi, o ţin într-una într-o ciorovăială. Cît despre Gerilă, acesta trece la fapte, la pozne maliţioase". Dezvoltînd analiza în sensul relevării umanismului lui Creangă, acad. G. Călinescu insistă asupra erudiţiei paremiologice a scriitorului humuleştean, asemuindu-l cu Rabelais: „De tipul rabelaisian este şi umorul paremiologic al lui Creangă, care însă ocoleşte cu mare instinct literar bufoneria. Dialogul este alcătuit din elemente obiective, conţinînd adevăruri de aspect milenar, fie spre a demonstra filozofia de tradiţie orală a unui erou, fie spre a denunţa malignitatea acoperită sofistic cu parimii a altuia".

Difuzarea revistei noastre

Cîţiva cititori ne semnalează că la unele chioşcuri de difuzare a presei din Capitală şi provincie, nu primesc — pe măsura cererii — numărul corespunzător de exemplare din *Gazeta literară*. Un sumar sondaj ne-a arătat că în punctele de difuzare, menite să deservească un număr mare de cititori, cum sînt de pildă acelea de pe Calea Victoriei, lîngă Athenée Palace sau de pe strada Nuferilor, prea puţine exemplare se află la dispoziţia celor doritori să cumpere şi să citească *Gazeta literară*. În acelaşi timp alte puncte de difuzare sînt aprovizionate după criterii întîmplătoare cu un număr de exemplare ce depăşesc capacitatea lor de desfacere. Astfel numeroşi cititori sînt lipsiţi de posibilitatea de a-şi procura revista chiar în ziua apariţiei. Credem că forurile responsabile cu difuzarea revistei trebuie să cunoască situaţia, să ţină seamă în mod diferenţiat de necesităţile consumului, să aplice cu mai mult spirit de discernămînt criteriile de repartiţie, astfel ca *Gazeta literară* să se găsească la îndemîna tuturor celor care o solicită.

Schematismul candid

Cel mai adesea schematismul, ruşinîndu-se de el însuşi să apară în lume, printre oameni, cu înfăţişarea sa autentică, originară, se drapează într-un veşmînt fastuos, complicat şi colorat, astfel încît trebuie oarecare perspicacitate şi oarecare osteneală pentru a-l dibui şi a-i spune pe numele său adevărat, alteori descinde curajos printre noi, cu o cuceritoare ingenuitate, cu orgolioasă nepăsare, oferindu-se privirilor buimăcite de bărbăteasca promptitudine cu care sînt înfruntate. E poate din vina noastră că în ultima vreme nu l-am mai crezut în stare de atîta miraculoasă vrednicie, atît de stăpîn pe el însuşi, atît de cavalereşte răspicat.

Iată-l, totuşi, făfăindu-se în ultima sa ipoteză — mai tînăr, mai proaspăt, mai fermecător şi mai viguros ca oricînd, încumetîndu-se să se recomande chiar începînd cu titlul povestirii: *„Savu şi învăţătoarea cea nouă"* de Valentin Raus (*Tribuna, 16 aprilie 1964*). Tînărul Savu — pentru că despre el e vorba şi autorul nu caută să ascundă acest lucru — apare la început cu *„o fire ciudată"* mai pe şleau spus, un derbedeu, un cuţitar şi un beţiv, pentru ca în finalul povestirii să se prezinte ca un om de treabă, student la universitate etc. Cum s-a produs miracolul, vom descoperi urmărind mai pe-ndelete palpitanta relatare. Tînărul Savu e definit din capul locului, fireşte, ca un tip îngîmfat, recalcitrant, şi toate celelalte. Ilustrarea caracterului său atît de *ciudat* se face cu mijloacele cele mai vehemente. Şi mai limpezi: *„Înfipt şi gata să-i sară ţandăra pentru te miri ce, făcea tot ce-i sta în putinţă pentru a atrage atenţia asupra sa"*. El, cînd se îmbăta, avea un obicei: *„ameninţa cu cuţitul"*.

Care este explicaţia acestui *ciudat* fel de a fi? Fireşte, este este una de ordin biografic, şi nu cea mai neaşteptată cu putinţă: *„De mic copil, Savu rămăsese orfan"*.

Totuşi, alături de aspecte vulnerabile (formula *„cele mai neauzite înjurături"*, *bea enorm „fără să ia sticla de la gură* etc.) Savu are şi părţile lui bune. În primul rînd el *„se pricepea să repare ghete, să confecţioneze ghete"*. Însă de dominat, tot laturile negative dominau.

Pînă într-o zi cînd apare în sat o femeie excepţională: *„Învăţătoarea Livia Dorna sosi la Tăuşoare..."* Ea se distinge prin alese însuşiri: *„plină de blîndeţe, subţirică"* etc. În plus ea *„era mult mai energică decît o arăta figura"*. Fireşte, din ciocnirea acestor caractere complet opuse (s-o recunoaştem) vor rezulta situaţii pline de interes. Într-adevăr. Tocmai în momentul cînd (*„în urma unor repetate încăierări"*) tînărul Savu, depăşind măsura felului său de a fi, obligă organele de miliţie *„a-i alcătui un dosar pe baza căruia să fie deferit justiţiei"* intervine, *„învăţătoarea cea nouă"* care *„aflînd de aceasta* cere o amînare *„promiţînd că se va ocupa de tînăr"*. Zis şi făcut: *„În una din zile ea intră în casa lui Savu..."* De-aici încolo ea începe să lucreze în vederea ameliorării penibilei situaţii a cărei victimă era *„ciudatul"* tînăr Savu, cel rămas *„de mic copil orfan"*. La început fostul orfan nu prea se sinchiseşte de atenţia pe care i-o arată blînda sa binefăcătoare. Ea îi cere — fără multă vorbă — să-i repare un pantof, însă el refuză. S-ar părea că între ei a intervenit ireparabilul. Dar, nu. Învăţătoarea îl ia cu binişorul şi peste puţină vreme orfanul dă semne de îndreptare. Pentru că — e bine să cunoaştem — Savu nu era de felul său un om rău. Sau cum spune cuceritor de schematic autorul, cum numai el ştie s-o spună, de ţi-e mai mare dragul să-l asculţi, fiindcă, hotărît, ştie s-o potrivească: Savu avea *„unele înclinaţii bune peste care năpădiseră buruienile"*. Şi iată-l devenit om de treabă: e cuminte, ascultător, patinează. Mai are însă de trecut un mic prag: se mai cherchelește o dată (o singură dată şi ultima) şi-atunci sare s-o îmbrăţişeze pe blînda învăţătoare. Savu trece cu bine şi acest prag, ruşinîndu-se de fapta sa. Puncte de suspensie...

Schiţa e foarte proastă însă autorul merită toate laudele pentru că nu s-a străduit nici un moment să-i camufleze adevărata natură, cum fac alţii. Originalitatea situaţiei cu greu se poate nega: iată — are aerul de a spune autorul — o bucată lamentabilă, am scris-o, n-am de gînd să induc în eroare pe cineva. Am scris-o, am botezat-o *„Savu şi învăţătoarea cea nouă"* şi am dat-o frumos la tipar, ca s-o citească toată lumea. N-am nimic de ascuns.

Tudor ROTARU

ÎNCĂ O PRIMĂVARĂ

(Urmare din pag. 1)

chiotul de bucurie al tuturor inimilor şi florilor ce înstelează huma, e chiotul viitoarelor lanuri bogate ce se vor ridica în azur, e bucuria unei omeniri muncitoare care a deprins să-şi rostească deschis gîndul, e mîndria celor ce trudesc, produc bunuri de folos obştesc şi înţeleg să preschimbe pămîntul întreg în grădina unui paradis real, folosind bogăţiile naturii şi luminile gîndului. Primăvara acestui 1 Mai se clădeşte într-o afirmare furtunoasă de bucurie creatoare — purtînd odată cu flamurile roşii ale clasei muncitoare fragedă splendoarea florilor înălţate din adîncul pămîntului muncit, spre razele binefăcătoare ale soarelui. Primăvara acestui 1 Mai dă glas, o dată mai mult şi mereu, nestăvilitului entuziasm al tuturor oamenilor muncii din patria noastră, înfrăţiţi întru aceleaşi înalte idealuri ale epocii actuale, cu oamenii muncii de pe faţa întregului glob.

TRIBUNA CITITORULUI

Stilul criticii literare

Tovarăşul M. Mincu, student al Facultăţii de limbă şi literatură romînă, comentează, într-o scrisoare trimisă redacţiei articolul „Stilul criticii literare" publicat în Gazeta literară nr. 16/1964.

Pentru a pătrunde just miezul ideii artistice ca semnificaţie etică şi filozofică şi a-i percepe exact modul de materializare prin intermediul imaginilor artistice, îi este indispensabil criticului facultatea de a înţelege opera artistică în subtilităţile şi dificultăţile ce le pune, dincolo de perceperea cititorului obişnuit. Se pare că ambiguitatea limbajului critic este determinată de incapacitatea însuşirii estetice a fenomenului artistic. Metafora în limbajul critic, atunci cînd nu-i artificială, este efectul vibraţiei emotive în faţa ideii artistice.

Abordarea terestră a obiectului artistic la un nivel mediocru duce la aplatizarea ideilor, la enumerarea lor fără fineţe şi subtilitate. Asupra romanului „Dispariţia unui om de rînd" al lui Mihai Beniuc, Mihai Diaconescu (Luceafărul nr. 8/1964) face aprecieri de suprafaţă: „cartea dezbate admirabil această idee, validînd-o artistic"(?); „un om ca Protap nu moare, sau mai exact spus, moartea lui e numai fiziologică", „capătă sub pana lui Beniuc relief artistic literar"; „Protap oscilează ca oricare alt ins între telurie şi uranic (personaj cosmic!) după cum ar spune George Călinescu (sic!) şi prin aceasta el trăieşte convingător, plin, pe tot parcursul cărţii". Chiar pentru aceasta?

Adesea ni se pare că există anumite scheme după care se urmăreşte în mod construit, „făcut", enunţarea unor judecăţi. Se pluteşte într-un limbaj obscur, diluat pînă la limită, pentru a se dovedi ceva contradictoriu fiindcă critica definitivă afirmînd hotărît sau negînd opera artistică ar comporta riscuri. Astfel, mai bine te aşezi la mijloc, extremele neputînd fi schimbate. Umplutura în articolele critice e de-a dreptul supărătoare: „Natural, discutînd o culegere atît de neobişnuită cum este cea de faţă, ar fi nevoie, poate, de mai multe exemple. Cum însă o bună parte din ele sînt cunoscute încă din periodice, nu mai revin asupra lor. Esenţial mi se pare îndeosebi faptul că ele au cîştigat simpatia cititorilor înainte de a fi adunate în volum. De aceea culegerea s-a şi epuizat în cîteva zile" (Ion Lungu: „Singur printre poeţi" *de Marin Sorescu,* Tribuna *nr. 16/1964). Aici nu mai este vorba de critică, ci de reportaj ziaristic, neaşteptat la un critic cu o bogată experienţă, ca I. Lungu. Întîlnim destul de des locuri comune, clişee critice, mai ales cînd se încearcă generalizări, cum dovedeşte Al. Săndulescu, (în alte locuri, pătrunzător, substanţial) în privirea de ansamblu asupra „Colecţiei „Luceafărul" — poezia 1963"* (Gazeta literară *nr. 10/1964) „Platon Pardău şi Radu Cîrneci se simt ca la ei acasă în pădurile şi pe şantierele Moldovei de Nord", despre Cîrneci: „citind titluri ca (...) înţelegem «numaidecît că poetul e un iubitor de natură" (interesant!) dar în acelaşi timp „întîlnim un număr nu mic de versuri din care a dispărut orice forţă de sugestie poetică". La Pardău, „cele mai izbutite versuri indică o imaginaţie hiperbolică destul de bine strunită" iar la Constanţa Buzea, esenţialul „stă în faptul că sezisează ciocnirile care au loc în viaţă şi care sînt specifice vieţii". Nu trebuie să excludem însă în critică o anumită moderaţie, care demonstrează tocmai ponderarea impresiei spontane în faţa judecăţii de valoare.*

Lipsa de temperare a emoţiei duce la prolixitate sau diluare a expresiei şi deci şi a conţinutului afirmaţiilor.

S. DAMIAN

INVENŢIA EPICĂ

Puncte de vedere

(Urmare din pag. 1)

ză, reiese că, într-un clasament literar, instituit pe un asemenea criteriu, ele ar deţine întîietatea. Numai că atrăgînd luarea aminte asupra invenţiei epice, nu afirm, ferească dumnezeu, că singurul indiciu al valorii, rămîne factura palpitantă a naraţiunii (de multe ori nici nu e un indiciu — mă gîndesc la Sadoveanu, sau la Hortensia Papadat Bengescu). Ceea ce se cere imperios criticii este conjugarea criteriilor (evident într-un raport de subsumare, în care hotărîtoare rămîn aprecierea veridicităţii, a unităţii între fond şi formă etc.). Pledez pentru reabilitarea unor noţiuni (supuse unei subestimări cu repercusiuni serioase) şi nu pentru situarea lor arbitrară pe un plan primordial. Nu e lipsit de semnificaţie faptul că *Mănăstirea din Parma* împrumută pe alocuri arhitectura unui roman de aventuri şi Malraux n-a riscat doar o metaforă critică, recomandînd romanul lui Faulkner *Sanctuar*, ca o restaurare a romanului poliţist. Cu mijloacele de incitare a acţiunii, uzitate în genul respectiv, cărţile captează fără efort atenţia cititorului. Adaug că semnificaţia lor nu e epuizată nici pe departe în limitele genului arborat şi că mesajul, problematica se află undeva mai în adînc.

— Nu se citesc şi se recitesc (de mai multe ori) capodoperile literaturii?

— Adică, după ce primul contact elimină orice curiozitate pentru verva fabulaţiei — fiindcă eşti prevenit, avizat în privinţa succesiunii episoadelor — ce forţă de iradiaţie mai posedă neprevăzutul? Pare o replică imbatabilă. Răspunsul ne dovedeşte însă că invenţia narativă nu este doar un aspect al tehnicii romanului. O viziune simplistă asupra vieţii porneşte de la premiza că oamenii reacţionează în cîteva moduri, identice, şi că scriitorul intervine ulterior, cu imaginaţia lui efervescentă, introducînd coeficientul de neprevăzut. De bună seamă în gesturile şi actele surprinzătoare ale eroilor recunoaştem şi rodul fanteziei naratorului dar mai ales luciditatea observaţiei sale de viaţă, perspicacitatea notaţiilor asupra firii şi comportării umane, asupra modului în care anumite împrejurări provoacă reacţii complexe, inopinate, unice. Cînd recitim *Crimă şi pedeapsă* ştim bineînţeles cum se va încheia duelul inegal dintre Raskolnikov şi anchetatorul său Porfiri. Dar în neaşteptatele răsuciri ale prelungitei înfruntări Dostoievski a inclus intuiţiile sale geniale cu privire la dialectica raporturilor dintre două inteligenţe animate de ţeluri opuse, cu privire la tactica hărţuielii şi a elucidării treptate a unor surse de suspiciune, cu privire la destrămarea tulburătoare a mitului grandoarei odată cu conştiinţa vinovăţiei, odată cu recuperarea umanităţii lui Raskolnikov. Imprevizibilul autentic este o rezultantă şi cunoaştem în adîncime, prin intermediul lui, tocmai acţiunea convergentă exercitată asupra eroului de evenimentele epocii, de mediu, de propria-i biografie, de convingerile şi temperamentul său, de stările de moment cu posibile accente imponderabile, întîmplătoare. Interacţiunea factorilor şi rolul determinant, uneori de ultimă instanţă, al celui social-istoric motivează varietatea şi individualitatea reacţiilor; imprevizibilul devine, spre a conchide, o expresie a adîncimii reflectării în artă.

Nu stabilesc astfel nici o tangenţă cu o literatură a autonomiei neprevăzutului, adică a gesturilor refractare vreunei explicaţii, în afara logicii, o literatură a actelor gratuite. Respingem teoriile decadentismului că lumea este un haos, că firea umană se pulverizează, că relaţiile între om şi mediu sînt supuse unui proces de rarefiere şi de rupere. Invenţia epică în realism se bizuie pe înţelegerea complexă a raportului între general şi particular, pe un determinism fundamental.

— Nu există opere de prim rang în proza universală care se disting printr-o sărăcie a invenţiei epice?

— Din nou trebuie să stărui asupra necesităţii unei critici receptive cu ferme şi suple principii estetice, aptă să cuprindă complexitatea fenomenului artistic. Nu nevoia retractărilor (pînă la urmă neprevăzutul are totuşi un spaţiu finit de desfăşurare) mă îndeamnă să aduc amendamente, ci dorinţa de preciziune. Căci dacă sînt cărţi care nu excelează prin dinamica fabulaţiei, lucrurile sînt neîndoios „răscumpărate" pe alte dimensiuni. O tendinţă în proza contemporană este chiar aceea a reeditării unor scheme narative, imortalizate de creaţiile antichităţii sau ale clasicismului. De la început, premeditat, scriitorul porneşte cu un handicap, renunţă la originalitate în compunerea intrigii. Mitul lui Faust, Hamlet, sau Don Quijotte (nu doar ca tip, ci şi ca destin, ca suită de situaţii) se perindă prin proza modernă. Tocmai motivul comun constituie o probă extrem de dificilă, fiindcă prozatorul e constrîns să-şi afirme, între hotare fixate, viziunea inedită, aportul personal (contemporan): în tratare, în unghiul de observaţie, în nuanţele atitudinii eroilor — într-o concurenţă permanentă cu modelul ilustru. Cu bună ştiinţă, întreaga creaţie a unui scriitor poate fi un itinerar pe acelaşi traseu, cu deviaţii neînsemnate. S-a spus despre Sadoveanu, exagerîndu-se voit, că opera lui este o întruchipare a unei teme unice, cizelată de-a lungul deceniilor. Atribuţii excepţionale capătă aici detaliile, culorile, accentele, adaosurile subtile care împlinesc şi rotunjesc o viziune. Cînd spunem că literatura veritabilă conţine un element de imprevizibil nu reducem noţiunea la sfera subiectului. Nu poate fi tăgăduit în operele voit liniare în privinţa acţiunii un neprevăzut al stărilor psihologice, esenţial, al contrastelor de peisaje, al suculenţei limbajului, al participării afective în comentariile naratorului etc.

— Nu contrazice oare caracterul imprevizibil al comportării determinismul social-istoric în romanul realist?

— Ajung astfel la o prejudecată care trebuie definitiv înlăturată. Se poate constata, în unele romane apărute, o concepţie închistată a relaţiei dintre lege şi întîmplare, o prezentare mecanică a determinismului. E o gravă eroare să împărtăşeşti ideea că legea transformării conştiinţelor în socialism, a consolidării noilor forme de viaţă, duce la zugrăvirea unor situaţii inerent asemănătoare. Literatura nu e echivalentă cu o demonstraţie ştiinţifică. Legea se poate desprinde dintr-un lanţ de împrejurări, cu o multiplicitate de înfăţişări în care nici determinismul social nu se manifestă rectiliniu; se ivesc şi incidente, momente paradoxale. Operele mari realiste care demonstrează impecabil cum istoria influenţează destinele individuale, arată în acelaşi timp cît de particulare şi de irepetabile sînt multe din situaţiile ce definesc existenţa personajelor. Relaţia între faptele eroului şi tendinţa istoriei nu e totdeauna directă, nemijlocită. Deruta lui Levinson din *Înfrîngere*, convulsiile tragice ale lui Grigore Melehov din *Pe Donul liniştit* exprimă şi ele, prin refracţie, adevărul implacabil al revoluţiei

Faptul că etapele de răspîntie ale vieţii omului contemporan (războiul, revoluţia, întîlnirea cu partidul clasei muncitoare, integrarea în formele noi de viaţă) reapar în diferite cărţi, atestă vitalitatea prozei noastre. Abordarea tematicii majore reprezintă tocmai rodul pozitiv al orientării către actualitate, către marile evenimente din viaţa patriei. Nu posibilitatea prevederii mişcărilor principale istorice, transpuse în unele romane, poate provoca nemulţumire (ceea ce ar fi absurd, operele monumentale realiste au prezentat consecvent momentele cruciale ale epocii lor), ci lipsa de varietate a formelor individuale, specifice în care aceste împrejurări se reflectă. E vorba nu numai de stările de spirit particulare, de unghiul de observaţie al scriitorului, dar adesea şi de noutatea situaţiilor epice.

S-a observat în critica literară că romane cu premize distincte, în elaborare, ajung printr-un proces al „contaminării" la o suprapunere a subiectelor. Se începe prin explorarea unei zone limitate, cu tipuri şi reacţii dintr-un univers bine demarcat, ca treptat, printr-o dilatare a cadrului, acţiunea să se extindă, să îmbrăţişeze mai multe categorii şi formaţii sociale, şi romanul să tindă spre un amplu tablou al epocii. Tentaţia compoziţiei de frescă este puternică. Dacă în unele cărţi trecerea se produce imperceptibil, alteori ea e distonantă, brutală. Nu toate naraţiunile se pretează formulei de frescă. *Setea* este o valoroasă construcţie panoramică a satului romînesc în perioada luptei pentru înfăptuirea reformei agrare. Caracterele se desenează pregnant, relaţiile lor, marcate de raporturile de clasă, evoluează sinuos, diferenţiat, original. Frămîntările de conştiinţă ale lui George Teodorescu, rătăcirile degradante ale lui Suslănescu, pasivitatea lui Gavrila Ursului destăinuie realităţi social-istorice precise, dar cu reflexul lor irepetabil. Dotat pentru construcţia în tiparele cronicii, Titus Popovici descrie o diversitate de medii sociale, şi cu deosebire relevă imaginea mulţimii descătuşate de avîntul revoluţiei. Pe fundalul social-istoric se intersectează destine umane, se dezbat teme preferate de autor (regenerarea unor oameni odată cu angajarea lor în lupta politică, pragul înţelegerii, ca o primă intrare în acţiune, pentru fiinţele firave, sensibilizate de suferinţă, valorificarea energiilor şi a tenacităţilor sub zodia socialismului etc.). *Setea* exprimă o tendinţă fructuoasă a prozei noastre de a crea o imagine a transformărilor sociale în totalitatea lor şi critica e datoare să militeze pentru apariţia unui număr cît mai mare de cărţi, concepute ca o cronică a epocii. Se întîmplă însă ca în unele cazuri amplificarea cadrului să ducă la pierderea omogenităţii. De ce se petrece în *Veneam din întuneric* de Nicolae Jianu, *Primăvara pe Tîrnave* de Lucia Demetrius, *Dunărea revărsată* de Radu Tudoran, etc., un transfer de intenţii? După ce zone de viaţă şi anumite tipuri sînt reconstituite cu autenticitate, brusc în obiectivul scriitorului pătrund alte porţiuni din realitate, din ce în ce mai diverse. Cunoaşterea lor nu mai apare organică, substanţială şi de aceea abundă soluţiile convenţionale. Se repetă situaţii, gesturi, replici. Dacă unei literaturi în ansamblul ei îi conferim un certificat de maturitate cînd oglindeşte temele mari ale epocii, cînd oferă o imagine a prefacerilor societăţii pe toate coordonatele ei, aprecierea unei opere izolate pretinde din partea criticii criterii diferenţiate, uneori de „compensaţie". Nu fiecare roman este obligat să rezolve sarcinile literaturii în ansamblul ei. Negreşit că şi criticii îi revine misiunea să vegheze la asigurarea unei proporţii judicioase astfel ca preocupări importante, aspecte esenţiale ale revoluţiei socialiste, să fie zugrăvite în literatură. Pledoaria pentru orientarea către actualitate continuă să fie misiunea cea mai nobilă a criticii noastre. Numai că de aci nu trebuie să se acrediteze bunăoară ideea că un singur tip de naraţiune e capabil să oglindească elocvent măreţia epocii. În unele articole se stabilesc ierarhii de valoare, pe criterii unilaterale. După ce se relevă meritul lui Ion Lăncrănjan că a întocmit un tablou vast al vieţii satului, romanul *Cordovanii* e aşezat pe o treaptă mai înaltă sau chiar opus scrierilor unor tineri prozatori ca D. R. Popescu sau N. Velea, pentru că terenul lor de explorare ar fi mai restrîns. Într-o paralelă menită să fixeze judecăţi de valoare trebuie să se ţină seama nu numai de amploarea cadrului, dar şi de profunzimea reflectării, de caracterul generalizator, durabil pentru artă al stărilor de spirit şi al tipurilor înfăţişate. Lui Velea i se poate face reproşul că în volumul *Opt povestiri*, lipsesc figurile plenare, de iniţiativă, că fundalul social-istoric e conturat uneori sumar, înceţoşat. Dar în zona lui de „patrulare", prin acuitatea realistă a investigaţiei, scriitorul alcătuieşte monografia unei stări afective caracteristice, prezintă o categorie de oameni pe care ordinea burgheză i-a deformat sufleteşte şi care acum înlătură treptat mecanismele umilirii, ale neîncrederii, ale mediocrizării elanurilor, folosite odinioară ca mijloc de conservare. Aflaţi pe calea însănătoşirii, ei trec încă printr-o perioadă de convalescenţă morală, deoarece amintirea bolii mai este torturantă, deprinderile anacronice anevoie de lepădat, iar stările noi, plăpînde, fragile, revendică o ocrotire. Motivele revin: efortul de a recupera întîrzierea afectivă, de a depăşi dependenţa faţă de vechile stări de spirit, achizitive (*Sunetele*), protejarea simţămîntului nou, al satisfacţiei muncii socialiste (*La groapa de fumat*). Eşecurile posibile înfăţişate indică puterea vechilor inerţii şi îndeamnă la o acţiune de convingere şi resurecţie efectuată cu răbdare, cu tact, cu răspundere comunistă.

O evaluare obiectivă a prozei nu face abstracţie de bogăţia tendinţelor pe calea realismului socialist şi propune judecăţi de valoare şi clasificări pe baza unor criterii complexe. Astfel discuţia asupra imprevizibilului implică abordarea unor probleme de conţinut: dialectica raporturilor între lege şi întîmplare, multitudinea formelor individuale prin care se transmit trăsăturile esenţiale ale epocii, resursele feluritelor tipuri de naraţiune în reflectarea adevărului istoriei contemporane.

versuri de MIHAI BENIUC

VIN POATE DIN HOMER

Vin poate din Homer ori din mai vechi,
Cu zgomote de fearǎ prin urechi,
Cu ochii-mbogǎţiţi de noi viziuni
Pe drumu-ntortocheat printre genuni.

Lumina viitorului pe faţǎ
Mi-a fost aprinsǎ-n orice dimineaţǎ
Şi stinsǎ-n fiecare asfinţit, –
Am înviat mereu şi am murit.

Din obosealǎ mi-am cioplit toiag
Şi mi-am fǎcut nǎdejde din înfrîngeri
Şi-am îngropat adesea ce mi-i drag
– Femeile-mi mai dulci ca nişte îngeri –
Sǎ poatǎ fi clǎditǎ pîn-la urmǎ
O fericire care nu se curmǎ.

DRUM

Uşile-ncuiate, ferecate,
Cheile pierdute pentru veci
Paznicul plecat în altǎ parte
Nimenea nu ştie încotro
Şi tu stai cu ghidul tǎu albastru
Rǎsfoind prin amintiri
Cu Elene, cu rǎzboiul Troiei,
Cu sǎrutul cel dintîi furat,
Cu regretul cǎ n-ai fost erou
Nici mǎcar n-ai apucat pe Lenin
Nici mǎcar n-ai cucerit Berlinul
Şi priveşti de dupǎ ochelari
Fetele frumoase chicotind
Lîngǎ lacul leneş de cǎldurǎ
Şi-ţi rǎsfirǎ vîntul pǎrul rar
Ce sclipeşte-n soare ca argintul –
Ăsta e trecutul.

Viitorul
N-are uşi, nici gard
Totuşi fǎrǎ cheie nu pǎtrunzi –
Cheia-i numai una :
Tinereţea.

TEREN DE FOTBAL

Aici a fost meriştea ! Moşul plînse
Şi fiecare trunchi tǎiat îl strînse
Cu jale-n braţe.
Mingea vesel zboarǎ
Pe unde mere coapte-odinioarǎ
Cǎdeau cu zgomot lin şi rar în iarbǎ –
Azi moşul are flori de mǎr în barbǎ
Şi-ncet cu cîte-o lacrimǎ le udǎ
Privind la jucǎtorii ce asudǎ.

CÎND AM IZBIT...

Cînd am izbit o datǎ eu cu barda
Atuncea sînge a-nceput sǎ curgǎ
Din inima-mi, din inima-mi crǎpatǎ –
Aceasta vezi a fost, atuncea, arta.

Poetul nu-i erou, cǎlǎu, nici om de seamǎ,
E doar al sufletului sǎu miner
Cu minereuri din viaţa lumii
Şi subt a lumii crunte legi de-aramǎ.

Iertaţi-ne de vreţi ori ne ucideţi,
Iubindu-vǎ, aceasta sîntem noi.
Dar floarea fǎrǎ moarte tot rǎsare
Deasupra noastrǎ, oricum voi decideţi.

AMURG

De-acuma eşti aşa de cunoscut
Încît abea, abea te recunoşti.
În jurul tǎu simţi nesfîrşite oşti,
Iar tu, erou, stai undeva pe scut.

Ţi-e gloria destul de zgomotoasǎ
Şi nu pricepi de eşti ori nu eşti viu,
Iar de eşti mort, aproape cǎ nu-ţi pasǎ,
Cǎci altceva sǎ-ncepi e prea tîrziu.

Ai fost rǎnit, o spune asfinţitul
Cu sîngele-i pe lume revǎrsat,
O spune-nfipt într-un stejar cuţitul, –
Doar tu o taci, cu trupul înzǎuat.

De ce nu faci bandaje din urale,
Ca sufletul rǎnit sǎ ţi-l pansezi ?
Ori... lasǎ ! Taina suferinţei tale
Prilej statornic este sǎ visezi.

Statornic... vis... prilej... ori... lasǎ... taina...
Amurgul îşi îmbumbǎ rece haina.

PEGASUL BATE DIN COPITE

Ce-aş putea pe alţii sǎ-i învǎţ
Ce sǎ uit n-ar trebui eu însumi ?
Stǎ Pegasul bine prins în hǎţ
Şi ciuleşte cînd aude plînsu-mi.

Di ! pe jos, nu-n goanǎ, ci la pas,
Tu, ne-ndǎtinatule cu hamul,
Poate cǎ nu-i mult pîn-la popas
Unde-şi are Pacea Naltǎ hramul.

Dar Pegasul bate din copite
Proţǎpit în grelele-i aripe,
Aprig ascuţind urechi ciulite
Cǎtre zǎrile ce-ncep sǎ ţipe.

ÎNDEMN

Noi ne-am uitat în sus şi-n jos
Sǎ dezvelim tot ce-i frumos,
Am mers la dreapta şi la stînga
Cu veselia şi cu tînga,
Şi ne-am ţinut apoi cuminte –
Un pas-napoi şi doi-nainte.
Ne-am rǎzboit visînd doar pace
Şi ne-am ales cu : „Aici zace..."
Urmaşilor, ǎst semn de moarte
Citiţi-l : **Hai şi mai departe !**

ACASĂ

Cînd iar ne vom întoarce la tine,
Sǎtui de drumurile fǎrǎ popas,
Fǎrǎ Aniţe la han,
A' neţǎrmuritelor cosmice-ntinderi,
Obosiţi de privirile reci
A' fixelor stele,
Pǎmîntule, ia-ne la tine,
Ca pe nişte fii risipitori.

Ne cheamǎ Ulise, Eneia,
Ori Faust, ori poate Peer Gynt,
Ori poate Columb, ori poate Gagarin, –
Totuna,
Ia-ne-ndǎrǎt.

PORUMBAR

Raza din ochi, surîsul de pe buze
Zburarǎ şi o umbrǎ le-a ucis.
Eşti ca un porumbar
Al cǎrui ultim porumbel
L-a prins un şoim
Cǎzînd pe el nǎpraznic.

Eşti ca un porumbar
Cu ferestruici întunecate şi pustii.

AL. SIMION

PREGĂTIRE

Înainte vreme, înainte de a fi fost activist de partid — iar activist de partid devenise cu aproape 15 ani în urmă — Ion Condrea lucrase ca lăcătuş la fabrica de cherestea de la Fălcuţa. Cam învechită, fabrica era totuşi destul de mare şi specializată cu maşini de derulat fagul pentru placaje, cu altele de decupat foile de furnir, cu secţii de parchete, de lăzi, etc. Pe atunci n-avea nici 25 de ani şi se bucura de o sănătate de fier. Cînd încovoia braţele, muşchii i se făceau ca de criţă. Nu se plîngea de nimic. Muncea de dimineaţa pînă seara, ba uneori şi noaptea întreagă, înghiţea cîte ceva (nu prea se găsea de mîncare) de-a-npicioarele, iar la oboseală se întindea pe un pat de rumeguş, şi dormea aşa îmbrăcat, pînă-l zgîlţîiau prietenii. Se spăla în fierărie la robinetul de la cazan sau afară la fîntînă, sorbea juma' de ciutură de apă rece şi o pornea de la capăt. Timpurile abia începuseră să se îndrepte. Maşinile, neîngrijite în perioada războiului, pufăiau şi scînceau, gata-gata să-şi dea ultima suflare. Lipseau piesele de schimb, combustibilul. Sculele se împuţinaseră şi ele. Pentru o simplă reparaţie trebuia să-ţi storci creierii pînă să afli o soluţie potrivită. Fabrica n-avea voie să stea. Cum să se oprească ? Ţara cerea poducţie şi iar producţie. Condrea, comunist din 45, înţelegea că tocmeala aici nu-şi are rostul. Dobîndise slavă de meşter. I se cerea ajutor de pretutindeni. Nu se dădea în lături. Ar fi fost împotriva firii lui să refuze. Şi, muncind cît şapte, se simţea bine, foarte bine.

Ani la rînd, ca membru în biroul organizaţiei de bază, se ocupase de sindicat, de UTM, de învăţămînt, de agitaţia vizuală, de ziarul de perete, de cumpărarea cadourilor în cinstea zilei de 8 Martie. Implîntată în inima Fălcuţei, fabrica număra secţii răspîndite pe o rază de 15—20 km prin comunele de munte împrejmuitoare. Astfel încît nu trecea duminică liberă ca lucrătorii să nu desfăşoare activitate de lămurire printre ţărani. Condrea reparase şi el unelte de plugărie şi explicase pînă răguşise însemnătatea actului naţionalizării, a instaurării republicii. Ii demascase în adunări publice pe ţărănişti, se bătuse de cîteva ori cu nişte bandiţi care-l atacaseră. Păstra de pe urma lor, drept amintire, cicatricile albicioase ale unor împunsături de cuţit pe obraz şi pe braţul stîng, sus, lîngă piept.

Era din Cumpăta, un cătun la o distanţă de 9—10 kilometri de Fălcuţa. De fapt însă, locuia la căminul întreprinderii, unde maică-sa îi aducea sătpăminal primeneli şi cîte o traistă de ale gurii. El o ajuta regulat cu bani la chenzine şi-i promitea într-una că se va repezi să dreagă gardul şi şura. Tatăl îi murise în primăvara lui 44, de aprindere de plămîni. Datoriile de gospodar căzuseră astfel pe capul său, dar Condrea n-avea cînd se îndeletnici cu asemenea treburi şi nici nu-l trăgea inima.

— Dar tu nu te însori ? îl întrebă într-o doară mama, privindu-l cu nedumerire şi reproş. Condrea zîmbi. Voia să se însoare, lucrurile se potriviseră însă în aşa fel că nu găsise încă o fată pe măsură. La drept vorbind nici nu se prea omorîse căutînd-o.

— Să ştii, băiete, că Ileana lui Momolea se interesează ce mai faci şi n-ar fi rău să dai o fugă cu vreo ocazie ... V-aţi avut aproape înainte şi-i păcat s-o uiţi, că-i suflet credincios şi blînd.

Condrea i-ar fi urmat sfatul pentru că Ileana lui Momolea, sau Nuţa cum i se mai zicea, îi plăcuse într-adevăr. Da-i venea peste măsură să reînnoade o legătură de prietenie întreruptă vreme îndelungată şi apoi avea alte preocupări, mai însemnate, iar răgaz, chiar şi pentru o „fugă", oricum n-ar fi aflat. Cînd însă peste vreo lună de zile se pomeni în poarta fabricii cu o fată în rochie orăşenească şi opinci, arsă de soare, drăguţă, Ion Condrea se ilumină dintr-odată.

— Ia uită-te ...! exclamă el. Să nu te recunosc... Ai crescut, nu glumă.

Nuţa îi întinse o desagă strîns legată cu un capăt de sfoară.

— M-a trimis mama dumitale, că drumu-i lung şi pe dumneaei o dor reumatizmele. Ţi-o pus cîteva cămăşi. Şi mai sînt înăuntru şi nişte ouă şi pîine de casă, să le mînînci sănătos.

— Mulţumesc. ... Zîmbetul lui larg o învălui şi-l iuţi fetei bătăile inimii.

— Mă grăbesc la Radina, că am acolo o soră, îşi ceru ea iertare şi plecă de îndată.

După această întîlnire, Ion Condrea nu mai zăbovi şi în prima duminică tăie pe o potecuţă îngustă măgura deasă acoperind coasta pînă-n Cumpăta. Bătu nişte cuie în gardul ogrăzii părinteşti, apoi se înfiinţă în uşa celei pentru care se sculase de cu noapte. Se nimerise o primăvară timpurie, zăpezile se topiseră, pe uliţe nunţile se ţineau lanţ. Astfel încît, pînă la sfîrşitul cîşlegilor, Condrea se însură şi îşi luă nevasta la Fălcuţa. Nu că ar fi respectat datinile religioase — învăţase doar că religia e opiu pentru popor — dar dacă oricum socotelile sale se potriveau cu datinile, n-ar fi avut rost să amîne căsătoria numai spre a se deosebi de ceilalţi. La popă nu se înfăţişă. Cît nu plînse şi nu-l boscorodi maică-sa, viitoarea soacră, şi chiar Nuţa, el rămase neclintit. Intre spaima de iad şi dragostea pentru Condrea, chipeş şi deştept, comunist înfocat, gata să-l ia în coarne şi pe dumnezeu, pe oricine s-ar fi împotrivit partidului, fata alese...

Inchiriară o cămăruţă nu departe de fabrică, şi Condrea, priceput şi la tîmplărie, o mobilă repede cu un pat, o masă şi un dulap. Nuţa intră ca lucrătoare la secţia de lăzi. Isteaţă şi harnică, prinse uşor tîlcul trebii şi chiar, spre a-i fi pe plac bărbatului, ajunse fruntaşă în producţie. Cumpărară un radio de ocazie şi seara ascultau adesea împreună muzică populară şi jurnalul de ştiri. La un an după căsătorie, li se născu un băiat. Incepură apoi să-şi ridice casă nouă.

N-apucară însă nici s-o acopere, că Condrea, la propunerea comitetului judeţean, petrecu trei luni de zile ca elev într-o şcoală de partid din Galaţi. Fu prima despărţire de ai săi, după care urmară altele, scurte, lungi, pline de întîmplări felurite, de necazuri şi aşteptări nerăbdătoare.

De la şcoală nu se mai întoarse în fabrică ci, ca instructor de partid, colindă satele şi aşezările întregului ţinut, oprindu-se luni şi uneori ani la rînd în aceleaşi locuri, depunînd ca pe vremuri la repararea instalaţiilor forestiere aceeaşi stăruinţă încăpăţînată în lămurirea ţăranilor asupra avantajelor muncii în colectiv a pămîntului, în sporirea producţiei de grîu şi porumb la hectar, în clădirea de şcoli, de puncte sanitare, în combaterea bolilor, în stîrpirea analfabetismului. Căpătă duşmani de moarte şi prieteni gata să-şi dea şi viaţa pentru dînsul. Avu amărăciuni, avu şi bucurii. Un grajd înălţat la îndemnul lui, un pod peste un pîrîu, o sală de clasă nouă îl recompensau pentru toate necazurile unei vieţi duse departe de familie. Iar cînd, după convorbiri îndelungate şi pătimaşe cu oameni îndîrjiţi în prejudecăţi, reuşea să-i atragă de partea convingerilor sale, fericirea nu-i mai cunoştea margini. Se amesteca într-o droaie de treburi. Dacă unul îşi lăsa nevasta, dacă altul îşi toca banii pe băutură, dacă al treilea dracu ştie ce mai făcea, Condrea, de voie, de nevoie, se interesa îndeaproape şi de aceste tărăşenii. Mai o vorbă de omenie, mai un sfat, mai o scuturătură, mai o înjurătură, se căznea să limpezească lucrurile şi să le îndrepte pe făgaş bun. Adevărat că din această cauză îndura şi ponoase. De pildă, încercînd odată să despartă la MAT doi bătăuşi, se alese cu o sticlă de trei sferturi aruncată pe muche drept în scăfîrlie. Făptaşii, umiliţi, îi cerură apoi iertare, dar cucuiul cît un rotund de lingură îi aminti săptămîni în şir de întîmplare.

Prin 1958 deveni membru în comitetul raional de partid şi lucră după aceea în cadrul secţiei organizatorice a aceluiaşi comitet raional. Familia îi trăia la Fălcuţa. S-o fi tîrît după sine mereu, n-ar fi avut rost. Oricum, la Fălcuţa îşi terminaseră casa pitită în fundul unei curticele împărţite cu grijă în straturi de flori şi legume.

Desen de TIA PELTZ

Nuţa, la al treilea copil, rămăsese acasă. Venise din Cumpăta să stea cu el şi bătrîna. La o săptămînă, două, trei, Condrea se repezea în Fălcuţa, dregea cîte ceva în gospodărie, meşterea din lemn vreo jucărie pentru băieţi şi ciocnea pe înserate un pahar de nohan cu prietenii de la combinat. Ii era dor de fabrică, de huruitul greu şi adormitor al cazanului de aburi, de piriitul fagului în deruloare, de opintelile sacadate ale gaterelor şi nădăjduia că i se va încredinţa cîndva o treabă privind îndeaproape şi meseria de care se lipise strîns în tinereţe.

Atunci cînd primul secretar Pascu, fost miner la Petrila, un bărbat de 50 de ani puţin aplecat de spate, dar solid, masiv, cu obrajii şi mîinile păstrînd încă în pori urmele negre ale prafului de cărbune, îl întrebă la sfîrşitul unei şedinţe de analiză a muncii în exploatările de pădure, dacă ar accepta postul de organizator de partid în principala întreprindere forestieră din raion, primi însă propunerea, nu fără teamă.

— Nu ne lipsim uşor de dumneata, îi spuse grav primul secretar şi Condrea simţi cum se linişteşte la această laudă a unui om care nu obişnuia să arunce cuvintele în vînt. Te trimitem, pentru că e nevoie de dumneata acolo. Eşti vechi activist şi eşti în branşă.

După o pauză adăugă :

— Vei avea poate de furcă. Lumea nu-i adunată împreună ci împrăştiată pe o rază de zeci de kilometri. Apoi, structura ei morală, ca să mă exprim astfel, nu-i deloc omogenă. Unii muncitori sînt stabili, alţii sezonieri, unii de prin părţile noastre, alţii de pe meleaguri străine. Ei, şi în afară de asta, vei întîlni şi indivizi cu păcate, unii — lecuiţi de rele, alţii — nelecuiţi. Abia o să-ţi ajungă 24 din 24 de ore.

Condrea ştia toate acestea. Crescuse doar între păduri, taică-său fusese muncitor forestier şi el însuşi, înainte de fabrică şi în perioadele de şomaj la Fălcuţa, urcase sus la munte şi doborîse şi corhănise şi clădise stive de steri. E drept că actualele sale îndeletniciri îl îndepărtaseră de problemele vechi, dar nu-l rupseseră complet de ele. N-avuseseră cum să-l rupă fie şi prin faptul că familia îi locuia în Fălcuţa, comună aflată în inima exploatărilor.

Treburile nu prea mergeau pe roate, cifrele de plan nu se îndepliniseră la cîţiva indici importanţi, activitatea politico-educativă şchiopăta. Ascultase într-o şedinţă, în preajma transferării, un raport al directorului Popa. Ii plăcuse. Popa îi păruse un om energic, întreprinzător, deştept. De unde veneau greutăţile ? Secretarul dinaintea sa, pe care urma să-l înlocuiască, arăta cam speriat. Nu se cădea să tragă însă concluzii pripit, după o primă constatare.

Inţelegerea mai în adîncime a situaţiei i-o înlesni conferinţa la care fu de altfel ales membru în birou şi secretar al biroului organizaţiei de partid din întreprindere Se vorbi acolo mult şi aprins. Unii înduraseră necazuri, nu glumă. Pentru că sectorul Plopu nu realizase cantitatea de buşteni planificată, hala de gatere îşi redusese schimburile, la fabrica de butoaie se lucrase un timp 5—6 ore pe zi. „Se poate, tovarăşi ?" exclamă supărat gateristul Ailincăi. Ailincăi nu voia să-şi încetinească ritmul de producţie. „Au fost şi piedici, căuta el să fie obiectiv, — ruperea de nori, furtuna care a încovoiat linia îngustă ... Pierderile nu s-au recuperat însă, căci unii de la pădure o tulesc sîmbăta la prînz şi se reîntorc pe munte luni seara şi nu scapă un sfînt ori o sfîntă fără să-i sărbătorească". „Nu generaliza, bre", strigă o voce din prezidiu. „Las-să generalizez" se încăpăţînă Ailincăi. Nu-i secret că sînt şi membri de partid care prăznuiesc sfinţii şi sfintele mai abitir decît călugării. Inseamnă, tovarăşi, că n-am ridicat educaţia comunistă la un nivel corespunzător. Şi de aceea iată că suferă producţia, schiopătăm la plan."

Condrea, rămînînd pe gînduri, clătină din cap şi notă ceva în carnet. Luă cuvîntul un tehnician şi demonstră cu cifre exacte daunele aduse de folosirea sub capacitate a vagoanelor.

Secretarul organizaţiei de bază de la tîmplărie raportă că frecvenţa la învăţămîntul de partid e la ei în secţie de 91,5 la sută. Prună, al doilea secretar al comitetului raional, care conducea lucrările conferinţei, îl întrerupse ironic : „Barem o iotă în plus, ori în minus. Cum de ţi-a reuşit calculul ?" — „E cu aproximaţie", se apără vorbitorul. — „Să fim serioşi, tovarăşi, îl dojeni Prună. N-are nevoie nimeni de analize şi socoteli formale, inventate. Inseamnă că aţi tratat superficial însuşi conţinutul problemei". Tîmplarul tuşi, se scărpină la ceafă şi tam-nesam izbucni : „Iată că se sfîrşeşte anul şi nu ne-au sosit specificaţiile la comenzile de uşi şi ferestre ale Braşovului şi Galaţilor. De ce ? Te pomeneşti că or sosi în ultima clipă şi iar om porni-o în asalt..." Ce-o fi cu specificaţiile astea ? se întrebă Condrea.

Directorul Popa, omul acela în vîrstă, cu părul cărunt, explică calm, niţel plictisit : „I-am dat la arbitraj, am trimis delegaţi. Au promis că vor urgenta."

Se urcă apoi la tribună maistrul de parchet Baraboi de la Plopu, şi lumea se foi agitată în bănci. „S-au zvîrlit în contra noastră potopuri de vorbe ... De bună seamă că sînt îndreptăţite nemulţumirile. Noi am discutat în şedinţă şi ne-am hotărît să rezolvăm problemele şi eu cred că o să le rezolvăm. Da' să ştiţi c-am întîmpinat dificultăţi, că pe lîngă calamităţile acelea ... ei, ne-au lipsit şi lanţuri de calitate la drujbe..." Avea o faţă bătucită, brăzdată de creţuri adînci. Ochii lui aspri, cu luciri vinete, priveau neclintiţi înainte. „Şi am o reclamaţie către direcţie, reluă maistrul pe acelaşi ton liniştit. Ne lipseşte şeful de sector. Cel vechi s-a dus, l-aţi scos, dumnezeu să-l pieptene ... Da' ne trebuie unul nou, că treaba acolo la pădure e de aşa fel că fără să o ţie cineva zdravăn în mîini, adică fără organizare, tovarăşi, nu merge ori merge şleampătă". Un glas şugubăţ răsună din dosul sobei de teracotă : „Da' cu beţia de la nunta lui Motronea trei, cu căzutu-n şanţ, cum îi ?"

Sala chihoti înveselită. Maistrul se aşeză. Condrea îl fixă îndelung. Ii uitase din păcate numele. Se simţi brusc învăluit de înţelegere şi prietenie faţă de bărbatul sever şi taciturn care se întîmplase să-şi dea în petec la nunta lui Motronea.

Problemele se adunau unele după altele, unele mai importante decît altele şi Condrea încerca să prindă acel fir roşu care să-l ferească de împrăştiere şi care să-l ducă în miezul vieţii acestor oameni. I se strigă apoi numele pe lista membrilor comitetului.

— Asta-i dintr-o bucată, îl recomandă Nechita, tehnicianul de la Gîrliţa. De dumnealui nu te ascunzi în mînecă. Iar de nimereşti cu el pe teren îi vai de tine că... nici apă nu bea. Intăritoare, ioc ! Da' ce să-l mai prezint, că-l ştiţi dumneavoastră !...

Lumea încuviinţă zgomotos. Nechita, înalt şi zdravăn, cît un munte, potrivi pentru fiecare dintre cei de pe listă cuvinte pline de haz, nu arareori înţepătoare, care stîrniră rîsul binevoitor al sălii. Despre preşedintele sindicatului Grozavu, spuse :

— I-aş dori să nu se teamă de lupi şi să rătăcească prin pădure spre parchete, nu doar pe vremea fragilor, ci şi pe ger de bobotează.

Despre directorul Popa spuse :

— Să-l laud ? Mi-e că or zice unii că-l perii. Să-l critic ? Mi-e să nu mă perie, adică să mă ţesăleze, el pe mine. Aşa că las aprecierea în seama voastră.

Intr-o şedinţă restrînsă a comitetului proaspăt ales, Condrea, propus în birou, deveni secretar al organizaţiei de bază. Prieteni vechi de la Fălcuţa, bătrîni care-l cunoscuseră pe taică-său îi strînseră mîinile şi-i urară spor la treabă. Il poftiră în vizită. Condrea promise şi se gîndi că va trebui într-adevăr să se ţină de vorbă, să bată secţiile şi sectoarele, să vadă totul cu proprii lui ochi şi să cîntărească totul cu propria lui minte.

Fragment dintr-un roman inspirat din viaţa muncitorilor forestieri.

O nuvelă de ION LĂNCRĂNJAN

ploaia de la miezul nopții

Oamenii trebuiau să vină încă decuseară. Aurel îi așteptase pînă tîrziu, pîrpălindu-se. Stătuse ca pe jăratic din clipa cînd se întorsese de la cooperativă și pînă cînd adormise. Și chiar și după aceea, în somn, i se păruse de vreo cîteva ori că-l zgîlțîie cineva de umăr. Se trezise de fiecare dată și-ntr-un rînd ieșise pînă afară. Ai casei, Iana și copiii, dormeau în odaia de către uliță și el umblă încet și cu deosebit de multă grijă, să nu facă zgomot. În prag se opri și răsuflă din adînc. Ploua și el vroi să iasă în curte, să se lase biciuit de stropi. Dorința aceasta neașteptată deveni atît de vie, încît lui Aurel i se păru că-i năpădit de ploaie, ca de o lumină tare și zgrunțuroasă, primăvăratică. Simți aievea izbiturile aspre ale stropilor, îi auzi și-i văzu cum se sfărîmau de trupul său împlinit și sănătos. Și se înfioră ușor, dînd să se scuture de năpădirea ploii. Nu făcu însă nici o mișcare și nici nu ieși în curte. Rămase locului și ascultă îndelung vîjîitul ploii, foșnetul ei rotitor și larg, care se auzea și răsuna altfel în noapte. Și-i păru bine după un timp, se bucură nespus de mult, uitînd pentru cîteva clipe de gîndurile și de neliniștea care îl scoseseră din casă. Văzu pămîntul cum se umflă de apă, devenind mai bun, trezindu-se, parcă. Și holdele le văzu, cum se schimbau și ele, căpătînd altă culoare, mai curată și mai adevărată. I se păru apoi că-i copil și că fuge și se bălăcărește prin apă, împreună cu ceilalți copii, așa cum făcuseră ei de-atîtea și de-atîtea ori, cînd erau mici. Poate că de-atunci rămăsese încrustată în el senzația aceea de împrospătare și de primenire, pe care o retrăia ori de cîte ori ploua, primăvara și vara, înaintea secerișului, cînd era hotarul împlinit și frumos. Și cealaltă senzație, bucuria pe care o simțea cînd erau toate năpădite de zăpadă și de chiciură, iarna, tot de-atunci se cuibărise în el. Și altele, atîtea și-atîtea, legate de alte lucruri.

Aurel Terzea avea un fel al său de a reacționa la ceea ce se întîmpla în jur, cu întîrziere sau numaidecît. Vremea urîtă, de pildă, cețurile și moina, ploile de toamnă și de iarnă — îi displăceau și-l întristau. Nu știa exact de ce se întîmpla așa și nici nu căutase să se limpezească în privința asta. Nu stăruise asupra acestor lucruri pentru că o asemenea stăruință nu se potrivea cu firea lui de om hotărît și deschis la suflet și pentru că nici n-avusese prea mult timp la îndemînă, să lîncezească. Înainte vreme fusese nevoit să muncească din greu, pentru el și pentru ai lui, — fusese ciurdar în sat, lucrase pe bani pe la unii și pe la alții — și-abia reușise să ieie seama la ceea ce se petrecea pe lume. Iar mai apoi, în anii noștri, se luase cu altele, angrenîndu-se în altfel de munci, devenind altfel de om, pe nesimțite, firesc. Poate că de aceea nici nu se forfeca și nici nu se mira de ori ce fleac, pentru că i se părea că așa e bine să fie omul, cît mai semeț și mai drept, să trăiască împreună cu ceilalți, să fie una cu ei, din toată inima. Se deprinsese, ce-i drept, — și asta mai ales de cînd era președinte — să-și cerceteze faptele și gîndurile, să caute soluțiile cele mai bune, pentru cele mai dificile probleme, pe care viața și munca i le puseseră, cu prisosință, dinainte. Căpătase, adică, o anumită conștiință de sine, dar n-ajunsese, încă, — și nici n-avea să ajungă niciodată pînă acolo — să-și cerceteze degetele de la picioare, ca să descopere în felul acesta tîlcurile și rosturile mari ale vieții.

„Grîului îi prinde bine ploaia asta! se gîndi el acum, după ce se scutură și se depărtă, nu fără părere de rău, de toate înfiorările și de toate amintirile. — Și porumbului îi prinde bine... O să se salte și el, tot, nu numai cel de pe lotul experimental... Și poate că mîine sau poimîine..."

Se opri apoi, pe neașteptate, fiindcă ceea ce ar fi vrut să spună se referea la munca întregii gospodării și el nu mai îndrăzni să intre, nici măcar cu gîndul, în această zonă a preocupărilor sale de fiecare zi. Își aduse aminte de întîmplarea care îl pusese pe jăratic decuseară și-l văzu din nou pe cumnatu-său, pe Ovidiu, rîzînd și vorbind anapoda după cîte se părea, țintind totuși undeva. „Tu, măi Aurele, îi spunea Ovidiu de sus și prelins, să nu te crezi mai deștept decît ești!... Și mai prințipial!... Las-o mai moale cu teoriile și cu lozincile!... Cu grijile astea ale tale!... Da' ce crezi tu, mă, că dacă o s-ajungi vreodată la greu, o să te salveze careva, vreunul din ăștia pe care te bizui tu acum?... Nici pomeneală, mă!... Poate c-o să te mai apese nițel, ca să-ți ieie locul!... De mult am vrut eu să-ți spun lucrurile astea, ca unui neam ce-mi ești, deschis, pe față... Pentru că pînă acum toate or mers cam pe ocolitele, mai pe departe... Și-i mai rău așa, că se pot amesteca și alții... E drept, noi n-avem a ne plînge... Tu ai avut grijă de noi, mă... Ne-ai ajutat fără să ne-o spui... Ai procedat cu cap, cum se zice... Și tocmai de aia ar trebui să vorbim deschis despre lucrurile astea..." Ceea ce urmase — plecarea și întoarcerea, continuarea și înăsprirea discuției, și încăierarea aceea cumplită și nădușită, — nu mai putea fi despărțit în episoade, nu mai putea fi văzut în amănunțime, fiindcă toate se legaseră și se contopiseră, ca într-o derulare albă și vîjîitoare. Doar de plecarea de la urmă își mai amintea Aurel acum, clar și precis, mai clar și mai precis decît ar fi dorit-o. Și de nemulțumirea pe care o adusese cu el, de rușinea care îl copleșise, parcă cine știe ce ticăloșie ar fi făcut. Se mustrase cu asprime, pe drum și-acasă, fiindcă se luase de piept cu nu știu cine, el care era președinte de gospodărie de atîția ani de zile și-ar fi trebuit să fie pildă pentru toți și în toate privințele. La un moment dat se hotărîse să se ducă la raion să-și ceară schimbarea. „Ce fel de președinte mai pot fi eu, după ce mă bat cu niște șmecheri oarecare? își spusese el cu asprime. Nici pînă acum n-am făcut eu prea multe... Dar de-acuma-ncolo..." Iana îl ghicise de la început că-i necăjit și-l întrebase de vreo cîteva ori ce s-a întîmplat. Dar el nu i-a răspuns. S-a uitat la ea de parcă atunci ar fi văzut-o pentru prima dată. I s-a părut că vede și pe fața ei aceeași viclenie, ca și pe fața lui Ovidiu. Iana — pe ea o chema de fapt Iuliana, după numele pe care i-l puseseră părinții, dar el așa-i zicea, alintînd-o: Iana — semăna, într-adevăr, cu Ovidiu și cu ceilalți frați, era negricioasă și oacheșă, sprîncenată, înaltă și mlădie și-avea mereu în uitătură o undă ascunsă, de vioiciune ori de tristețe. Dar acum, asemănarea avea alt substrat și se lega de vorbele care îi mai răsunau încă în urechi lui Aurel. Și de viclenia și de minciuna cu care îl împrejmuise Ovidiu, și nu numai el, ci și ceilalți, toți frații ei, toți Drotoșii. „N-auzi, Aurele, ce-i rău iar? a stăruit ea răbdurie și supusă, dar și dornică să afle tot, ca de obicei. Spune-mi, fiindcă eu..." „N-am ce-ți spune, tu!..." i-a răspuns el scurt și încet. A plecat apoi, să n-o mai vadă, să se depărteze de asemănarea aceea care îl mîniase și-l întristase și mai mult. Și-a stat prin curte un timp, așteptînd, nădăjduind că va veni careva dintre prietenii și dintre tovarășii lui, să-l întrebe ce-a fost, cum de-a ajuns el să se ieie de piept cu ai lui Drotoș, față de atîta lume. Dar ei n-au venit, nici unul, poate pentru că nu auziseră, ori poate pentru altceva, pentru că nu vroiau nici măcar acum, în ceasul al treisprezecelea, să se bage și să se amestece în treburile astea, care îi priveau pe toți la urma-urmei, în egală măsură. Purtarea asta a lor l-a descumpănit și mai mult pe Aurel. „Păi da, a spus el în cele din urmă, fiind convins că ceilalți aflaseră și nu vroiau să se amestece — fiecare om îi cu treburile lui și cu straița lui... Înseamnă că șmecherul ăla de Ovidiu are dreptate... Înseamnă că eu m-am bizuit pe niște oameni oarecare... Altfel nu m-ar fi lăsat ei să mă bag în toată încurcătura asta!... Mi-ar fi zis ceva... Mi-ar fi atras atenția... Și dacă n-or făcut-o, înseamnă că n-or făcut-o dinadins... Și că eu unu..." A lăsat-o baltă apoi, pentru că se dusese prea departe cu gîndul, cu presupunerile, și pentru că nu era convins că are dreptate. S-a dus și s-a culcat și-a încercat să se gîndească în liniște la ceea ce se întîmplase la cooperativă, și chiar mai înainte, să vadă de unde și cum au pornit toate, cine-i vinovat și cine nu-i. Dar n-a reușit să se limpezească și să se liniștească. Dimpotrivă, s-a tulburat și mai tare și-a ajuns la altele, cu gîndul, pornind de la încăierarea de la cooperativă și de la ceea ce făcuse acolo, înainte de-a pleca, cînd strigase și ridicase cuțitul să deie în cel care ar fi îndrăznit să se apropie. El nu fusese niciodată rîncaci și bătăuș. Știa, nu-i vorbă, să țină bîta în mînă și s-o mînuiască la nevoie. Crescuse cu ceilalți și participase și el la niște bătăi mari, în niște duminici, cînd frămîntaseră tot satul, înfugurîndu-se și pologindu-se unii pe alții, cu parii. Dăduse și mai și primise, cum se obișnuia. Cu cuțitul nu se bătuse, însă, cu nimeni, n-ajunsese adică pînă acolo. O singură dată, într-o iarnă, era cît pe-aci să împlînte cuțitul într-un fecior, fiindcă avusese și el cuțit după șerpar, cum aveau toți pe-atunci, cuțit și teacă și-o peană mare și rotată, de păun, în pălărie. Era cam amețit în seara aceea și cum feciorul acela îl pălmuise și-l batjocorise, se socotise îndreptățit să se răzbune și se ținuse tot timpul după el, ochindu-i spatele, auzind și văzînd în cîte-o clipă cum pătrundea cuțitul în celălalt, pînă în prăsele, scrîșnind. Plecase pînă la urmă de la crîșmă, ostenit și sleit, și-apoi după ce se ridicase și el fecior în sat și după ce ajunsese om între oameni — mai cu seamă după asta — începuse să se gîndească cu un fel de teamă la seara aceea, la mînia care îl tulburase atunci, la dorința aceea nesăbuită, de a da, de a se răzbuna cu orice preț. Uneori, cînd se gîndea la incidentul acesta — rar, ce-i drept, fiindcă îl ocolea de obicei — se întreba cum de pot sta zăvorîte într-un singur om asemenea apucături. Și parcă îi era frică de el însuși și-l cuprindea un fel de neîncredere, în propriile-i judecăți și-n propriile-i puteri. Și-aseară tot cam așa se întîmplase, mai ales că încăierarea de la cooperativă se înrudea cu cealaltă, slab și pe departe, dar se înrudea, totuși, într-un fel. Și de data asta Aurel pusese mîna pe cuțit — i-l smulsese unuia, nici nu mai știa cui — și-apoi îi amenințase pe ceilalți, pe-ai lui Drotoș, mai mult ca să-i sperie, fiindcă ăștia îl împrejmuiseră și erau gata de orice. Nu dăduse nici acum cu cuțitul, dar asta nu schimba cu nimic datele reale ale problemei. Mînios fiind, el își pierduse cumpătul și limpezimea obișnuită a judecății, limpezimea cu care începuse să se mîndrească de la un timp, față de sine însuși.

„Dacă mi-ar fi spus cineva ieri ori alaltăieri, ori acum un an, că voi ajunge din nou într-un asemenea impas, i-aș fi rîs în față! își spuse el acum, după ce se izbi din nou cu gîndul de cele două răbufniri. Și uite c-am ajuns, totuși... Fără să vreau și-ntr-o vreme cînd eram mai sigur de mine... Cînd mi se părea că sînt mai tare decît ori cînd... M-am bătut și-am răcnit, ca un apucat, ca un oarecare... Și-acum, măcar, s-ar cuveni să caut ceva... Să văd ce-i de făcut..."

Ploaia se depărtă și lui Aurel îi păru rău, îndată ce nu-i mai auzi vîjîitul. Picuratul ultimilor stropi i se păru că seamănă cu niște bocănituri rare și grele. Îl ascultă pînă nu-l mai auzi de loc, apoi ieși încet în curte, o luă către șură, deschise ușa, intră și se opri apoi în deschizătura celeilalte uși, de către grădină. Și trase din nou aer în piept, cum făcuse și în prag, după ce ieșise din casă. Aici toate erau așa cum le bănuise: schimbate și înmiresmate. Adierea aceea răcoroasă și proaspătă, pe care o lăsase ploaia în urma ei, venea și trecea mereu pe lîngă el, ca o apă nevăzută. Iar pomii se legănau încet în noapte și-n partea cealaltă a uliței pîlpîia un bec stingher. În urmă și alături, în șură și în feldăra șurii, stăruia o aburire grea, de lucruri stătute, de pleavă veche și de colb sec.

„Aici îmi făceam eu veacul pînă mai ieri! spuse Aurel într-o doară și mai mult așa, ca să-și schimbe firul gîndurilor. Dădeam de mîncare la vite... Și mergeam la lucru după aia... Și-acum..."

Se întrebă apoi, cu mai mult interes, cum s-ar simți el acum, dacă ar fi nevoit să trăiască și să se învîrtească numai în șura asta, în propria-i gospodărie. Și-și răspunse numaidecît, firesc și fără nici un efort, că s-ar fi simțit mai rău decît dacă ar fi fost legat. „Ei, da, nici vorbă! mai adăugă el. Asta ar fi așa, de parcă ai fi băgat într-o pivniță, la întuneric!... După ce te-ai învățat cu lumina!... Și cu lărgimea..." Își aduse aminte de hotărîrea pe care o luase, de a renunța la conducerea gospodăriei, și se întrebă cum s-ar simți și cum i-ar veni, dacă n-ar mai fi președinte. Și-și răspunse, în grabă și cu teamă, că s-ar simți rău și i-ar veni rău, din cale afară. „Cred și eu! adăugă tot el pe urmă, dintr-o parte și cu o cruzime care nu ținea de firea lui și pe care și-o impunea cîteodată față de sine însuși și față de alții. — Te-ai obișnuit să conduci!... Să fii mai mare!... Să poruncești și să comanzi!... Să lucri cu gura!... Și să primești plată mai bună pentru asta!... Și să mai fii și lăudat, bătut pe umăr... Te-ai învățat cu onorurile și cu mărirea!... Și-acum, dac-ar fi vorba să mergi din nou la sapă, nu ți-ar prii!... Și poate că te-ai socoti nedreptățit!..." Se mînie pe urmă și bătu cu piciorul în pragul ușii, încontrîndu-se cu propriile-i judecăți, cu asprime. „Nu-i așa! își spuse. Dac-ar fi vorba numai de lucrurile astea, mie unuia nu mi-ar părea rău nici un piculeț!... Eu nu-s dintre cei care-și închipuie că se duc toate de rîpă, dacă nu mai sînt ei în frunte!... Odată și-odată tot o să vină ziua asta... Da' pînă atunci cred că mai este... Și-apoi, lucrul ăsta n-are nici o importanță, la urma urmei... Cine se gîndește mereu și mereu la postul pe care îl ocupă și nu la munca pe care trebuie s-o facă, se situează singur în afara muncii și-n afara vieții... Asta-i, că poate ajunge prost de tot, grijindu-și și păzindu-și postul, cum își grijește și-și păzește cloșca cuibarul... Părerile mele de rău, — de ce n-aș recunoaște-o? — se leagă de altceva... Altele sînt lucrurile care mă fac pe mine să nu mai pot trăi fără munca asta..." Aurel ar fi vrut să spună că el unul se obișnuise atît de mult să se preocupe și să se frămînte pentru toată gospodăria, să lucreze și să se gîndească la toate și din toată inima, încît acum, dac-ar fi fost schimbat, s-ar fi simțit rău și stingher, din cale afară. Totuși nu îndrăzni să mai spună nimic, cu toate că ar fi trebuit și-ar fi avut dreptate să spună, fără nici o teamă de exagerare ori de autoliniștire. Își aminti din nou de întîmplarea aceea neprevăzută și stupidă, de la cooperativă, de încăierare și de cuțit, — și de răcnetul acela al lui, străin și necunoscut — și-și pierdu pentru cîteva clipe firul și limpezimea judecății.

„Ei, da, mai îndrugă el după un timp, altfel și din altă parte, e ușor să despici firul în patru, cum ar zice Aron!... Și-i mult mai greu să pui degetul pe rană, cînd trebuie... Mai ales dacă rana asta-i a ta... Dacă-ți aparține... Asta-i, că oamenii sînt cam suciți și cam răsuciți... Cîteodată, măcar..." Se întoarse după aceea și-o luă către pridvor.

În ușă, cînd dădu să intre, se opri și se uită mirat la Iana. Nu se aștepta s-o găsească acolo, atunci, și nu știu ce să-i spună.

— Nu dormi?... Ce faci?... — îl întrebă femeia, fără nici o urmă de harțag, cu glasul ei din totdeauna.

Întrebările ei și nerăbdarea care se ghicea sub ele îl iritară. Erau false, sunau parcă altfel decît ar fi trebuit să sune.

— N-auzi?! stărui ea, în același fel. De ce nu dormi?...

— Ploaia asta!... — spuse el încet. Am simțit-o... Și-am ieșit...

— Știu! spuse ea, suindu-se pe prag, alături de el. Ție ți-o plăcut totdeauna cînd plouă, vara...

— Dar de unde știi tu? întrebă el destul de nedumerit. Eu după cîte-mi amintesc...

— Ei, ce-ți amintești? întrebă femeia încet și parcă în glumă, cu o ușoară undă de ironie în glas. Că nu mi-ai spus niciodată lucrul ăsta... Da?

— Da, după cîte știu...

— Așa-i, nu mi-ai spus, da' uite că eu tot am mai ghicit cîte ceva!... Nici nu-ți dai seama cu cîte te-am ghicit și cu cîte te am eu la mînă...

Vorbele din urmă, în deosebi, îi întăriră și mai mult impresia de adineauri, de falsitate și de goliciune. Și-l plesniră, parcă, în față, ca niște stropi murdari și grei, de noroi. Nici nu știu ce să mai spună. Stătu așa un timp, descumpănit. Ridică apoi mîna, s-o deie la o parte, în tăcere, să se ducă în casă. Dar ea se împotrivi.

— Lasă-mă, tu! îi porunci el cu asprime. Dă-te la o parte!...

— Nu vreau! răspunse femeia. Nici nu mă gîndesc!... Dacă nu-mi spui de ce ești necăjit, nu te las să pleci de-aici...

„Oho! făcu el fără supărare. S-o trezit și-n asta dîca!... Începe să poruncească!... Azi-mîine îl ajung și eu pe Aron... Ne facem tovarăși de suferință... Și-ntemeiem un fel de sindicat al bărbaților oropsiți..."

— Te-ascult! mai spuse ea, cuprinzîndu-l cu brațul peste mijloc.

Dar el tot nu vorbi. Și-atunci ea îi spuse că n-a dormit de loc și că nici nu poate să doarmă, atîta timp cît îl știe pe el necăjit și frămîntat.

— Știi, îi spuse ea, rar și parcă de departe, dacă ești plecat și lucri pe undeva, îi altceva... Sînt liniștită și-mpăcată... Cînd te știu pe tine liniștit și-mpăcat... Da' dacă ești tu necăjit și frămîntat, nu se poate să nu fiu și eu... Asta vine de la sine... Poate că-i și obișnuința de vină... Ori poate că-i altceva... Da' eu așa simt...

Aurel se înmuie deodată și se pomeni năpădit de un simțămînt alinător, de bucurie și de mîndrie. Recunoscu în sinea sa că Iana era inimoasă și înțelegătoare. Și-ar fi recunoscut, poate, și mai multe, dacă nu s-ar fi întrebat ce-ar face ea, dacă i-ar povesti ce s-a întîmplat la cooperativă decuseară, cu cine s-a încăierat el. „Odată ar schimba foaia! a adăugat el numaidecît, cu mai multă convingere. Odată ar da la o parte toată cumsecădenia asta!... Și-ar deveni ceea ce este în inima ei: o Drotoșoaie!... Și-ar începe să răcnească și să strige!... Ori dacă nu, dac-ar vedea că nu merge pe partea asta, m-ar lua pe altă parte și-ar începe să-mi vorbească frumos, creștinește, popește!... Mi-ar spune cîte toate!... Și eu, ca prostul, aș asculta-o și-aș aproba-o așa cum am mai aprobat-o!... C-așa-s eu, cînd mă uit prea atent în jur, cînd nu mă uit de loc!... Și-acum, măcar, am încurcat-o urît de tot!..."

Iana tăcu puțin, așteptînd. Apoi, dacă văzu că el nu zice nimic, lăsă baltă mărturisirile și-l întrebă din nou, cu oarecare asprime, de ce-i necăjit.

— S-or ivit niște probleme, tu! spuse el rar și sec. Așa, pe neașteptate...

— Iar sînt discuții, în consiliu?

— Nu-i nici o discuție pe nicăieri!

— Atunci?!

— Tocmai asta-i, că n-o fost nici o discuție... Dac-ar fi zis cineva vreo vorbă, ar fi fost bine... Da' n-o zis nimeni nimic... Nici măcar Aron... Și nici ceilalți... M-or lăsat singur... Să mă bag cu capu-n laț...

Iana nu înțelese unde bătea el și nici nu mai stărui, ca să nu-l supere și mai tare. Îl sfătui s-o lase mai moale, să nu se mai frămînte atîta, pentru orișice lucru.

— Fiindcă tu ai obiceiul ăsta, cîteodată, să faci din țînțar armăsar! mai spuse ea mustrător, dar fără nici un pic de îngîmfare. Cîteodată ești stăpîn pe tine și pe toate gîndurile tale!... Și-așa de bine știi să le limpezești pe toate, că eu mă și minunez!... Da' mă și mîndresc, să știi! Da-n alte dăți...

— Da, spuse el, întrerupînd-o, ai dreptate... Așa-i, cum zici tu...

Se întoarse apoi și se duse în casă, se trînti pe somieră, de-a curmezișul, și-ascultă și stătu nemișcat, să vadă ce face ea.

Iana nu intră numaidecît în casă și el o auzi, și-o și văzu în gînd, cum umbla prin curte, și-i veni să se ducă din nou pe-afară, ori dacă nu, s-o cheme în casă, lîngă el. Nu se clinti însă, și nici n-o chemă în casă. Ascultă numai și-i văzu, în gînd, urmele pașilor săi ușori și egali. Și-și aminti de alte urme. Zîmbi cu îngăduință și-aproape fără să vreie. Asta fusese mai demult, nici nu mai știa cîți ani aveau ei pe-atunci. El era fecior și era la coasă în Deal și ea se dusese la ai săi, la părinții și la frații cu care se încăierase el acum. Se oprise puțin și-l întrebase ce face și cum merge coasa... Vorbise în așa fel, de parcă n-ar fi fost nimic între ei, niciodată. Și plecase pe urmă și el o urmărise cu ochii pînă cînd n-a mai văzut-o. Iar mai apoi i-a cercetat urmele, lanțul acela întrerupt și egal, și i-a venit deodată o poftă nesăbuită, să i le sărute pe toate, să se oprească și să se închine la fiecare urmă, pînă la locul unde se oprise ea.

„Nesocotit mai poate fi omul cîteodată! spuse el acum, cu îngăduință și parcă și cu un fel de mîndrie. Dacă stai și te gîndești bine... Îi trec atîtea prin cap... Și-i hărțuit de-atîtea porniri... Că nu știe niciodată încotro merge... Sau chiar dacă știe..."

O auzi pe Iana intrînd și-așteptă, ca un copil, să vină la el. Dar ea trecu dincolo, încet, și lui îi păru nespus de rău. „Păi da, se mai gîndi el, s-o fi supărat și dumneaei... Fiindcă nu i-am spus ce-i și cum... S-o-nvățat cu nărav... Să știe tot... Și uite unde-am ajuns cu știutul și cu aflatul..."

Aurel se suci și încercă să doarmă, dar nu reuși. Se întoarse apoi pe spate și puse mîinile sub ceafă, pregătindu-se pentru o noapte albă, fără somn. „Îi mult mai bine, mai adăugă el la ceea ce spusese mai înainte, să n-amesteci pe nimeni în toate treburile tale... Să ai o situație curată-ntotdeauna!... Să știi cine-i de vină..." Apoi tot el se contrazise, spunîndu-și că de unul singur nu faci nimic, niciodată, și că puterea fiecăruia stă în el și-n ceilalți toți, deopotrivă, că altfel nu se poate merge prea departe. „În ziua de azi, cum ar zice Aron, asta-i un fel de lege!... Și cine-o calcă, se calcă-n picioare pe sine însuși... Chiar dacă-i deștept!... Chiar dacă-i bun!..." Se mînie din nou pe urmă și se întoarse cu gîndul la ceilalți, la cei pe care se bizuise el, la prietenii și la tovarășii lui. „Da, se corectă el cu amărăciune, uite că eu am ajuns la bine... Cu ajutorul altora... Al nevestei și-al prietenilor mei... Fiindcă și ei or contribuit la asta... Și încă mult..." Nu-l mulțumi însă nici judecata aceasta aspră dar dreaptă, după părerea lui, și căută altele, zvîrcolindu-se și sucindu-se pînă tîrziu, pe la al treilea cîntat al cocoșilor. Și-apoi, cînd nici nu se aștepta, adormi și uită de toate. Nu visă nimic și nici nu i se mai năzări după aceea că-l zgîlțîie cineva de umăr, ca să-l trezească. Se hodini pînă tîrziu și-n clipa cînd se trezi găsi ferestrele orbite de văpăi și-și dădu seama că afară îi soare și-i frumos.

Și-i păru rău că se trezise, fără să știe de ce.

. . . .

Așteptarea părea zadarnică. Se prelungea și devenea din ce în ce mai chinuitoare. Și-n jur toate erau, parcă din ce în ce mai frumoase și mai proaspete, mai ales acum, după ploaia de peste noapte. Sclipea cîte-o țandără de apă la subțioara cîte unei frunze de prun și se ridicau ușor către cer, de pe calea ce merge către hotar, aburi străvezii. Era și liniște, ce-i drept, era duminecă și satul părea pustiu și gol. Pustie și goală părea și curtea lui Terzea. Ai lui erau plecați și el nici nu știa pe unde. Copiii, — Mărioara și Luțu — erau pe uliță, se jucau și se bălăcăreau pe șanț, așa cum se jucase și el, cînd era ca ei. Dar Iana nu știa și nici nu reuși să afle pe unde era. O căută peste tot, apoi, dacă văzu că n-o găsește, renunță și se duse prin grădină. Dădu cu ochii de fructe acolo și i se părură toate mai mari, parcă cine știe cît ar fi putut crește, într-o noapte. „S-or scuturat de flori! adăugă el, din dorința de a fi cît mai exact. De-aia par mai mari acum... Da' poate că or și crescut... S-or mai împlinit și ele... S-or apropiat de împlinire... Și-s frumoase, orice s-ar zice... Toate-s frumoase în anul ăsta... Numai de n-ar da o secetă, acum, cînd leagă grîul rod, c-atunci îl arde mai tare... Paiul rămîne nalt, dar bobul se zbîrcește și se scofîlcește... Toate se zbîrcesc și se scofîlcesc, dacă n-au vreme prielnică... Tot ce-i viu și-i în creștere... Și poate că-n risipirea acestor pierderi stă tot tîlcul prefacerilor de azi..."

Se dusese prea departe cu gîndul, din nou, și-și luă seama și recunoscu, pe loc, că se amăgește în felul acesta, agățîndu-se de recolte și de schimbări. Pînă una-alta, trebuia să se ocupe de alte lucruri, mai mărunte dar mai presante. Trebuia lămurită, în primul rînd, încurcătura în care intrase decuseară, la cooperativă. „Da, asta trebuie s-o descurc eu întîi! se socoti el în grabă, pregătindu-se să plece în sat, la sediu și pe la cooperativă, să vadă ce zic unii și cum se uită alții la el, acum, după încăierare, după ce se luase de piept cu ai lui Drotoș. — Văd ce-i și cum... Și după aia vin înapoi, acasă..."

Nu plecă însă nicăieri, cu toate că îi venea greu să aștepte acasă, s-o facă pe năzurosul și pe mofturosul. Vroia să vadă, totuși, dacă vor veni ceilalți la el, să-l caute, să-l întrebe ce-a fost acolo, să-l aprobe ori să-l ieie la rost. Mai ales aprobarea o dorea el. O socotea hotărîtoare, fiindcă între el și tovarășii cu care muncea împreună, la gospodărie, de la începutul începutului, se strecurase, mai cu seamă în ultimul timp, un fel de stînjeneală. Nu se petrecuse nimic aparte și-ntr-un fel toate mergeau ca și înainte vreme, ca și în perioada ultimă și cea mai bună, cînd se statornicise între ei, pe nesimțite, parcă, și fără nici un efort din partea nimănui, o înțelegere directă și vie, cu ajutorul căreia rezolvau, de multe ori din mers, cele mai complicate situații, cele mai grele probleme, legate de bunul mers al gospodăriei. Acum însă lucrurile stăteau așa numai într-un fel și numai pe deasupra, fiindcă încolo, pe dedesubt, se petrecuseră niște schimbări și niște surpări, destul de grave. Aurel Terzea își dădea seama de asta, cu pătrunderea și cu ascuțimea pe care i le adusese munca depusă în atîția ani de zile și cu curajul de care nu se despărțise niciodată. Și se întreba mereu, cu asprime și cu mînie, cum de-a putut să treacă pe lîngă lucrurile astea, cum de s-a putut mulțumi cu ceea ce se realiza oricum, de la sine, în virtutea inerției.

„Asta-i, spuse Terzea, constatativ și cu oarecare părere de rău, că de la o vreme ne învechim și ne rutinăm... Și dintre toate lucrurile proaste, rutina asta-i cea mai proastă și mai a dracului... Muncești și ți se pare că mergi înainte, da' tu bați pasul pe loc... Ori mergi înainte cum merge calul mocanului, din obișnuință, orbește, fiindcă ai pornit-o la drum... Și-acum, aicea la noi, uite că s-or ivit alte complicații... Fir-ar ale dracului de complicații și de implicații... Fiindcă mereu se ivesc, altele și altele... Și dacă nu știi să le faci față... Dacă nu le depistezi la timp... Dacă pierzi frînele din mînă... Și dacă începi să fii tăvălit de probleme și de evenimente..."

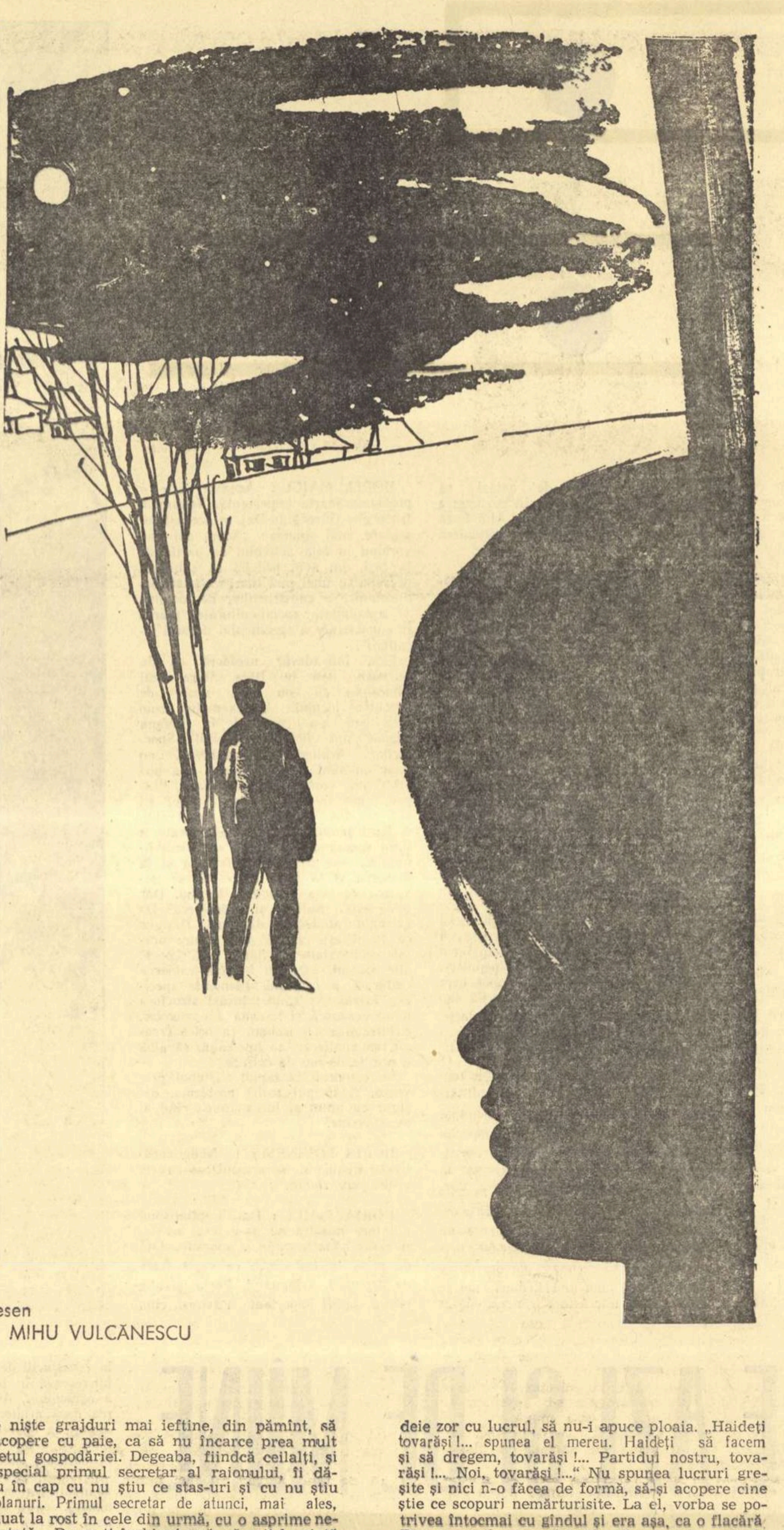
„Nu-i nimic! spuse tot el și tot așa, dintr-o parte și cu răutate. Te duci și-ți ceri schimbarea... Dacă vezi că n-o mai poți scoate la capăt... Spui că ești ostenit și că vrei să te retragi acasă... Și-ți vezi de-ale tale pe urmă... Și trăiești mai liniștit..."

Soluția aceasta era inacceptabilă la urma urmei și el dădu din mînă, — stătea la soare acum, în pridvor — și se întoarse înapoi, cu gîndul, la împrejurările pe care încercase să le analizeze mai înainte. Și-ajunse în cele din urmă, destul de repede de altfel, la aceeași constatare, care nu putea fi schimbată decît într-un singur fel, dacă s-ar fi amăgit și s-ar fi mințit pe sine însuși, ceea ce era greu de făcut, dacă nu chiar imposibil. Aurel se obișnuise să privească lucrurile în față și-acum nu putu să nu recunoască, după ce cercetă încă o dată felul cum mergeau treburile la gospodărie, că discuțiile și dezbaterile de la ei, felul cum participau oamenii la muncă, toate lucrurile care umplu viața de zi cu zi a unui asemenea organism, mare și complex, și din care se nasc de fapt, prin acumulare, lucrurile de seamă, cele mai importante realizări, — nu mai aveau nici pe departe vioiciunea și suflul de altădată, de-acum un an sau doi, cu toate că se desfășurau normal, după cîte se părea. Așa mergeau treburile în consiliu și la brigăzi, peste tot. Și-n organizația de partid tot cam așa mergeau, bine într-un fel și rău într-altul, în ceea ce privește preocuparea pentru bunul mers al gospodăriei, interesul și ardoarea care îi cuprinsese la un moment dat pînă și pe cei mai nepăsători și mai lăsători dintre oameni. Aron, secretarul organizației de bază, împreună cu care muncea de atîta amar de vreme — de treisprezece ani — era mai rezervat față de el, mai ales cînd venea vorba de ai lui Drotoș, de neamurile Ianei, de frații și de părinții ei. Alți oameni, cu care se obișnuise atît de mult și pe care îi cunoștea atît de bine, tot cam așa reacționau, cînd auzeau de isteții și descurcăreții lui Drotoș, care ajunseseră, încetul cu încetul, într-un răstimp de vreo patru-cinci ani, în posturile cele mai bune din gospodărie. Și asta așa, cam pe nesimțite, pe nebăgatele de seamă. Și pe rînd, cîte unul, nu toți deodată ca niște nesocotiți. Și cu ajutorul Ianei, — acesta iar era un adevăr, și poate că și cel mai aspru și mai dureros — fiindcă ea pusese vorbă pentru fiecare dintre ei, stăruind la nevoie, revenind, cu blîndețe dar și cu perseverență. Odată, într-o seară, Iana îi vorbise de Ovidiu și-l lăudase și-i spusese că el ar fi cel mai bun și mai nimerit, ca magazioner. „Știe carte, îi spusese ea, are șapte clase primare, plus două de gimnaziu!... Și-i descurcăreț și-i priceput la toate!... Îi gospodar bun, și-o făcut casa singur, fără să-și tocmească meșteri!... Și-acum are de gînd..." Iana avea dreptate. Fratele ei, Ovidiu, avea șapte clase primare — plus două de gimnaziu — și era dezghețat și descurcăreț, foc, nu alta. Ceilalți, frații și surorile Ianei, toți Drotoșii — tot clanul ăsta renumit și vestit, pentru hărnicie și pentru viclenie — tot cam așa erau, buni de cîte ceva, vrednici să ocupe cîte-un loc mai acătării în gospodărie, să nu steie pe nu știu unde, să-și risipească bunătate de deprinderi și de calități. Dovada cea mai puternică era însuși faptul că Drotoșii începuseră să se amestece, din ce în ce mai stăruitor, în toate treburile gospodăriei, în special în ultima vreme, avînd un scop, bineînțeles, fiindcă nu erau ei oamenii care să se zbată pentru alții.

„Și eu, ca prostul, spuse Aurel cu mînie, le-am dat apă la moară!... I-am ajutat!... Să se cațere... Să se bage... Să se infiltreze... Și după aia tot eu vin și analizez... Da' ce analiză mai poate fi asta?... Ei, măcar, așa cum sînt..."

Îi lăsă apoi în pace pe-ai lui Drotoș, așa cum erau ei, lacomi și vicleni, și se întoarse la el, cu aceeași asprime, dacă nu chiar cu mai multă. Se agăță și de Iana și-o ocărî și-o făcu de două parale și pe ea, fără să clipească. Nu simți însă nici o satisfacție. Dimpotrivă, îl cuprinse o nemulțumire și mai adîncă, de neînlăturat. Nu putea să-i atribuie, cu toată convingerea, scăderi pe care femeia nu le avea. Ea nu semăna cu ei, nici pe departe. Se despărțise de frați și de părinți și se alipise de el, din toată inima și pentru totdeauna, parcă. Și-adeseori, mult prea adeseori, — Aurel nu putea să nu recunoască lucrul acesta, cu toate că nu-i convenea acum — el avusese noroc cu Iana, se sprijinise pe sfaturile și pe vorbele ei, la începutul începutului, cînd era greu cu toate, și chiar și după aceea.

Aurel Terzea era președinte la „Drumul socialismului" de la înființarea gospodăriei. Și-avusese de furcă în anii dintîi, mai ales. Gospodăria era mică pe-atunci: cincizeci și nouă de familii, a zecea parte din sat. Și era sărăcuță: aveau cinci boi, un cal și trei vaci. Și oamenii, mai cu seamă în primii ani, o încurcau și-o scăldau urît de tot, cei din colectivă într-un fel, iar ceilalți, dinafară, individualii, cum le ziceau ei, în alt fel. Cei dintîi veneau greu la lucru, se descurajau repede și întrebau mereu cît o să cîștige și cu ce o să se aleagă de la gospodărie. Dădeau de două ori cu sapa și întrebau pe urmă, de zece ori și de douăzeci de ori, cît o să primească pentru fiecare pas pe care îl făceau. Iar ceilalți, dinafară, erau și mai colțoși și mai porniți, urmărindu-i mereu, să vadă ce-au lucrat și



Desen de MIHU VULCĂNESCU

cu ce au întîrziat. Dacă rămînea cîte-un loc de-al lor nelucrat, nu era nimic, asta se mai întîmplase. Dar dacă rămînea un loc de-al gospodăriei în paragină, odată începeau vorbele în sat: „Aţi văzut, mă ?... Cucuruzul colectivei înoată în buruiană !... Şi holda-i neplivită !... Şi vitele-s neţesălate !... Şi ei îs ca nişte corturari !... Vai şi amar de ei şi de capul lor !...“ De cele mai multe ori, vorbele astea porneau de la cîte-o situaţie reală, fiindcă ei, într-adevăr, nu reuşeau să facă faţă la toate. Pe drum, însă, trecînd aşa de la unul la altul, vorbele se lăţeau şi se umflau, cum se întîmplase întotdeauna în sat, totuşi altfel, cu o repeziciune şi mai mare, răvăşind tot, creînd o atmosferă tulbure şi ceţoasă. Nimic nu le scăpa celor care erau porniţi pe forfecări. Şi erau porniţi aproape toţi oamenii, pe forfecări şi pe şoşoteli. Şi pe bîrfeli. Şi-ntr-o vreme, cum-necum, a intrat şi Terzea în moara asta. El fusese ciurdar în sat, ani la rînd, chiar şi după război, pînă prin '49. Fusese secretar de celulă într-o vreme şi cînd veneau după el, vara sau toamna, îl căutau şi-l chemau de pe cîmp. El lăsa vitele în seama Ianei sau a altora şi venea în sat, la cîte-o şedinţă. Uneori se întîmpla altfel, să steie toată noaptea în şedinţe şi dimineaţa să se spele puţin pe ochi şi să-şi ieie tuturezul în mînă, să scoată vitele oamenilor la păşune. Şi fusese apreciat, ca ciurdar, fiindcă el se ocupa de vite, adăpîndu-le la timp, purtîndu-le pe unde era iarba mai bună. Satul se obişnuise atît de mult cu el, ca ciurdar, încît acum, că fusese pus preşedinte, i se părea că s-a stricat o datină, un obicei vechi şi bun. Pentru unii, măcar, era de neînţeles cum se poate ca un terchea-berchea oarecare — un fost ciurdar — să conducă treburile unei gospodării, să fie în fruntea satului. „Ce-i, mă, îl întrebau unii dintre ăştia, mai în glumă, mai în serios, ţi-ai schimbat ciurda ? !...” Iar alţii, i-o spuneau mai de-a dreptul şi-l fericeau, fiindcă acum, ziceau ei, avea şi vaci în ciurdă, nu numai boi, ca înainte, şi că vitele pe care le păstorea nu mai strecheau şi nici nu intrau în alte hotare. Şi el se frămînta şi se zbuciuma, muşcîndu-şi unghiile, neştiind ce să mai facă, fiindcă batjocura era clară şi era spusă printre dinţi şi-n linişte. Dar nu zicea nimic, se strunea şi se ocupa şi mai stăruitor de gospodărie, — fiindcă aşa-i spusese Aron, că asta-i veriga principală, în munca lor — alergînd şi lucrînd, de dimineaţă şi pînă seara tîrziu, vorbind cu oamenii, străduindu-se din răsputeri să-i însufleţească, reuşind cîteodată, ori avînd numai impresia că reuşise, fiindcă se întîmpla de multe ori ca după ce vorbea cu cîte unul şi după ce socotea că a reuşit să-l convingă ce trebuie făcut, ca să ajungă la bine şi la belşug, omul să se întoarcă la întrebarea de la început, de parcă n-ar fi auzit nimic din ceea ce-i spusese el.

Într-un rînd, de pildă, unul de-al lui Ciortan, Iosîv, care era brigadier şi era în consiliu acum, l-a bătut la cap o noapte întreagă, întrebîndu-l acelaşi şi acelaşi lucru, cu un calm şi cu o stăruinţă înnebunitoare şi dezarmante, totodată. „Bine, bine, măi Aurele, mă, făcea Iosîv ăsta, aşa-i, cum zici tu... Peste un an, ori peste doi, ori peste zece, noi o să-notăm în miere şi-o să ne scăldăm în lapte... Da' acum, în anul ăsta şi-n ziua asta, ce-o să realizăm şi ce-o să mîncăm ?...“

Era în primul an, ori într-al doilea, şi ei ieşiseră prost cu toate. Şi el încerca mereu să-i explice omului că acestea erau greutăţi de început, şi că aşa e în agricultură, te redresezi mai greu, ai nevoie de mai mult timp pentru asta. „Într-o fabrică îi cu totul altfel ! îi spunea el omului. Procesu-i în mers şi-ajungi mult mai iute la capătul lui... Ori în locul unde s-or iscat complicaţii... Şi le îndrepţi, intervii, iei măsuri... Da' la noi îi mai altfel... Dacă s-o stricat pămîntul, o fost sărăcit şi secătuit, nu-l poţi îndrepta numaidecît... Trebuie să mai aştepţi un an sau doi... Şi cu vitele tot cam aşa-i !... Şi-aicea, la noi, cu pămîntul exact aşa stăm, adică prost !... Fiindcă oamenii or lăsat-o mai moale cu gunoitul, să vadă ce-o mai fi... Şi cu vitele, pe de altă parte...“ Dar omul nu ieşea dintr-ale lui. Îl asculta cu atenţie şi-i dădea dreptate din cînd în cînd : „Aşa-i, nu-i vorbă, nimic nu se face cît ai bate din palme !...“ — apoi se întorcea din nou la ale lui, la întrebarea dintîi, la familia lui, la celed. „Tu ai dreptate, Aurele, eu mă-ncred în ce-mi spui tu, că te cunosc şi te ştiu, da' ce mă fac eu cu ai mei, mă, ce le dau să roadă ?... Cu ce trăim noi, mă ?...“ „Bine, mă, da' pînă acum cu ce-aţi trăit ?” „Cu aer !“ „ Cum aşa : cu aer ? !“ „Aşa, bine, cu aer de ăsta de pe la noi, că-i bun tare... C-aşa i-o spus odată tata la un domn, cînd eram eu copil, că noi trăim cu aer şi că numai aerul ne mai ţine-n picioare... Şi domnul ăla — era un avocăţel din Bălgrad— s-o uitat cam lung la tata... Da' bătrînul n-o vorbit în glumă şi-o dat din cap, cu amărăciune... Eram şi noi pe-acolo şi el ştia cum o duceam şi cum ne chinuiam, de azi pe mîine...“ „Şi-atunci ?“ „Ei, şi-atunci ? !... Păi tocmai asta-i, mă, că atunci era atunci şi-acuma-i acum... Pînă ieri-alaltăieri o fost cam aşa, pînă de curînd... Da' acum, dacă ne-am unit şi ne-am adunat aicea, înseamnă că trebuie să trăim altfel, mai ales că cei mai mulţi dintre noi...” „Păi o să trăim, măi Iosîve !...“ „Cînd ?“

Aşa erau oamenii pe-atunci, nerăbdători şi neîncrezători, gata să se ieie la harţă pentru orişice fleac, gata să le lase baltă pe toate şi să se întoarcă la ale lor, prinzînd curaj uneori din nimic, descurajîndu-se apoi tot atît de repede şi tot din nimica, amăgindu-se şi furîndu-şi singuri căciula, fără să clipească.

Nu-i vorbă că şi el era altfel pe-atunci.

Era şi tînăr, ce-i drept, — avea douăzeci şi şapte de ani cînd fusese ales preşedinte — şi nici nu ştia exact ce sarcini îi reveneau în munca asta nouă şi neobişnuită. Şi de uitat n-avea la cine să se uite, să se verifice, indirect, să-şi deie seama dacă lucrează bine sau nu. Gospodăria lor era printre primele din ţară şi-n jur, pe o rază destul de mare, nu mai era nici un preşedinte, fiindcă nu mai era nici o gospodărie. Se mai sfătuia el cu Aron, discutau şi se frămîntau împreună, dar pe-atunci parcă şi Aron se mişca mai greu. „Ce zici, măi Aroane ? îl întreba el cîteodată. Ce facem cu campania asta ? La manifestaţie mergem ?...“ „Să vedem ! făcea Aron de cele mai multe ori, de parcă nici nu i-ar fi păsat. — Să ne mai gîndim !...“ Lui îi venea să urle cîteodată, de necaz şi de nerăbdare. Liniştea asta a lui Aron îl supăra cumplit. „N-auzi, Aroane, secretare ?... „Aud, mă, că n-oi fi surd !...“ Se obişnuise apoi cu el şi-ntr-un timp, cînd fusese plecat Aron la o şcoală, i-a dus dorul şi i-a simţit lipsa ca nimeni altul. Şi-apoi, în cei doi ani pe care i-a petrecut el la o şcoală, la Cluj, tot cam aşa s-au petrecut lucrurile. De fapt, înscrierea lui la această şcoală, frecventarea şi absolvirea ei, tot lui Aron i se datorau, fiindcă el vroise să plece de-acolo după vreo cîteva luni. I-a şi scris lui Aron şi i-a spus că-i greu să stai în bancă, om în toată firea, şi că lui i-i dor de muncă practică şi vie, pe teren. „Asta-i baza, la urma urmei !“ îi spunea el secretarului. „Aşa o fi, i-a răspuns Aron, dar doi ani de zile nu-s o viaţă !“ Atît şi nimic mai mult. Lui nu i-a picat bine, dar s-a ţinut de şcoală, pînă la capăt. Şi i-a mulţumit lui Aron în cele din urmă, i-a fost recunoscător. Dar de spus nu i-a spus nimic de lucrurile astea. Îi era teamă de el, în privinţa asta. Aron era altfel de om şi-avea altfel de fire, complet opusă firii pe care o avea el. Şi poate că tocmai de aceea ajunseseră să se înţeleagă atît de bine, pentru că se completau, pentru că şi Aron mai luase cîte ceva de la el, pe furiş, fără să i-o spună. Baza prieteniei şi înţelegerii dintre ei, însă, în asta consta. Se mai certau ei cîteodată, dar numai pentru treburi de seamă, legate de bunul mers al gospodăriei. Nu-şi dădeau dreptate cu una cu două, cînd era vorba de asemenea lucruri, şi-ntr-o primăvară, cînd a fost vorba să facă la colectivă grajduri noi, au ajuns pînă la raion cu o „ceartă“ din asta. Şi-acolo i s-a dat dreptate lui Aron, secretarului. El susţine sus şi tare că-i bine să-şi facă şi ei, aşa cum făceau şi alţii pe-atunci, nişte grajduri mari şi moderne, din cărămidă, cu adăpători automate. Dar Aurel tot nu s-a lăsat şi-a ţinut-o înainte cu ale lui, spunînd mereu şi mereu că-i mult mai bine, pentru început, să-şi ridice nişte grajduri mai ieftine, din pămînt, să le acopere cu paie, ca să nu încarce prea mult bugetul gospodăriei. Degeaba, fiindcă ceilalţi, şi în special primul secretar al raionului, îi dădeau în cap cu nu ştiu ce stas-uri şi cu nu ştiu ce planuri. Primul secretar de atunci, mai ales, l-a luat la rost în cele din urmă, cu o asprime neaşteptată. „Da ce-ţi închipui, mă, că eşti la piaţă sau pe stradă ? i-a spus el lui Aurel, fără să se mai uite la Aron. Aici te afli în sediul partidului, aşa că te rog să-ţi orînduieşti bine părerile şi vorbele....“ „Mi le-am orînduit, tovarăşe !...“ „Tovarăşe Prim !“ „Fie şi-aşa !... Şi-n afară de asta să ştiţi că eu n-am mai multe feluri de păreri, unele pentru stradă, ori pentru piaţă, şi altele pentru sediu...“ „Bine, bine ! Poţi să pleci ! Dumneata, tovarăşe secretar, mai rămîi puţin !“ Aron a rămas şi a stat cam mult înăuntru. Apoi, cînd a ieşit era cam ameţit şi cam năduşit. Se scărpina mereu în cap şi bodogănea cîte ceva. De spus nu i-a spus nimic, atunci. Şi cînd i-a spus ce-a zis primul secretar — ăsta vroise să-l schimbe, să-l pună în discuţia organizaţiei — grajdurile erau ridicate şi erau pline cu vite, iar primul secretar nu mai era prim şi nici măcar secretar. „În privinţa asta, i-a spus Aron atunci, ai avut dreptate, măi pui de lele !... Trebuie s-o recunosc, n-am încotro !... Ai judecat mai bine !... Te-ai orientat mai bine !... Pînă şi-n documentele de partid o fost prinsă problema asta !...“ Aurel i-a făcut semn să lase deoparte povestea asta veche şi depăşită. „Acum sînt altele la ordinea zilei ! i-a spus el lui Aron. Fiindcă mereu se ivesc probleme şi greutăţi !...“ „Păi asta-i una din condiţiile dezvoltărilor, măi Aurele, mă ! a adăugat Aron în grabă şi cu oarecare satisfacţie, fiindcă lui îi plăcea să filozofeze, chit că n-o nimerea întotdeauna cu filozofările lui. Să se ivească mereu dificultăţi şi probleme !...“

Dintre toate dificultăţile pe care le-a întîmpinat şi de care s-a izbit Aurel Terzea în cei treisprezece ani de zile, cea mai complicată şi mai greu de rezolvat, ţinea de munca lui cu oamenii, de felul cum trebuia să se poarte cu ei, cum să-i facă să înţeleagă ceea ce abia prinsese şi el să înţeleagă, şi-anume, că gospodăria asta nouă era mai mult şi trebuia să fie mai mult decît o simplă asociaţie de într-ajutorare. În gîndul său se hotărîse, de la începutul începutului, din primele zile, să nu părtinească pe nimeni, să se poarte la fel cu toţi oamenii, fără nici o deosebire, indiferent de gradul de rudenie ori de relaţiile de prietenie. Şi-aşa şi făcuse pe urmă, nu părtinise pe nimeni şi se purtase la fel cu toţi oamenii, îndemnîndu-i mereu să-i deie zor cu lucrul, să nu-i apuce ploaia. „Haideţi tovarăşi !... spunea el mereu. Haideţi să facem şi să dregem, tovarăşi !... Partidul nostru, tovarăşi !... Noi, tovarăşi !...“ Nu spunea lucruri greşite şi nici n-o făcea de formă, să-şi acopere cine ştie ce scopuri nemărturisite. La el, vorba se potrivea întocmai cu gîndul şi era aşa, ca o flacără. Dar oamenilor, parcă nu le păsa aşa de mult de lucrurile astea. Unii, măcar, mai şi glumeau şi-l întîmpinau de departe cu propriile-i vorbe : „Haideţi, tovarăşi !... Daţi-i zor !... Noi, tovarăşi !...“ Şi lui îi era ciudă de nu mai putea cînd îi auzea vorbind aşa. Şi-odată, cînd nu s-a mai putut stăpîni,a strigat la unul de-al lui Benea, la George, şi l-a întrebat de ce vorbeşte aşa şi de ce-şi bate joc. Omul i-a răspuns în acelaşi fel şi cu acelaşi ton, de glumă, întrebîndu-l el de ce spune mereu vorbe mari şi cu rost şi fără, şi-atunci Terzea s-a mîniat şi mai tare. „Te-aranjez eu ! i-a spus el omului. N-ai nici o grijă ! Ai să dai socoteală pentru asta!...“

Seara George a venit la el acasă şi l-a rugat din suflet să nu facă vreo prostie, cumva. I-a spus din nou că a glumit şi i-a amintit că el n-a fost contra niciodată, că a fost sărac ca vai de lume. „Doar tu mă ştii, măi Aurele ! îi spunea el. Am fost ciurdari amîndoi într-o vreme... Am lucrat pe bani... Şi după aia...“ Vorbea cam repede şi cam pe săritele George. Era speriat, îi era teamă de el, de Aurel. „Da de ce i-o fi teamă de mine ? s-a întrebat Aurel după ce omul plecase, mai liniştit, fiindcă el îi făgăduise că n-o să deie curs ameninţării aceleia de pe cîmp. Pentru că într-adevăr, el o fost sărac, ca şi mine... Şi s-o purtat cumsecade, ca un om cinstit, adică... Şi dacă el gîndeşte aşa, înseamnă că mai sînt şi alţii care gîndesc aşa, cărora li-i frică să n-o păţească... Şi cărora n-ar trebui să le fie frică în mod normal... Şi de ce dracu s-o fi creat această situaţie ?...“

Degeaba s-a frămîntat, fiindcă tot n-a găsit răspunsul atunci, pe loc. Şi-a rămas aşa, cu o nemulţumire în suflet. A mai rărit-o, pînă una alta, cu îndemnurile acelea generale şi stereotipe. Dar purtarea nu şi-a schimbat-o şi-a devenit, parcă, şi mai aspru. Altfel, era corect în toate. În corectitudinea lui, însă, era o răceală care îndepărta şi risipea oamenii, în loc să-i apropie şi să-i adune laolaltă. „Prea le pui la inimă şi prea le iei pe toate într-un fel ! îi spunea Iana în răstimpuri. Oamenii sînt aşa cum sînt... Fiecare îi cu ale lui !...“ „Asta o fost înainte vreme !... Acum sînt colectivişti şi-s la un fel !...“ Îl mai trăgea şi Aron de mînecă uneori şi-l mai domolea, zîmbind. „Lasă, măi Aurele, îi spunea el, aşa-i cum zici tu, da'acum, deodată, ar trebui să facem o adunare generală !... Să vedem ce zic şi oamenii !... Că numai noi, fără ei, nu facem nici două parale... Da-mpreună, să ştii că putem face cîte ceva !... În asta stă tăria şi puterea noastră, dacă chiar vrei să ştii ! Că neadunăm şi ne unim, părere lîngă părere, gînd lîngă gînd!... Şi tu dacă vrei să fii cu adevărat în frunte, să nu stai cocoţat acolo numai pentru c-ai fost pus, pe asta trebuie să te bizui !... Pe fluxul ăsta, mă !... Altfel, puterea pe care o ai în mînă nu face nici două parale... Ba poate să te ducă şi-n altă direcţie !... Că asta-i armă cu două tăişuri, mă !...“

Oamenii, pe de altă parte, au început să capete glas, încetul cu încetul. Şi el s-a închis în sinea sa într-o vreme şi a ajuns atît de departe cu nemulţumirile astea, — se socotea neînţeles şi nedreptăţit — încît s-a decis şi s-a hotărît să se ducă şi să-şi ceară schimbarea.

„Ca şi-acum ! spuse el brusc şi-n vrăjmăşie, pornit. C-aşa sînt eu, lucru şi mă descurc bine cîte-o bucată de vreme şi-apoi mă las pe tînjală !... Cînd o să scap şi de pacostea asta ?“ Constatarea aceasta, legată de anumite perioade de delăsare în muncă, era nouă şi-i stătea ca un ghimpe în inimă. Îl necăjea, cu toate că se bucurase în ziua cînd o făcuse. Se mîndrise, atunci, pentru că era în stare să se judece pe sine însuşi, în linişte şi în amănunţime, pentru că putea să-şi stăpînească munca pe care o avea şi după care i-ar fi părut rău, într-adevăr, dacă ar fi pierdut-o, pe drept ori pe nedrept. De scăpat însă nu ştia cînd va scăpa de înmuierile şi de delăsările acestea nedorite. De cealaltă pacoste, de felul acela de a munci cu oamenii, grosolan şi brutal, de stilul acela de muncă de plutonier prost, care îi dăduse atîta bătaie de cap, din pricina căruia îi ieşise păr alb în barbă,— scăpase mai uşor, parcă, de la sine. „La urma urmei, îşi spusese el într-o zi, cînd nici nu se aştepta, tot ce facem noi aici, la îndemnul partidului facem... Şi-atunci, de ce să-i dăm zor mereu şi mereu cu aceleaşi îndemnuri ?... Ca să le tocim înţelesul ? !... Să ne plătim de îndatoririle pe care le avem ? Dar îndatoririle astea pot fi îndeplinite mult mai bine dacă ştim cum să lucrăm cu oamenii... Cu toţi laolaltă şi cu fiecare în parte... În privinţa asta, mai ales eu...“ S-a bucurat şi-atunci, mult mai mult decît s-a bucurat pe urmă, cînd şi-a descoperit, singur şi fără să-i atragă nimeni atenţia, altă scădere care nu se potrivea de fel cu noul său stil de muncă, — nu mai ştia de unde şi cînd îşi însuşise vorba asta nouă : stil, dar şi-o însuşise temeinic şi pentru totdeauna — cu ceea ce vroia el să realizeze în sat, la gospodăria lor. I s-a părut atunci, în clipa cînd a pus degetul pe rana asta veche şi rea, că a ieşit, deodată, pe-o culme şi că de-acolo înainte va merge, fluierînd, numai pe loc oblu, — pe inima drumului, cum îi plăcea lui să spună — fără s-o mai cotească ori s-o sucească, fără prea multă bătaie de cap.

Aşa au şi decurs de altfel lucrurile, un timp.

Pe urmă, însă, au prins a se complica din nou, altcum decît la începutul începutului, dar de complicat s-au complicat, mai ales după ce a trecut tot satul la colectiv. Cîte probleme nu se iviseră, după asta, cîte complicaţii. Gospodăria se mărise, suprafeţele de teren agricol se dublaseră, aveau vite mai multe şi le trebuiau grajduri noi, trebuiau reorganizate toate brigăzile şi toate muncile. Şi lui, şi poate că nu numai lui, i s-a părut dintru-ntîi că s-au dus toate de rîpă şi că ceea ce izbutise să realizeze înăuntrul gospodăriei, ca atmosferă şi ca înţelegere, ca preocupare pentru toate problemele colectivei — s-a destrămat şi s-a risipit, fiindcă noii veniţi erau cu ale lor şi trăgeau fiecare în altă parte. Şi i-a părut rău că se pierduse ceva, dar nu s-a lăsat şi a ţinut-o înainte cu ale lui, îmbunătăţindu-şi stilul de muncă, stînd mereu între oameni, căutînd să-şi facă din fiecare colectivist un tovarăş şi un prieten, fără a renunţa la obligaţiile pe care le avea, ca preşedinte. Şi-a izbutit în cele din urmă — mai uşor şi mai repede decît înainte — să realizeze din nou ceea ce i se părea lui ca fiind important, dacă nu chiar hotărîtor pentru bunul mers al gospodăriei : cadrul acela sănătos, atmosfera aceea bună şi rodnică, după care tînjise. Şi-a cunoscut în vremea asta satisfacţii de neuitat, clipe de bucurie adevărată şi înaltă. Se uita adeseori la oameni, în timpul şedinţelor şi adunărilor — care nu mai semănau de loc, nici pe departe, cu şedinţele şi adunările de la începutul începutului, cînd se sculau cu toţii în picioare, de cîte zece şi de cinsprezece ori în două ceasuri — cum luau cuvîntul acum, cum veneau cu fel de fel de propuneri, cum căutau şi cum se străduiau să-şi aducă modesta lor contribuţie la bunul mers al gospodăriei, cît de cît. „Fain preşedinte avem ! auzea el pe cîte unul vorbind cu totul întîmplător. Ţi-i drag să lucri cu el, zău!... Nici n-ai fi putut bănui că într-unul de-a lui Terzea zace un asemenea om !...“

Lucrurile acestea,satisfacţiile şi bucuriile pe care le-a cunoscut, i-au dat curaj şi mai mult. Şi-ncredere i-au dat, în propriile-i puteri, în judecăţile lui, — în stilul său de muncă — în experienţa pe care o acumulase şi-n descoperirile pe care le făcuse. Dar poate că îl şi orbiseră puţin, fiindcă altfel nu se putea explica cum de a putut el să-i lase pe-ai lui Drotoş să strice ceea ce realizase el — şi nu numai el — cu atîta bătaie de cap.

„În privinţa asta eu n-am nici o vină ! mai spuse Aurel cu oarecare convingere. Doamna mea-i de vină... Fiindcă dumneaei o venit şi-o stăruit... Pentru fiecare Drotoş... Şi-apoi, ăştia...“ „Dar tu ce-ai făcut ? se întreba tot el, numaidecît. Dai vina pe alţii... Te destorni pe Iuliana... Pe Iana !... Fiindcă o venit şi-o stăruit... Şi ce-i dac-o venit ?... Ce, tu trebuia să te conformezi ? ...Era musai să-i îndeplineşti rugăminţile ?...“

. . . .

După ce zăbovi un timp în pridvor, Aurel intră din nou în casă, puse mîna pe o carte şi încercă să citească. Dar rîndurile îi fugeau pe dinaintea ochilor, ca nişte benzi negre. Şi cînd se opreau, n-aveau nici un înţeles. Golurile dintre cuvinte păreau mai mari şi mai adînci. Iar cartea părea absurdă. „Da' ei de ce n-or fi venit ? se întrebă el deodată, lăsînd cartea deoparte, ca pe un lucru de prisos. Măcar Aron să fi venit !... Ori Iosîv ăla... Oricare... Că de auzit or auzit !... Ştiu toţi... Şi dacă stau aşa şi nu s-amestecă nici acum, în ceasul al treisprezecelea, înseamnă că eu unul am mers prea departe... Întîi cu concesiile, iar mai apoi cu asprimile... Asta-i, că eu sînt omul extremelor... Am fost aşa şi-am rămas aşa... Şi poate că niciodată n-o să găsesc un echilibru între laturile astea două... Să fiu şi eu mai cumpănit... Să am mai mult tact... Să nu-mi mai trăiesc munca... Să mă achit de sarcini în linişte, domneşte, între două somnuri bune, de vită care trage-n jug... Şi care rumegă în răstimpuri... Dar uite că eu...“ Se opri apoi şi se gîndi, mai liniştit, că el nu va putea munci niciodată în felul acesta. Şi-i păru bine şi se mîndri cu ceea ce izbutise el să agonisească în viaţă, mai ales în ultimii ani. „Aşa e, îşi spuse tot el pe urmă, cu asprime şi cu ironie, tu eşti grozav, cîteodată !... Dar uite că ai încurcat-o din nou !... Şi că în clipa de faţă tot satul discută despre tine şi despre isprava ta de-aseară... Şi Iana îi la fraţii ei şi la părinţi, că-n altă parte n-are unde fi !... Discută şi ei... Stau de vorbă. Te vopsesc şi te beştelesc...“ Aurel nu mai văzu şi nu mai auzi cîteva clipe nimic altceva decît oameni şi muieri vorbind şi trăncănind, rostind cam aceleaşi vorbe, trecîndu-şi unii altora aceeaşi veste şi aceeaşi noutate, pe care o aflaseră decuseară, ori mai tîrziu, de dimineaţă, înainte de-a se spăla pe ochi. „S-or bătut !... S-or încăierat !... Or ajuns la cuţite !... Se vede că nu s-or mai înţeles !... Da, cine ştie ce s-o fi întîmplat între ei... Şi Aurel ăsta părea cuminte şi drept !... Părea, numai, o făcea pe omul cuminte.. Şi-şi vedea de-ale lui... De la un timp încoace, mai cu seamă...“

Aurel încerca să-şi păstreze cumpătul, să judece lucrurile cît mai exact, să nu cadă şi el în patima înfloririlor şi adăugirilor. Nu reuşea, însă, de loc. Şi nici în sat nu vroia să se ducă, să vadă cu ochii lui şi să audă cu urechile lui ce-i şi cum. Se simţea vinovat faţă de ceilalţi oameni, faţă de sat, cu toate că nu-şi dădea seama exact dacă greşise într-adevăr cu ceva. La urma urmei el nu protejase pe nimeni, anume, şi nici nu se străduise prea mult şi nici nu se luptase cu ceilalţi oameni, ca să-şi aranjeze rubedeniile, neamurile astea ale lui. Lucrurile se aranjaseră de la sine, aproape. Şi pe rînd. Şi-ntr-un timp destul de îndelungat. Întîi îl propusese, cînd se ivise o ocazie mai favorabilă, pe Ovidiu ca magazioner. Pe urmă îl trimisese pe Jenu la o şcoală de brigadieri, tot aşa, cînd se ivise un prilej. Venise socru-său la rînd după aceea şi nişte cumnate, — Salvina şi Domnica — împreună cu bărbaţii lor, cu Alisandru şi Zănove ; ăsta măcar era potolit şi-şi vedea de treaba lui. E drept că în vremea asta mai plecaseră şi alţii la şcoli, ori primiseră diferite munci, la gospodărie. Numai că ceilalţi nu erau din acelaşi neam şi nici nu se socoteau aşa de sfătoşi şi de ocoşi, ca ai lui Drotoş. Poate că de aceea nici nu s-au amestecat, mai mult decît se cuvenea, în treburile gospodăriei. Nici ai lui Drotoş nu s-au amestecat aşa de mult în treburile astea, la început. Şi-au văzut de lucru şi-au stat la locul lor, fiecare în parte. Pe urmă, însă, încetul cu încetul, au început să se bage şi să se amestece în toate, direct sau pe ocolitele, toţi deodată ori cîte unul, pe rînd, luînd cuvîntul în şedinţe, îngrijindu-se de soarta gospodăriei, mai abitir decît cei care erau în conducere,cîntîndu-i în strună lui Aurel Terzea, dîndu-i dreptate mereu, indiferent dacă avea sau n-avea dreptate, împresurîndu-l într-un anumit fel, pe departe dar cu foarte multă dibăcie, infiltrîndu-se între el şi ceilalţi oameni, ca o apă cleioasă şi străină, furîndu-i, de fapt, puţin cîte puţin, din ceea ce agonisise el atît de greu şi cu atît de multă trudă, din încrederea în tovarăşii şi prietenii lui, din dragostea lui pentru munca pe care o avea. Nici dacă i-ar fi prins cărînd, cu carul, din bunul comun, nu i-ar fi duşmănit atît de mult pe-ai lui Drotoş, cum îi duşmănea acum, pentru că tulburaseră, cu apucăturilor lor şi cu dorinţele lor nesăbuite de-a se căpătui şi de-a se mîntui, o atmosferă sănătoasă şi bună, prielnică muncii.

„Ar fi ajuns ei şi la cărat şi la furat ! spuse Aurel cu asprime, după ce mai cercetă încă o dată toate încîlciturile astea urîte şi neaşteptate. Mai încolo !... După ce-ar fi zis că-i gata, sînt mari şi tari... Fiindcă asta o urmăreau ei de fapt, s-ajungă stăpîni... Şi eu, nesocotitul, le-am venit în întîmpinare... I-am ajutat... Să iasă deasupra... Ca un gură cască oarecare... Parc-aş fi avut orbul-găinii...“

Terzea le dăduse dreptate şi se bucurase, la începutul începutului, cînd a văzut că Drotoşii se interesează de bunul mers al gospodăriei, spre deosebire de Aron şi de ceilalţi, care erau destul de neîncrezători, fiindcă neamurile astea ale lui aveau totuşi o anumită faimă, de oameni hameşi. El însă se gîndise şi se socotise că-i o prostie la urma urmei, să-i arăţi mereu omului cine este şi de unde vine, ca să nu uite cumva. „Dacă el — omul — vrea să-l ajuţi, trebuie să-i ieşi în întîmpinare, nu să-l împingi înapoi ! îşi spusese Aurel atunci. Altfel n-o s-ajungem niciodată unde trebuie s-ajungem !...“ Judecata aceasta nu era rea, în sine, numai că n-avea fundament serios, nu se baza pe o cercetare amănunţită şi exactă. Semăna mai mult a autojustificare şi fusese iscată de mulţumirea pe care o simţise el cînd începuseră Drotoşii să-i cînte-n strună, cînd se aliaseră cu el, cînd începuseră să-l îmbrobodească, să-l poată mînui după bunul lor plac, fiindcă ei, Drotoşii, făcuseră un fel de zid în jurul lui la un moment dat. Aurel îşi dădea seama de asta, pornind de la împrejurările în care el nu avusese dreptate pe de-a-ntregul, sau chiar de loc, aşa cum se întîmplase acum doi ani, cînd mărise cantitatea de porumb contractat cu statul, fără să se mai consulte cu cineva, contrar obiceiului său, contrar stilului său de muncă. Problema aceasta ajunsese apoi în faţa unei adunări generale, cu toate că nu era trecută pe ordinea de zi. Şi stîrnise discuţii aprinse, fiindcă oamenii se obişnuiseră să ieie hotărîri în comun, să ştie toţi ce se întîmplă în gospodărie : „Bine, poate că era nevoie, da de ce s-o făcut fără ştirea noastră ?... Şi de ce s-o pus cantitatea asta ?... De ce nu s-o pus mai mult ? !... Ori mai puţin !... Asta-i că noi trebuia să ştim şi să apreciem !... Că preşedintele mereu o zis că trebuie să ne preocupăm cu toţii ! Aşa o fost cînd cu cumpărarea oilor !... Şi-acum, dumnealului“... A intervenit apoi, cînd era situaţia mai încordată, Alisandru lui Drotoş — ăsta se însurase, sau, cum ziceau oamenii, se măritase cu Silvina şi se alipise, trup şi suflet, de neamul Drotoşilor — şi-a început să vorbească altfel şi din altă parte, pledînd pentru dreptul conducerii de a lua orişice măsuri. După Alisandru a intervenit şi Ovidiu, la momentul potrivit şi cu foarte multă dibăcie. Pe urmă s-a amestecat şi Jenu, vorbind din aceeaşi parte şi cam în acelaşi fel. „De aceea-i conducerea conducere, spuseră ei, să ieie măsuri şi hotărîri !... Aşa că noi degeaba ne supărăm !.. Degeaba ne ridicăm împotriva preşedintelui !... Care preşedinte, trebuie s-o recunoaştem !...“

Pînă la urmă, lucrurile au rămas aşa cum le aranjase el.

(Continuare în numărul viitor)

Versuri de HORVATH ISTVAN

Rug de mai

Pe unde-aleargă vîntul, petale moi au nins.
O flacără-i pădurea. O vîlvătaie verde...
În rugul zvelt, cu vîrful de flăcări lungi cuprins,
un clopot bate cucul. El sună lin. Se pierde...

Miresmele fecioare se-avîntă-n cerul larg
cu faţa către soare, cîntînd neprihănirea...
În nimburi de lumină ca o Ioană d'Arc
coboară lin prin ierburi şi printre flori, iubirea.

Victorioasă pururi, în timp eşti – Fecundare –
cu frăgezimi de iarbă şi de zăpadă vie,
schimbînd nemărginirea în fruct, sămînţă, floare,
mereu nebănuite, ştiute din vecie.

Scînteie-n juru-mi via, cu foc de diamant
se-aprinde rugul, cîntă pădurea fericită.
Geneză, tu, duşmană a trecerii-n neant
sufletul meu te cîntă sub tufa-nmugurită.

Te-aş învăţa...

De-aş fi-nţelept şi fiindcă ştiu al tristeţii-amar
te-aş învăţa să afli al bucuriei har.
Cu-ntreaga ta fiinţă să simţi ce-i bucuria,
cum arde-n ea nădejdea suroră cu vecia,
ce-ţi porunceşte viaţa din luptă să ţi-o faci
şi cum învins te-nalţă ca iarăşi să ataci
strivind ce-i rău în lume, jertfindu-te spre bine...
Dar înţelept eu nu sînt şi mulţi îşi rîd de mine
că-atît de mult mă bucur de ziua cea de azi,
de fetele robuste ce-n soarele de-amiazi
prăşesc în cîmpuri sfecla, în ritmica mişcare
a sînilor (ce-nalţă o melodie,-mi pare,
decît oricare muzici, mai amplă, mai deplină).
Mă bucur de aceste tractoare ce-n lumină
şi zumzetul de gîze pornesc în cîmp năvalnic,
de firul lung al razei de soare ce, şăgalnic
peste tulpini revarsă o strălucire nouă,
de licărul albastru care se-aprinde-n rouă,
de-această mică floare zîmbind, întîrziată,
care şi-a-ntors spre mine privirea ei curată.
Şi de nu lepăd doliul ce-a fost croit pe mine
răspund cu-acelaşi zîmbet candorii ei senine.
...Lumea-i aşa, cu gînduri ori vesele ori grave,
chiar dacă zbori ca astăzi în cosmicele nave
tot Cosmosul e unul şi unul e răspunsul
dacă te-ntrebi ce-i viaţa şi birui nepătrunsul.
Aruncă-ţi dor, nădejde şi vis în viitor
şi bucură-te astfel fiind învingător.
Să porţi tot Universul pe umerii-amîndoi
şi stelele-n lumină aprinde-se-vor noi
şi-n ochii-ţi o scînteie va fi şi-n glas un cînt
atîta timp cît oameni trăi-vor pe pămînt.
...Aşa cred eu în marea mea dragoste de viaţă :
să-mi fac din lumea toată comoară, ea mă-nvaţă
Şi-n soarele-apune ea pare dintr-o dată
că străluceşte-n falduri de purpură-mbrăcată.

Bătrînul ţăran

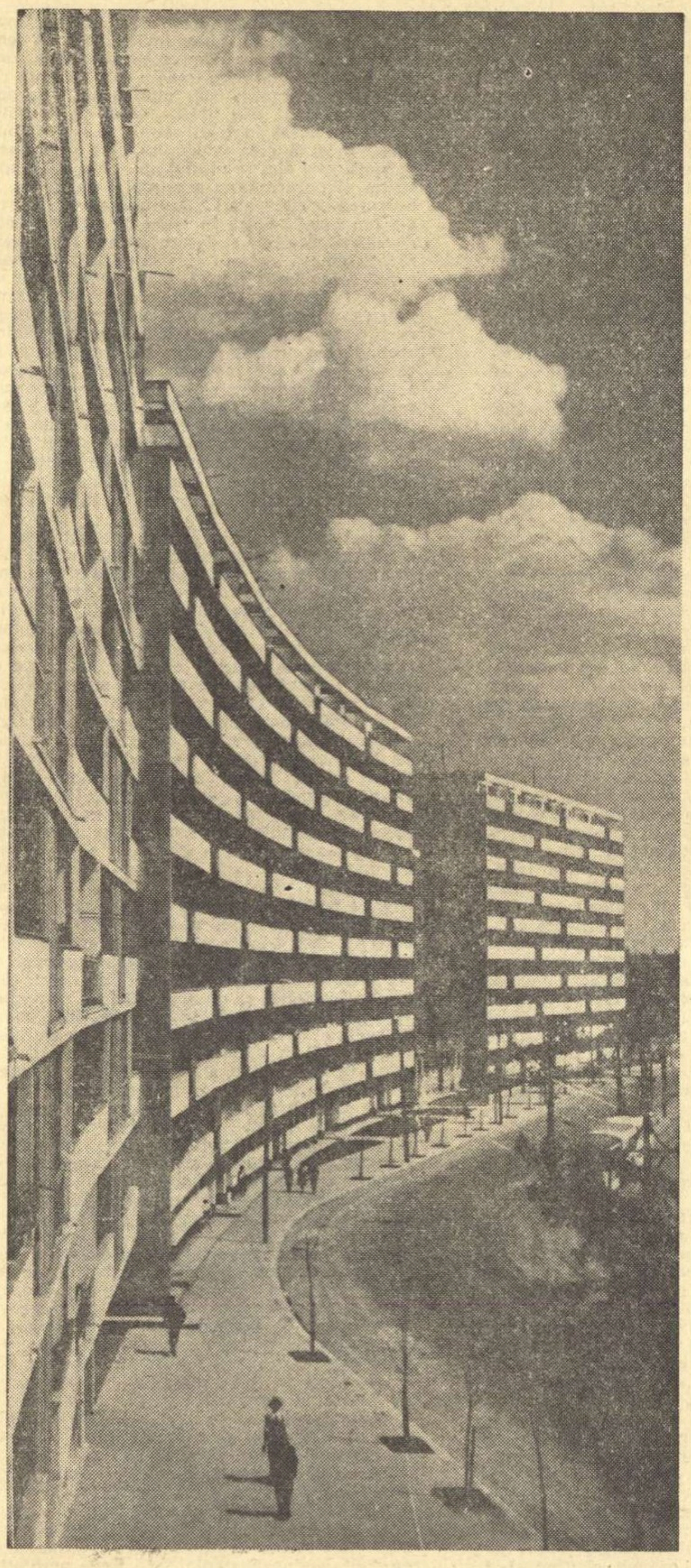
Auzi cum greierii de toamnă
scutură liniştea pe zare.
Soarele-a şi sunat din goarnă
poruncitor de „adunare”.

Trecui pe-aici şi-n primăvară
cum trec şi-acum printre livezi.
Visam şi-atunci ca prima oară
un grîu de aur în grămezi.

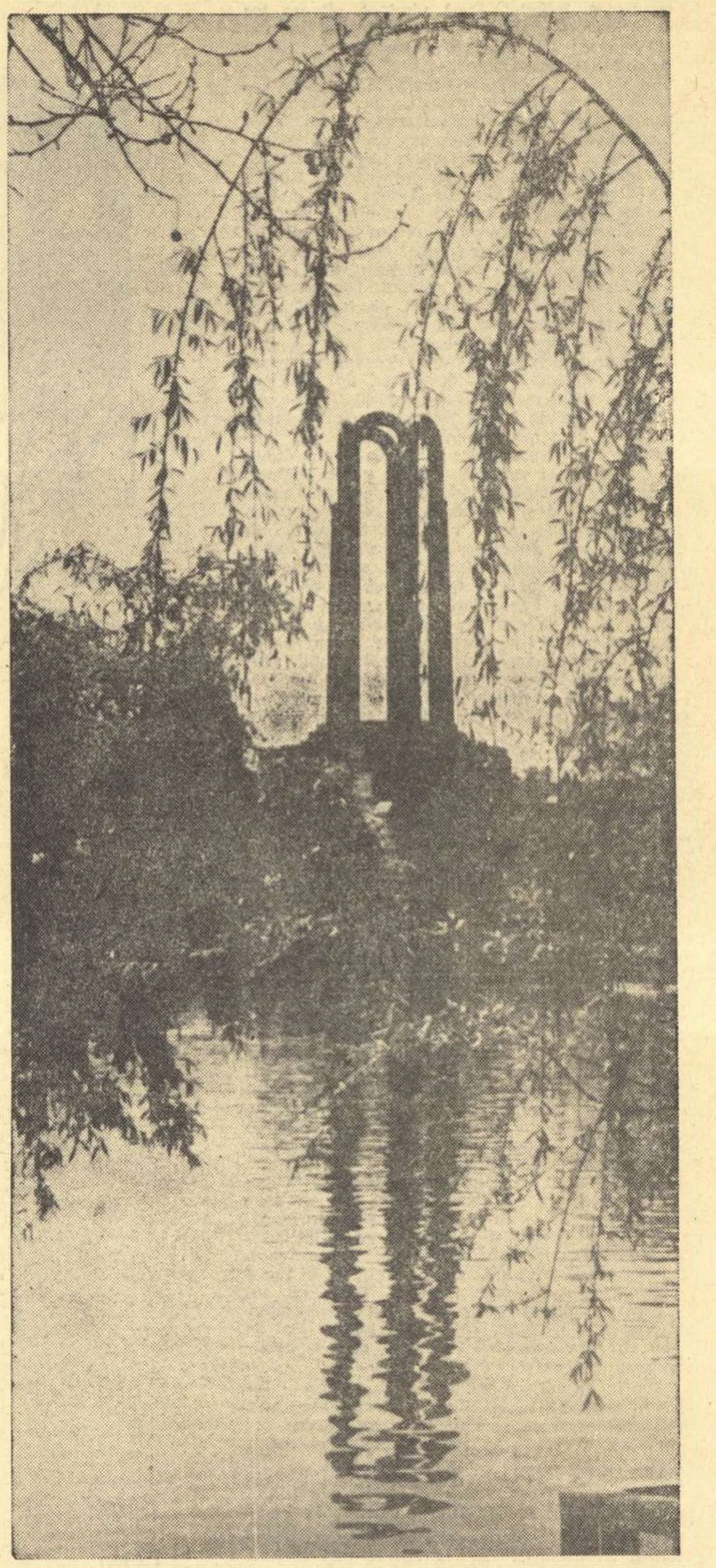
Din flori, mireasmă şi lumină
s-a copt acum viaţa noastră.
Ascult... o şoaptă vîntu-anină
de bolta cerului albastră.

Deşi doar umbra frunzei mici,
zvîcnind, îl simte cînd să treacă,
Timpul, rotindu-se, e-aici
şi peste mine se apleacă.

În romîneşte de TAŞCU GHEORGHIU



Eleganță și grație, trăsături ale arhitecturii noastre noi



Monumentul eroilor luptei pentru libertatea poporului și a patriei, pentru socialism

CONSTRUCȚII DE IERI, DE AZI ȘI DE MÎINE

dialog

— Arhitect HORIA MAICU
— HORIA LOVINESCU

(Urmare din pag. 1)

trebuie totuși cît de cît organizată și are nevoie de o bază de plecare, aș propune să pornim de la un loc comun, care spune că arhitectura este arta care exprimă cel mai direct, cel mai vizibil spiritul unei epoci. Sînteți de acord ?

HORIA MAICU: Aș spune da, pentru că arhitectura este și o artă, o latură a arhitecturii aparține artei. Dar în primul rînd arhitectura a apărut, s-a dezvoltat și există prin latura ei creatoare de bunuri materiale. Pentru aceasta oamenii au început să facă arhitectură și continuă să facă. Deci utilitatea, apartenența la cultura materială, la producția de bunuri materiale este prima ei latură. In același timp însă, ea se mai bazează pe tehnică, pe știință, pe descoperiri noi. Știm că și sculptura folosește materiale. Da, dar acolo ele sînt folosite numai în scopul artei, pe cînd aici, ele sînt folosite în scopul bunului concret, material și bunăstării oamenilor, iar în al doilea rînd în scopul expresivității, al valorii plastice, spațiale și prin aceasta aparțin artei, prin aceasta au rol educativ.

HORIA LOVINESCU: Aș vrea să precizez întrebarea și să o lărgesc. Atunci cînd spun cultură egipteană, mă gîndesc în primul rînd la piramide și temple. Cînd spun cultura Evului Mediu, mă gîndesc la catedrale. Cînd spun civilizație romană mă gîndesc la arhitectura utilitară romană. In sensul acesta afirmam că arhitectura e expresia cea mai sintetică și directă a unei civilizații. Dacă sîntem de acord, aș vrea să vă întreb ce valori anume socotiți că exprimă arhitectura modernă din spiritul civilizației moderne și în cadrul acestei civilizații, ce valori specifice exprimă arhitectura romînească ?

HORIA MAICU: O întrebare interesantă și dificilă. Ar fi prezumțios să spun că pot să epuizez această întrebare. Mai întîi vreau să confirm că sînt de acord cu ceea ce ai spus dumneata. Poți citi sau scrie istoria omenirii folosindu-te numai de arhitectură, poți să știi ce gîndeau oamenii, care era orînduirea lor socială, cum trăiau ei, care erau mijloacele tehnice ale epocii etc. Citești totul! Am în minte această imagine demult. Arhitectura este o mare carte a istoriei omenirii în care paginile sînt scrise cu opere și lucrări de arhitectură pe care omenirea le-a realizat de-a lungul epocilor. Este drept că nu citești atît de direct ca într-o carte. Ce exprimă arhitectura timpurilor noastre pe plan mondial din acest punct de vedere ?

Arhitectura modernă este mult mai bogată în programe diferite, în funcții diferite, care nu existau în epocile mai vechi. Pe măsură ce civilizația a înaintat, cerințele oamenilor s-au înmulțit, s-au diferențiat, și unul din caracterele timpurilor noastre este diversitatea, multitudinea de programe funcționale. Afară de aceasta, reflectă toate cuceririle tehnicii și ale noilor materiale. Eu gîndesc arhitectura prin latura materială și latura spirituală. Deci funcțiuni noi, cerințe noi ale societății, ale oamenilor, noi cuceriri ale tehnicii și științei care au mărit confortul la un standard necunoscut înainte, (aer condiționat, termoficare, etc.). Din acest punct de vedere, reflectă cuceririle tehnicii și științei moderne. De metodele noi se leagă și rapiditatea execuției.

Plastica expresivă a arhitecturii contemporane reflectă și un nou punct de vedere asupra esteticii, a înțelegerii frumosului, marea noastră sarcină de a crea formele proprii ale arhitecturii noastre contemporane, legate de valoroasele tradiții ale poporului nostru, de factura sa psihică, de aspirațiile și cuceririle sale actuale.

HORIA LOVINESCU: Este suficient o școală bună pentru a transforma vechile valori în valori moderne ? De exemplu, în cuvîntarea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, rostită la Conferința organizației de partid a orașului București, se spune: „Totodată, arhitectura noastră trebuie să poarte o amprentă proprie și, în această privință, frumoasele tradiții ale arhitecturii romînești pot constitui o sursă bogată de inspirație".

HORIA MAICU: Arhitectura lui Ștefan cel Mare, a lui Petru Rareș, a lui Brîncoveanu fac parte din marele patrimoniu al arhitecturii valoroase, care s-a dezvoltat în decursul veacurilor pe teritoriul țării noastre, dar nu formează împreună un stil romînesc. Ele au fost stiluri romînești ale epocilor respective De ce sînt ele valoroase ? S-ar putea răspunde simplist: pentru că plac! Dar de ce plac? Ca toate operele de artă valoroase, ca toate operele de arhitectură valoroasă din decursul istoriei, ele exprimă concordanța dintre posibilitățile economice și gradul de dezvoltare al epocii respective cu materialele și tehnica, cu înclinațiile și factura psihică a poporului, cu ambianța în care s-au dezvoltat. Ele sînt diferite pentru că fac parte din epoci diferite, sînt frumoase, pentru că există o armonie între valoarea materială și socială care le-au generat și aspirațiile, simțul estetic, modul de viață al poporului. Cine le-a creat? Meșterii din popor, care au înțeles acest proces și l-au stăpînit.

Cum trebuie să procedăm noi ?

Ce am realizat în ultimii ani în țară, privind în linii mari, prezintă o diferență oarecare față de arhitectura executată în aceeași perioadă in alte țări. Am făcut această remarcă în călătoriile mele, am stat de vorbă și cu specialiști și cu nespecialiști. Deci, ca să dau răspuns spontan, aș spune că totuși ceva din ambianța noastră specifică se reflectă în această arhitectură, de care nu sîntem încă mulțumiți.

Acest lucru a putut să apară doar palid. De ce să nu ne punem problema că avem valori în arhitectură care datează de mult mai multă vreme, decît în tradițiile literaturii, în tradițiile sculpturii ? In pictură, da. Toate bisericile, toate clădirile erau pictate. Pictura are o mare tradiție. Dincolo de sfera în care lucrează, arhitectura și pictura au o tradiție mare, o tradiție seculară și chiar mondială. Să luăm stilul bizantin. Stil bizantin găsești și în Bulgaria, și în Iugoslavia, și în Grecia, dar stilul bizantin așa cum s-a plăsmuit el în Romînia este altfel, calitativ, ca sensibilitate, eleganță, ca ritm.

Deci artiștii noștri au reflectat trăsăturile sufletești ale poporului. Și arta populară are un caracter propriu care poartă amprenta epocii, totuși sînt o sumă de constante care influențează această noțiune destul de complexă, dar ea trăiește, se manifestă și influențează. Are forță emotivă și educativă

Cum să folosim atunci tradițiile ? Nu copiindu-le cum s-a încercat a se face uneori, preluîndu-le la altă scară, transplantate, prelucrate. Acestea sînt teorii eronate, teorii false. Cunoscînd bine cum s-au dezvoltat tradițiile arhitecturii noastre, cum s-au născut, care sînt condițiile economice, care sînt condițiile sociale, care sînt raporturile dintre tehnică și baza materială, cum au intrat ele în laboratorul de creație a creatorului în epoca respectivă și mergînd mai departe, vom găsi soluțiile. Deși epocile se schimbă și dau forme valoroase diferite, acestea au aceeași bază de gîndire creatoare, aceași bază de creație. Aceeași metodă de creație trebuie să folosească creatorul de astăzi, să descopere ce este nou în societatea de astăzi, ce a apărut nou. Altă bază materială și alt scop are orînduirea noastră.

HORIA LOVINESCU: Am fost frapat că străinii care vorbesc de arhitectura noastră nouă au o senzație de lumină, de optimism, de grație în robustețe. Cred că aceste trăsături reprezintă tocmai preluarea spirituală a tradițiilor de care vorbeam. Totuși aș vrea să știu dacă și în ce măsură arhitectura noastră continuă să preia și elemente arhitectonice concrete din trecut.

HORIA MAICU: Caracterul acesta de luminozitate, eleganță, grație în robustețe, optimism, aceste trăsături sînt apreciate și văzute mai bine de către străini, ele sînt trăsături ale poporului nostru.

Valoarea și nivelul unei opere artistice se verifică prin faptul că o revezi cu interes și vrei iarăși să o revezi. Nu te saturi de ea. Pe Eminescu, pe Caragiale, pe Sadoveanu și Arghezi îi citești și îi recitești mereu. Arhitectura noastră populară, casele pe care și le-au făcut țăranii singuri, clădirile vechi populare, opera acestor arhitecți din popor care au creat case acoperite cu șindrilă sau paie, cu cerdace, cu proporții perfecte, cu crestături în lemn, zugrăvite cu simț al culorii, au fost lucrări de artă. Te oprești să privești, te uiți și nu te mai saturi. Ei au exprimat cu sensibilitate acest optimism, această eleganță și ritm, caracteristice poporului nostru. Iată biserica lui Crețulescu, opoca lui Brîncoveanu. Și în altă parte s-au făcut biserici în această epocă, dar sînt altfel. Aceasta de la noi este elegantă, este grațioasă, are un caracter propriu. O altă observație personală. Poți să recunoști un om de ce neam e după cum umblă, după cum se mișcă. Spui: uite ăsta e francez, englez sau american. Fiecare popor are felul lui de a se prezenta, de a gesticula, de a se mișca, de a rîde etc. Acest specific se reflectă și în arhitectură.

HORIA LOVINESCU: In cuvîntarea sa rostită la Conferința organizației de partid a orașului București tovarășul Gheorghiu-Dej vorbește și de primejdia unei monotonii. Se spune: „Arhitecții noștri au obținut rezultate frumoase, care nu odată au fost relevate de conducerea noastră de partid și de stat și care se bucură de apreciere și în străinătate. Trebuie însă învinsă o anumită tendință spre șablon și monotonie".

Azi dimineață am făcut o plimbare în București, și este evident că sînt o serie de formule arhitectonice care se repetă. E incontestabil. Cred că primejdia monotoniei nu se ivește atît în cuprinsul unui oraș, ci în repetarea mecanică a acelorași formule și în alte orașe, pe întreg cuprinsul țării.

HORIA MAICU: Aceasta este o problemă foarte importantă. Tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, în aceeași cuvîntare, mai spunea: „Acum doi ani, vorbind în fața activului de partid de la Iași, am avut prilejul să subliniez necesitatea unei mai mari varietăți arhitectonice a construcțiilor de locuințe și așezăminte social-culturale, luarea în considerare a specificului fiecărei localități".

Este într-adevăr neplăcut că la Suceava, sau la Baia Mare vezi Litoralul, că nu poți vorbi de specificul locului. De exemplu, acum zece ani s-a construit la Poiana Brașov un hotel — Hotelul Sporturilor. Arhitectul Porumbescu, un tînăr cu simț de răspundere, și-a pus problema: construiesc la Poiana Brașov; cum trebuie să construiesc? El și-a pus bine problema și a rezolvat-o. A ținut seama de materialele locale, a ținut seama de climă, de specificul ținutului. Așa trebuia să se facă și la Suceava și la Baia Mare, să se găsească ce este specific locului. Dar unde este tradiție și atmosferă? De exemplu, atmosfera din Iași. Desigur că Iașul este astăzi unul dintre orașele industriale ale țării. Altă epocă, alte sarcini, care nu infirmă valoarea culturală a orașului. Elemente specifice există. Aș spune: însăși structura moldovenească și ieșeană a oamenilor. Arhitectul ar fi trebuit, ca orice creator, să analizeze, să înțeleagă, să aibă o poziție de om de cultură.

Se construiește rapid! Timpul presează. Dacă pui astfel problema, desigur că altfel ai lucra atunci cînd ai avea vreme.

HORIA LOVINESCU: Noile construcții trebuie să se armonizeze cu cele vechi care rămîn.

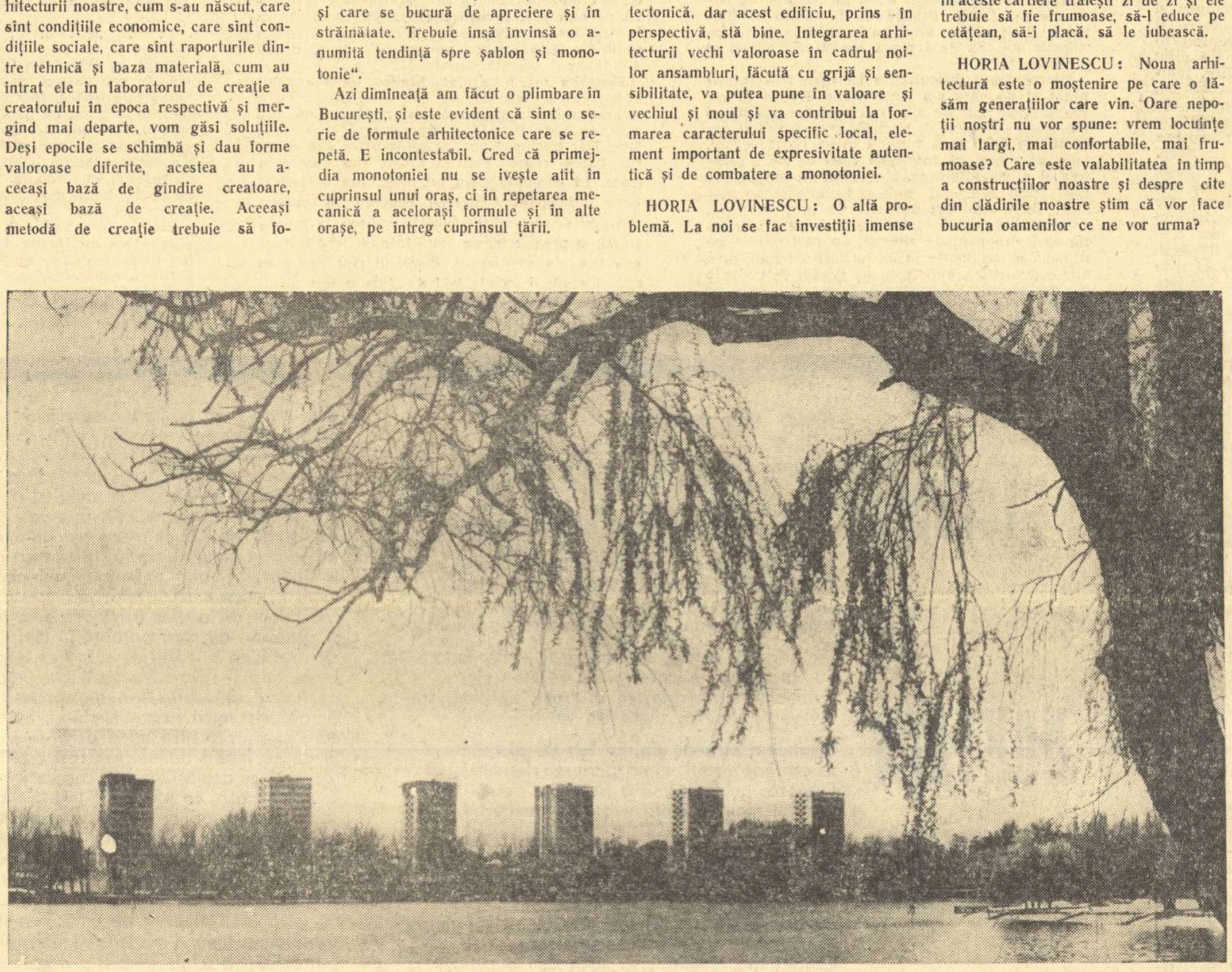
HORIA MAICU: Da. Capitalismul din țara noastră nu ne-a lăsat moștenire decît foarte puțin și sporadic. Iată de pildă la București: ce vezi? Casa de depuneri, Tribunalul, Poșta, și alte cîteva clădiri importante. Păstrezi, cînd ai ce păstra, cînd construcția stă, este solid făcută și poate fi folosită. Marea masă a clădirilor de locuit moștenite de la burghezie nu va putea fi păstrată. Unui monument istoric valoros trebuie să i se creeze un spațiu, și să fie încadrat armonios. Totul este să-ți pui problema, că soluții se găsesc. De exemplu în ansamblul Sălii Palatului, biserica Crețulescu nu strică ansamblul, ci dimpotrivă, îl servește, formînd un contrast armonios de formă, culoare și scară. Mai este acolo biserica luterană, care n-are nici o valoare arhitectonică, dar acest edificiu, prins în perspectivă, stă bine. Integrarea arhitecturii vechi valoroase în cadrul noilor ansambluri, făcută cu grijă și sensibilitate, va putea pune în valoare și vechiul și noul și va contribui la formarea caracterului specific local, element important de expresivitate autentică și de combatere a monotoniei.

HORIA LOVINESCU: O altă problemă. La noi se fac investiții imense în construcții de locuințe, pentru că ne interesează în primul rînd buna stare a oamenilor. Mi-am pus însă întrebarea dacă arhitectura noastră va putea ajunge la diferențierea ei specifică atît timp cît aceste construcții de locuințe, în oarecare măsură standardizate, nu vor fi dublate și de construcții masive, de instituții mari de interes obștesc, ministere, teatre etc. Părerea mea personală este că atît timp cît nu se va realiza acest lucru, nu vom avea imaginea completă a valorilor proprii arhitecturii noastre.

HORIA MAICU: Sînt de acord cu dvs. Atunci vom avea adevărata imagine a unei realizări complexe. Dar există un pericol, care s-a manifestat în cadrul profesiunii noastre Dvs. spuneți: „Astea sînt clădiri de masă, economice, la preț plafon, și cu ele nu vom face arhitectură majoră care să ne reprezinte. Cînd vor veni marile instituții, teatrele și altele, acolo vom arăta geniul arhitecturii noastre". Un astfel de raționament e periculos, fals, eronat. Instituțiile, lăcașurile de cultură majoră vor aduce o contribuție, o imagine nouă și se va putea judeca mai bine dacă avem o arhitectură proprie și dacă este valoroasă. Dar această valoare a unicatelor mari nu aduce încă întreaga primăvară, pentru că întreaga primăvară o face masa mare de vegetație. Deci acestea se impun ca mari ansambluri de locuințe, să aibă caracterul, ritmul, armonia lor proprie. Doar în aceste cartiere trăiești zi de zi și ele trebuie să fie frumoase, să-l educe pe cetățean, să-i placă, să le iubească.

HORIA LOVINESCU: Noua arhitectură este o moștenire pe care o lăsăm generațiilor care vin. Oare nepoții noștri nu vor spune: vrem locuințe mai largi, mai confortabile, mai frumoase? Care este valabilitatea în timp a construcțiilor noastre și despre cîte din clădirile noastre știm că vor face bucuria oamenilor ce ne vor urma?

HORIA MAICU: Aceasta este o întrebare care frămîntă profesiunea noastră. Spre deosebire de pictură, de sculptură, și chiar de muzică, arhitectura o recepționezi chiar cînd nu vrei tu. Dacă un roman nu-ți place, citești cîteva pagini și-l arunci. Dacă nu-ți place un tablou, îl dai jos din perete, sau nu-l cumperi, și așa mai departe. Opera de arhitectură există în mediul în care trăiești, muncești, te recreezi sau te distrezi. Aș spune că arhitectura — ca să dau o definiție — creează mediul construit în care se desfășoară întreaga viață sub toate aspectele ei. Arhitectul organizează spațiul construit în care se desfășoară întreaga viață a societății și individului. In acest mediu construit trăiești și ești permanent influențat de el. Din acest punct de vedere, arhitectura transmite valori ideologice, artistice care îi influențează pe oameni ceas de ceas, zi de zi, an de an, generație de generație... Arhitecții deci au o mare răspundere. In viitor, în comunism, exigențele vor fi și mai mari. Sigur că din ceea ce satisface astăzi, foarte multe n-au să satisfacă mîine. Noi construim apartamente cu una, două și trei camere, și cu o cameră de baie. In viitor, din două apartamente cu două camere și baie ar trebui să se facă un singur apartament. Noi ne punem problema unei elasticități constructive, structurale, astfel încît să transformăm în viitor fără a dărîma, iar peste 50—100 de ani, să nu mai fie nevoie să pierdem investițiile făcute, oricît de bogată ar fi societatea socialistă sau comunistă. Mai departe. Ne-am pus problema și altfel. Va veni comunismul. Abundența de bunuri va fi foarte mare, va crește nivelul culturii, se vor dezvolta gustul sensibilitatea, nevoile artistice, vor apare noi cerințe la care se va răspunde cu noi obiecte, cu noi programe, pe care noi nici nu le bănuim. Am putea face unele propuneri, dar am greși. Viitorul întrece orice imaginație.



Un nou peisaj pe malul lacului Floreasca

Fotografiile:
FLORENTIN OIȚA

elegia erotică

LECTURI EMINESCIENE

Apărute în aceeași vreme cu **Luceafărul** (1883) — opera în care s-a fixat mai bine originalitatea lui Eminescu — sonetele și elegiile sentimentale: **Iubind în taină**, **Trecut-au anii**, **Și dacă**, alături de romanța **Pe lîngă plopii fără soț** și **Odă în metru antic**, fac parte dintr-un ciclu de poezii izvorîte dintr-o experiență din care n-au lipsit amintirile luminoase și adîncile deznădejdi. Eminescu se afla, acum, la apogeul maturității lui artistice și în preziua declanșării unei boli nemiloase. Ca lui Hölderlin, mintea i se întunecă și versurile ce preced acest eveniment tragic și absurd, unele concepute mai înainte, altele acum, au comună o notă de melancolie, de singurătate mîndră, orgolioasă, un sentiment acut al neantului ce amenință să înece totul.

Meditația amară, pesimismul polemic, reflecția dureroasă asupra trecerii timpului și a stingerii lumii de basm și poezie a copilăriei — idei și motive romantice — pătrund și în elegia erotică, dîndu-i un înțeles mai înalt filozofic. Ca totdeauna, Eminescu nu se menține pe planul pur al emoției, ci pune cu gravitate, chiar în cadrul fragil al romanței, un înțeles mai general al existenței, o cugetare cu implicații mai profunde asupra destinului uman. De aici senzația unei voluptăți chinuitoare. Iubirea este, văzută astfel, ca un ucigător vis de plăcere și durere, un mister fermecător și crud, o suferință dulce și tragică pe care numai un gest energic sau o înțelegere aproape nesperată o mai pot curma.

Iubind în taină, apărută în 1883, însă concepută mai înainte, în epoca 1875-76, unește, în chipul arătat mai sus, motivul unui cîntec de lume, cu senzația unui dor copleșitor, trecut de marginile suferinței umane. **„Dulcea (lui) învăpăiere“** mistuie totul și poetul, cu sentimentul unei posibile izbăviri, imploră un capăt al durerii (**„Fă un sfîrșit durerii“**), adică ieșirea de sub zodia tainei echivoce, împlinirea dorinței (**„vin — la sînu-mi“!**). Aici iubirea se menține pe un plan prezent, este încă vie devoratoare, și cel ce-i suportă chinurile întrezărește posibilitatea unei mîntuiri. In **S-a dus amorul**, **Cînd amintirile**, **Adio**, **Ce e amorul?**, **Iubind în taină**, **Și dacă**, **Pe lîngă plopii fără soț**, sentimentul gravitează în jurul amintirii, a iubirii pierdute odată cu timpul și lumea mirifică a copilăriei. Și atitudinea poetului se schimbă: tot mai des și mai hotărît, îndrăgostitul ars de patimi și terorizat de neînțelegerea femeii, îmbracă armura orgolioasă a lui Hyperion, a Luceafărului. Hyperion, fiul haosului, aspiră la condiția fragilă a omului comun și la sentimentele lui nobile. El vrea să se dezlege de eternitate (de „greul negrei vecinicii“), dorește întruparea pămîntească din iubire pentru Cătălina, însă dragostea celei din urmă este limitată de condiția ei terestră. Păstrîndu-și nemurirea, Hyperion cugetă sceptic — după ce experiența lui eșuează — asupra destinului mărunt al omului. „Nemuritor și rece“, desfăcut de vraja iubirii pămîntene, Luceafărul va continua rătăcirile în spații astrale, cu sentimentul neputinței de a fi fericit și de a putea ferici pe cineva.

Ideea nefericirii geniului, Eminescu o putea desprinde din filozofia lui Schopenhauer. Tema ca atare are o mai mare circulație literară și adeseori sînt aduse în discuție poemele lui Alfred de Vigny (**Căderea unui înger**) și Lermontov (**Demonul**). In astfel de poeme, simbolurile au la bază o viziune, comună la romantici, față de existență, față de destinul omului superior într-o lume ce a pierdut puritatea inițială, sentimentul sublimului. Ideea imposibilității omului de a se realiza, chiar pe planul sentimentelor, Eminescu o va relua și în alte poezii; ea se sprijină, în afară de aspectul filozofic al problemei, pe convingerea că, în epoca pe care o parcurge, valorile etice s-au degradat, de aici senzația nimicitoare că totul este mistificat, că femeia a devenit în faza „bizantinismului“ social, o școală de înjosire și spoială, că, în fine, Venera modernă s-a prostituat, iar secolul este de nimic. Chiar dacă în poeziile pe care le comentam, Eminescu nu atinge aceste note polemice (izbitoare în **Scrisoarea II-a**), sentimentul iubirii stinse rămîne dominant. Totul se desfășoară pe planul amintirii, iubirea s-a pierdut într-un apus misterios și nostalgic. Poetul iubește, acum, **amintirea**. Sentimentul se spiritualizează.

Există, la Eminescu, în afara unui **timp istoric**, (timpul concretului, al duratei), **un timp afectiv**, moral, care deține secretul marilor pasiuni. Acest timp este, de regulă, acel al copilăriei și tinereții. In codrii lui duioși, în lacurile limpezi, și în peisajul halucinant, lunar, poetul proiectează iubirile, înălțimile și abisurile patimilor sale. Această regresiune este trăită cu intensitate, cu durere și farmec, în același timp, deoarece copilăria reprezintă pentru poetul romantic un univers paradisiac, o zonă a deplinei purități. Romanticul german Jean Paul vorbea de „paradisul copilăriei“ și de sentimentul nostalgiei care însoțește despărțirea de vîrsta visurilor luminoase: **„toți trebuie s-o părăsim și reîntoarcerea spre ea ne este împiedicată de o altă vîrstă și de spada scînteietoare și hotărîtă a experienței“**. Visul singur, spunea Jean Paul, ne poate readuce la **„orele copilăriei noastre“**.

Contururile cețoase ale unui astfel de timp se întrezăresc în sonetul **Trecut-au anii**, unde, cum observă Tudor Vianu (**Estetica** II, 1936), **„simțirea dezamăgită a copilăriei pierdute și a cufundării în marele noian al timpului“** se asociază unei reflecții filozofice.

Din perspectiva timpului istoric, anii sînt ireversibili, trecutul închide totul, visuri, pasiuni luminoase, („mută-i gura dulce-a altor vremuri“), întreg universul existențial cade sub legile vremelniciei. Aceste lucruri s-au mai spus, sentimentul ireversibilității și al intrării în neant nu aparține, în exclusivitate, lui Eminescu. Originală, cu o vibrație aparte, rămîne atitudinea afectivă care le însoțește, adică ipostaza celui de al doilea timp (**afectiv**). Poetul observă curgerea anilor și căderea în eternitatea goală cu o mare durere afectivă, cu senzația pierderii propriei ființe. Remarca: **Și niciodată n-or să vie iară**, după afirmația că viața se stinge încet, ca norii lungi pe șesuri, deschide, deodată, perspectiva unei grave nostalgii, a unei melancolii lucide, dureroase, pe care prezentul — omorîtor de mituri — le intensifică. Rememorarea trecutului se face din unghiul acestei dezamăgiri profunde și sonetul înaintează exprimînd, prin alternanță, două sentimente fundamentale: unul de nostalgie după epoca senină a copilăriei și tinereții, și altul, izvorît din înțelegerea amară că timpul întunecă totul, aruncînd existența în neant. Ideea o vom întîlni mai tîrziu la Arghezi (timpul care dă **năvală, amenințînd firul subțire al destinului individual**).

Eminescu primește stingerea și transformarea în scrum a tinereții cu o mare întristare filozofică și cu o durere morală sfîșietoare: mîna lunecă pe liră, semn că nimic nu mai vibrează, totul este pîndit de amorțire. Numai durerea este vie, numai timpul, văzut ca o noapte cumplită, crește din urmă: **„Să smulg un sunet din trecutul vieții,/ Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri“ / Cu mîna mea în van pe liră lunec; / Pierdut e totu-n zarea tinereții / Și mută-i gura dulce-a altor vremuri. / Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec“.**

Mica elegie **Și dacă** (publicată în **Familia**, nov. 1883), pe care N. Iorga o găsea **„obscură și apocaliptică“**, pare un joc de metafore, de potriviri între universul grav, misterios al naturii, și sentimentul intim, neliniștitor al dragostei, pîndit de primejdia neîmplinirii sau a neînțelegerii. Poetul cunoaște limbajul lumii vegetale, descifrează în legănarea frunzelor semne tainice și din contemplarea lacului luminat de stele desprinde un înțeles mai adînc, capabil să modifice starea lui sufletească, să-i stingă durerea, și să-i însenineze gîndul. Totul e spus, se pare, cu șăgălnicie, cu senzația unei improvizații, dar — jocul ascunde o mare gravitate a sentimentului. Și, ca în toate poeziile erotice din această perioadă, o melancolie luminoasă. In astfel de mici romanțe, Eminescu operează cu elemente comune, dar în elegie e ceva ce trece dincolo de fapte, o simplitate măreață, un ce inefabil, ca sentimentul însuși:

> „Și dacă ramuri bat în geam
> Și se cutremur plopii,
> E ca în minte să te am
> Și-ncet să te apropii“.

Poezia erotică îmbracă formele cîntecului de lume în foarte popularul **Pe lîngă plopii fără soț**, deși cum se va vedea, atitudinile lirice nu sînt, aici, tot timpul comune și adeseori înțelesul adînc al romanței scapă. Legenda a pus aceste versuri în legătură cu trupeșa și deloc ispititoarea Cleopatra Poenaru. Există mai multe variante ale poeziei, prima datînd din perioada 1880—1881. Ca și în alte împrejurări, Eminescu unește mai multe izvoare de inspirație și, după caz, schimbă pe parcurs destinația versurilor, liniștind, deodată, mai multe vanități.

G. Ibrăileanu a făcut (în **Scriitorii romîni și străini**) o amănunțită analiză romanței, remarcînd simboluri și atitudini lirice variate. Trecînd peste exagerări, se poate observa, cu adevărat, că începutul și sfîrșitul cîntecului prezintă atitudini diferite ale eului. Debutul se face în chipul clasic al irmosului, al romanței de **inimă albastră**, cu gesticulații exagerate și jurăminte solemne (**„O zi din viață să-mi fi dat, / o zi mi-era de-ajuns“**, etc.). Metaforele proiectează sentimentul în spații astrale. Aria este spusă cu glas umed, duios — ce nu poate să nu înmoaie un suflet oricît de dîrz ar fi în neînțelegere. Femeia neîndurătoare are brațe reci, de marmură, și din contemplarea ei poetul trage concluzii în spiritul cunoscut al romanticilor ce văd în răsfrîngerea iubirii geniului o posibilitate de eternizare a individului obișnuit:

> **„Dîndu-mi din ochiul tău senin**
> **O rază dinadins,**
> **In calea timpilor ce vin**
> **O stea s-ar fi aprins.**
>
> **Ai fi trăit în veci de veci**
> **Și rînduri de vieți.**
> **Cu ale tale brațe reci**
> **Inmărmureai măreț“.**

Ultimele trei strofe readuc ipostaza unui Hyperion coborît la condiția terestră, mîndru și solitar. Sentimentul neîmplinirii dragostei nu-l mai face să dispereze, nu-i mai stimulează ruga, chemarea dureroasă. Cu „rece ochi de mort“ este privită lumea patimilor, a suferințelor neîmpărtășite, și poetul încheie cufundînd steaua iubirii lui în apa tulbure a existenței comune. Căderea îngerului (**„Căci azi le semeni tuturor / la umblet și la port“**), banalizarea lui prin recunoașterea atributelor obișnuite nu mai este înfățișată cu durerea spăimîntătoare a celui ce identifică pierderea dragostei cu însăși extincția universului. Hyperion are, acum, atribute comune, scepticismul lui este mai generos. Crede încă, cu ardoare, în farmecul sfînt al iubirii, convins fiind însă de imposibilitatea realizării ei:

> **„Tu trebuia să te cuprinzi**
> **De acel farmec sfînt,**
> **Și noaptea candelă s-aprinzi**
> **Iubirii pe pămînt“.**

In romanță Eminescu introduce atitudini demonice, îmbrățișează mai multe ipostaze, ridicînd aproape în tot timpul elegia pe planul ideilor, al înțelesurilor filozofice.

Alternarea de atitudini ale eului poetic devine și mai elocventă în **Odă în metru antic**, una din creațiile cele mai originale ale lui Eminescu. **Oda** a avut o evoluție foarte ciudată și istoria ei, cercetată altă dată de Perpessicius, rămîne un exemplu de modul cum printr-o răsturnare de planuri, printr-o schimbare de perspective se poate transforma un motiv liric, într-atît încît să nu rămînă aproape nimic din sensurile inițiale. „Enigma acestei poezii reci, hieratice, spunea G. Călinescu (**Opera lui Mihai Eminescu, V**) — e ascunsă în solemnitate și gnomism, în acele sfere multiple de ceață care înconjură marile definiții gratuite“.

Farmecul vine din structura aparte a elegiei, din dezamăgirea rece, lucidă, din gesticulația stăpînită, dar fermă, însoțită, ca în atîtea alte versuri, de o tristețe cu sensuri filozofice multiple. I s-a întîmplat lui Eminescu, ca lui Beethoven, **să schimbe sensul creației fără** însă ca entuziasmul lui față de geniul corsican să scadă. Primele încercări ale **Odei** sînt din perioada berlineză (1873—74) și din ele se desprinde o vie admirație față de vulturul ce avu leagăn **„stîncile mării-n Corsica gravă“**. Variantele ulterioare au schimbat sensul poemului pînă a-l aduce, în cele din urmă, pe planul elegiei erotice. **Oda** este o poezie de dragoste și de la forma inițială pînă la cea publicată în 1883, distanța e mare și schimbările aproape de neexplicat. Totuși există un teren comun și acela este al singurătății mîndre, al durerii drapate în solitudinea romantică. In oda napoleoniană, eroul care a mișcat „a popoarelor valuri“ coboară de pe piedestal, amestecîndu-se în mulțime, pînă cînd, sătul de toate, („exilat aici pe pămînt de jale“), dezamăgit și mîndru, urcă din nou **părăsita treaptă**. Ochii lui, nemișcați, sînt ațintiți la steaua-i nemuritoare, devenită, ulterior, steaua singurătății.

O atitudine morală mai generală, țesută din dezamăgire orgolioasă și tristețe senină, ataraxică — formează puntea ce leagă cele două ode, permițînd lui Eminescu să amplifice, pe măsura elaborării poemului, atitudinile intime, elegiace. Dintr-un poem romantic, hugolian (în genul mai vechiului **Mureșanu**) **Odă în metru antic** devine un cîntec de dragoste, unul din cele mai triste și mai spiritualizate, la modul filozofic, din cîte a scris Eminescu. I s-au găsit izvoare ilustre (Sapho, Horațiu, Catullus, Propertius), și chiar poetul încuviințează, într-una din variante, că „barbarizează în graiul Traco-romanic“ versul adonic al lui Horațiu. Clasicismul lui Eminescu are, firește, în **Odă în metru antic** o dovadă de netăgăduit, dar înainte de a proba raporturile gîndirii sale cu antichitatea, cu clasicismul elin, poemul impune o realitate estetică în care regăsim atitudinile lirismului eminescian din timpul elaborării **Luceafărului**.

S-a făcut deseori observația că în ultima fază a creației sale Eminescu se îndepărtează tot mai mult de formele titanismului, de frenezia imagistică romantică, adoptînd altele, mai adecvate stării lui morale de acum și formulei filozofice de negație. E drept că pesimismul nu mai are nota polemică de mai înainte, că tristețea, izvorîtă și din oroarea de filistinism a romanticului, ia uneori forme stoice. Nu este cazul **Odei**, deși, într-un vers poetul imploră nepăsarea tristă, liniștea propriei suferințe. Titanismul eminescian se mută de pe planul expresiei și al sentimentelor, pe planul cugetării, neliniștea se abstractizează, pierde din reliefurile ei energice, dar cîștigă în adîncimea meditației.

In timp ce poetul poartă masca solitudinii orgolioase, iar gesticulația se liniștește în afară, abisurile se deschid, dureros, înăuntru și eul prins în cleștele aceleiași aprige suferințe se exprimă, acum, prin forma mai echilibrată a aforismului. D. Popovici (**Poezia lui Eminescu**, 1948) observa că trecerea de la oda napoleoniană la oda durerii intime, echivalează cu trecerea de la o viziune titaniană la viziunea geniului. Napoleon este un titan, eroul **Odei în metru antic** (în varianta antumă) se manifestă ca geniu romantic, cu atribute schopenhaueriene. Cariera titanului se încheie în decepție și izolare. Dar trebuie, cu toate acestea, văzut că în solitudine și pesimism, eul are însușiri titaniene numai formele de manifestare sînt altele, de regulă disprețul pentru condiția efemeră, pentru patimile mărunte ale individului.

Priveliștea durerii este de o măreție tragică și în contemplarea acestui sentiment Eminescu este mai aproape decît oriunde de antici. Visător și mîndru, cu ochii ațintiți la steaua singurătății, titanul convertit cunoaște durerea, văzută de romantici ca un „spin al voluptății“ (Novalis). Eminescu, a prins, tot așa, gustul otravei dulci a suferinței, farmecul ei dureros („Suferință tu, dureros de dulce“) și, la modul schopenhauerian, aspiră la „voluptatea morții neîndurătoare“.

Chinuit ca Nessus ori înveninat ca Hercule (simboluri mitologice!), ars jalnic de un foc ce nu poate fi stins cu toate apele mării, îndrăgostitul este robul pasiunii sale și se lasă mistuit, cu voluptate, pe rugul iubirii. Două sentimente sînt fundamentale aici, și dezvoltîndu-le, dîndu-le perspective amețitoare, Eminescu realizează una din elegiile erotice cele mai grave, mai pline de înțelesuri filozofice. Un sentiment este acela al voluptății suferinței, al iubirii ce a trecut de marginile plăcerii intrînd în zona durerii: un mod de a exprima intensitatea, prăpastia pasiunii, aducerea ei la măsura sublimului tragic. Un altul ține de dorința izbăvirii, asociate cugetării morale, nostalgiei după o „nepăsare tristă“. **„Omul suportă rar plenitudinea zeilor“**, spunea Hölderlin. Chinuit de patimi titanice, eul eminescian aspiră la liniștea senină a personalității lui, la imunitate afectivă:

> **„De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,**
> **Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...**
> **Pot să mai reinviu luminos din ea ca Pasărea Phōenix?**
>
> **Piară-mi ochii tulburători din cale,**
> **Vino iar în sin, nepăsare tristă;**
> **Ca să pot muri liniștit, pe mine**
> **Mie redă-mă!“**

Intre aceste două voluptăți (a iubirii dureroase și a contemplației triste) oscilează dramatic sufletul eminescian.

Odă în metru antic se structurează, astfel, pe ciocnirea dintre un sentiment cu efecte nimicitoare și reflecția filozofică reținută, venită să ofere o soluție, să pună un capăt suferinței. Simbolurile izbăvirii prin solitudine morală și elevație intelectuală, existente aici, le reîntîlnim cu sensuri sporite, în **Luceafărul**.

Odă în metru antic, ca și alte poezii prefigurează atitudini **„hyperion-iene“** în elegia erotică, marcînd și pe această latură, complexitatea geniului eminescian, forme diferențiate de manifestare, într-un domeniu pe care poetul îl scoate de sub tirania măruntei pasiuni, dîndu-i înțelesuri și simboluri filozofice tulburătoare.

Eugen SIMION

● ●

NOTAȚIA POETICĂ ȘI PROZAICĂ ÎN LIRICĂ

Poezia de notație răspunde anumitor cerințe ale gustului contemporan. Pentru că nu se mai bazează pe analiza discursivă a ideilor sau pe sonoritatea cuvintelor, ea oferă cititorului imaginea cît mai puțin transfigurată a realității, operînd cu mijloace senzoriale și ca atare mult mai aproape de formele ei materiale. E în primul rînd transcrierea unei stări sufletești prezente, nedizolvate în apa amintirii, constituindu-se din amănunte precise, uneori voit antipoetice. Fiind de cele mai multe ori expresia unor trăiri instantanee, poezia de această natură se imprimă brusc în sufletul cititorului, dîndu-i acestuia în cel mai înalt grad senzația noutății. Dar pentru a nu eșua în prozaism — primejdie extrem de frecventă pentru o artă care lucrează cu mijloace atît de simple — notația trebuie susținută de o emoție reală, care să înlocuiască lipsa aparatului poetic complex. Inițiată dintr-o reacție față de vagul muzical al poeziei simboliste, notația nu a putut renunța și la avantajele pe care le include sugestia. Astfel încît, mai toți poeții care folosesc procedeele notației, sînt posesorii unei tehnici subtile a sugestiei izvorîte din aspectele aparent brutale și fără semnificație ale vieții (despre aceste aspecte generale a discutat, într-un articol din *Gazeta literară*, Mircea Tomuș).

În rîndul poeților care cultivă uneori genul acesta de poezie, Eugen Jebeleanu se distinge printr-un timbru grav, de ecouri subterane. Înscrierea discontinuă a impresiilor extrase din realitatea imediată, fixarea atenției asupra unui singur punct, fără a evada din planul observației, imprimă poemelor sale un flux interior susținut de oroarea pe care i-o trezesc exaltările sarbede: „*O crîșmă. Radio. Și muzică / de dans / Un om, în crîșmă, / lîngă radio și lîngă / muzica de dans. / Și mîinile acelui om, / ce bat în masă / ritmul dansului — / și fața omului, încremenită, / o față albă de ghilotinat. / Mîinile / despărțite / de ceea ce gîndește omul. / / Și fața-i albă de ghilotinat*“ („Civilizație“, *Cîntece împotriva morții*, 1963).

Mai receptivă la amănuntele cotidiene ale vieții se arată Nina Cassian. Ea are darul de a le face translucide, printr-o alăturare surprinzătoare de obiecte cu densități diferite sau printr-o stilizare grațioasă. Astfel asociate, toate lucrurile capătă în poezia ei dimensiunea ideii, fără a-și pierde ponderea materială. Poeta ar dori ca fiecare sărbătorit „...să primească de la prietenii lui / o cravată argintie care să-i limpezească mîinile, / o portocală care să-i împrospăteze surîsul, / neapărat, cîteva idei / care să-i desăvîrșească forma inimii. / Dacă unul dintre noi s-a-ndrăgostit, / să-i dăruim imaginea duratei, / iar dacă s-a îmbolnăvit din iubire, / să-i dăm să bea tinerețe și demnitate / dintr-un pahar curat, pictat cu-o floare“, („*Să ne facem daruri*“, idem, 1963).

Cu toate că își înfășoară uneori ideile în formele unei prozodii riguroase, Aurel Baranga se dovedește în ultimele sale poeme un adversar al oricărei poetizări. Pentru el, moartea e numai pierderea individualității organice, identificarea cu aspectele amorfe ale mediului. Poetul o notează impasibil, ca pe un fapt anodin. Numai în finalul poeziei, printr-o inversare frapantă, îndreaptă atenția asupra sentimentului de sfîșiere lăuntrică: „În această casă / A murit o fată / Avea fața curată / Ca o față de masă // În curte / Soarele trist / Zvîrle raze scurte / Peste bluza ei de batist // Un băiat / A înălțat un zmeu / S-a rupt, A zburat / Sufletul meu“, („Schiță“, Gazeta literară, 1946, ian., 9).

Pînă și în poezia adînc reflexivă, densă de substanțe filtrate, a lui Geo Dumitrescu, este folosită tehnica notației lirice. De data aceasta ea e suportul concret al edificiilor sale discursive. Nu va fi prea greu de constatat că la puțini dintre poeții actuali ne întîmpină o rezonanță atît de plină și de degajată a sensibilității citadine surprinse în nuanțele ei infinitezimale. Printr-o simplă enumerare, de imperceptibilă savoare, el realizează imaginea complexă a centralei uzinei electrice, un tipic labirint al vieții industriale noi: „Sîrme, vrejuri groase, subțiri, / nervi și nervuri, / fire de ață, albe, albastre, galbene, roșii, / fire și vrejuri răsucite, / adunate în snop și în ghemuri, / împletite sau răzlețe, șerpuind, / ieșind și pierind, din tuburi, în tuburi, / prin casete lucioase, / printre ochi de sticlă de culoarea perlelor / nasturi de aur, inele, lentile / cutii, cutioare, clopote și ecrane, / manete, butoane și vrejuri, / vrejuri groase, subțiri... / clip-clap, ușor palpită în șoaptă / creierul uzinei...“ („Creierul uzinei“, *Aventuri lirice*, 1963).

De o cu totul altă formație poetică, Aurel Rău, întrebuințează nu fără fior modalitatea notației, după cum mărturisește această secvență fugară: „Dar brusc, ca o mie de pisici alergînd / cu labe subțiri și catifelate, / ca o mie de duhuri umblînd pe boltă / În noaptea de mari viziuni a poetului, / Deasupra tavanelor translucide, / Un murmur ușor se desluși crescînd, / Și deodată florile simțiră vîntul, / Care mirosul ploii-l purta răsfrînt“ („Ploile deasupra serelor“, *Jocul de-a stelele*, 1963).

Și lui Tiberiu Utan îi sînt proprii imaginile fulgurante, ca în acest suav pastel de lumini fragile: „În liniște, cît împrejuru-ți vezi, / s-au prefirat curatele zăpezi // bătînd din aripe subțiri, / asemenea uitării peste amintiri // Și arșițe de doruri cresc șoptind, / sub delicate pojghiți de argint! // Ce flori vor izbucni / pe nevăzutele cîmpii!“ („Zăpezi“, Luceafărul, 1964, ian. 4).

Condiția unei notații izbutite în lirică pare a fi emoția artistică viguroasă, care să susțină ca o coloană schelăria poemelor. Cînd sufletul încetează să vibreze la o înaltă tensiune, imaginile își pierd orice vertebrație, căzînd în platitudine. Aceasta, mai ales cînd poeții caută să le învestească cu sensuri care le depășesc. După opinia mea, puține poeme din ultimul volum al Veronicăi Porumbacu au elevația necesară. Cele mai multe îmi fac impresia că nu se ridică deasupra unei înregistrări prozaice de impresii, fără vreo valoare plastică sau sugestivă aparte. De-a dreptul supărătoare sînt mai cu seamă acelea în care poeta crede că a descoperit nebănuite înțelesuri în întîmplările curente ale vieții. Iată cu cîtă gravitate rituală comentează o întîlnire intimă, care pare a se produce după tipicul cel mai banal: „...În ce culoare să-mbrac odaia cînd vii, / ca s-o afli mai plină de tine / decît ai lăsat-o? // — Pentru mine / îmbracă-te azi, dezbracă-te lin, / și-așteaptă, / flămînda mea flacără, / dulcea mea flacără, / viu!“ („În ce culoare...“, *Memoria cuvintelor*, 1963). Dacă accentele discursive dislocă unitatea imaginii, care se vrea dură și obiectivă, rezultatele sînt iarăși lamentabile. Victor Felea încearcă să realizeze portretul unui brigadier de cîmp, prin enunțuri îndeobște cunoscute, fără a observa că nu e de-ajuns calmul pentru a scoate din planul paginii un contur viu: „Tu ești veșnic chemat / de o muncă sau alta, de vechiul / tău neastîmpăr ce demult a făcut / să devii un om al zilelor noastre, / un om instruit, / plin de aprinse romantice gînduri, / gata oricînd să-noiești împrejurul tău totul, / să aduci bucurii și victorii, / în marea familie a satului tău“ („Brigadierul de cîmp“, *Steaua*, 1963, 10). Alteori, impresia de artificialitate vine dintr-o stilizare inadecvată, care secătuiește notația de vitalitate. La Ion Sofia Manolescu: „Noaptea, Reșița / Suflă-n zgura fierbinte / Brățările negre de onix / Aprinde la gîtul tăcerii / Coliere albastre de flăcări“. („Noaptea, Reșița...“, *Gazeta literară*, 1963 nov., 7).

Cultivată din dorința de obiectivitate și concentrare, notația se poate dilua prin înregistrarea stereotipă sau infiltrare retorică. Multe dintre poeziile de această natură evită asemenea urmări. În ele palpită cu putere viața reală, răscolitoare prin înseși datele ei, ingenios strunite. Altele, însă, nu pot evada din faptul brut, fiind numai înșăilări de senzații banale, fără culoare și fără emulație spirituală. Ele au aripile frînte de la pornire.

Vasile SANDU

TIBERIU BREDICEANU

Astăzi, cînd Tiberiu Brediceanu împlinește optzeci și șapte de ani — urările de viață lungă întru rodnică activitate — înmănunchiază simpatia publicului larg pentru cercetătorul care cu pasionată rîvnă a cules mii de cîntece menite să poarte răsunetul geniului nostru popular departe peste hotare. Identificat cu arta poporului — folcloristul a izbutit să pună bazele unei arhive de folclor—adunînd doine, balade, hore și colinde — o uimitoare varietate de melodii care oglindesc în exprimare sonoră însăși viața poporului muncitor. Intre prețioasele frumuseți ale cîntecelor înregistrate de Tiberiu Brediceanu — se înscriu variantele cîntate ale **Mioriței** — în răsunete de bucium purtînd chemări arhaice de dor din străvechea viață păstorească — și cîteva cîntece de jale în care durerea înflorește cu o sălbatică frumusețe. Fervent credincios al artei — Tiberiu Brediceanu a avut un rol hotărîtor la întemeierea Operei romîne din Ardeal — întreținînd entuziasmul confraților săi mai tineri cu părintească grijă. Aceștia îi păstrează o deosebită prețuire pentru frumoasa activitate depusă întru cinstirea muzicei noastre — la care el contribuie în calitate de compozitor original

A. M.

Flori și grădini

Variatele aspecte ale vieții și preocupările lui de muncă și de artă, în familie sau solitar, bucureșteanul, spre fericirea lui, le consumă cotidian între spațiile mai mici sau mai mari de parcuri și grădini.

Floarea, intrată din cîmp, din crînguri și vîlcele în cîntecele și cusăturile poporului, e poate simbolul cel mai direct al unor frăgezimi și sensibilități sufletești pe care le păstrează încă intacte orășeanul...

Cunoscusem prin străinătăți orașe vestite unde florile și iarba nu se vedeau decît prin vitrina florăriilor, orașe de asfalt și de beton, fără culoare, fără orizont, drepte ca niște turnuri cenușii. Arhitectura modernă, izbutită în unghiuri, curbe și suprapuneri, lua omului tocmai floarea, grădina, petecul lui de verdeață.

Bucureștii noștri n-au să moară niciodată sufocați între verticalele austere și bifurcațiile seci. Mii de crîmpeie de grădină, răspîndite sau înlănțuite, parcuri spațioase și bogate în felurite vegetații, privighetori, rîndunele, porumbei și turturele, șiruri lungi de arbori dau orașului nostru splendida lui îmbrăcăminte.

Omul are nevoie de flori și de grădini, de culoare, de legănarea crengilor care-i mîngîie gîndurile, de ciripitul păsărilor care-l încîntă. E o nevoie firească pentru ochi, pentru agerimea minții, pentru frumusețe.

Fericită caracteristică și fapt autentic: noile cartiere de blocuri masive își au spațiul lor verde cuvenit, iarba, bobocii, arbuștii și grădinarii necesari aleși dintre cei mai gospodari locatari.

Ne-am plimbat de curînd aproape prin tot orașul. Marile parcuri, sînt complet amenajate, bogate și multicolore. „Șoseaua“ rîde iarăși de cînd au răsărit, ca niște mii de fluturi, panseluțele. Grădinile caselor sînt proaspete, drumurile care pleacă din București, curate, tulpina pomilor dată cu var. O vrednicie care merită toate laudele...

Pe marele bulevard 1 Mai de unde macaralele și zidarii încă n-au plecat, constatăm însă o inegală preocupare a locuitorilor lui.

Fiecare casă nouă are prevăzut un spațiu verde. Contrast: în fața Blocului Nr. 5 grădina e proaspăt amenajată, udată în fiecare zi, florile ferite de pașii nedoriți — alături la Blocul Nr. 6 spațiul e murdar, iarba incompletă, aspectul desagreabil... Pe Calea Griviței, multe spații asemănătoare sînt atent îngrijite — în fața șirului de vitrine moderne al „Magazinului General“ însă, fîșia de flori și iarbă e complet abandonată... În jurul parcului Coșbuc și prin împrejurimi, ochiul de pămînt din jurul copacilor e împietrit, fără nici o brazdă de iarbă... Micul scuar din unghiul străzilor Cosmonauților cu Nicos Beloianis, fiind amenajat interior, își are parapetul exterior deteriorat... Dar malurile oblice ale Dîmboviței? Un grădinar făcea recent următoarea socoteală: pe cheiuri s-ar putea planta foarte ușor trandafiri care, pe lîngă înfrumusețarea capitalei, ar putea aduce și un bun venit comercial... Ne pare rău să amintim de unele inovații horticole care nu sînt în ritmul și în caracterul orașului — brazii plantați în dreptul blocurilor ONT și „Confecții“ nu se integrează în peisajul central al orașului și nici în desenul urbanistic înconjurător...

Inițiativele locatarilor ca și a Sfaturilor Populare raionale de a răspîndi florile și verdeața prin toate ungherele, ni se par foarte bine venite, pentru că ele întregesc atmosfera de intimitate și măresc posibilitatea de respirație a orașului. În locul grădinilor „englezești“ preferate cîndva, alambicate, frizate, condensate, peisajul actual al grădinilor bucureștene e neted, întins, odihnitor și catifelat.

În mijlocul celei mai intense circulații și în zgomotul cel mai aprig, avem, în centrul Bucureștilor, un pom cu vrăbii, cu sute de perechi de vrăbii care vorbindu-și păsărește una alteia dau locului nota cea mai delicată. Ar mai fi putut ciripi aceste vrăbii dacă n-ar fi fost copaci și vegetație în oraș?

Baruțu T. ARGHEZI

EXPOZIȚIA RETROSPECTIVA
RENATO GUTTUSO

Corespondență specială pentru **GAZETA LITERARĂ**

MARIO DE MICHELI

Nu e mult de cînd a luat sfîrșit marea expoziție a lui Renato Guttuso. deschisă la Parma în sala vastă Della scuderia a palatului farnesian denumit Della Pilota. din secolul al XV-lea. Expoziția a adăpostit mai mult de 200 de opere. alese după ordinea cronologică. din întreaga activitate creatoare a artistului, adică din 1935 pînă astăzi. Inițiativa a stîrnit cele mai largi ecouri în critică și public. Numărul vizitatorilor a trecut peste cifra de patruzeci de mii și în jurul acestei manifestări s-au născut numeroase altele: conferințe, dezbateri, vizite cu însoțitori. Se poate afirma fără greș că în Italia nici un artist contemporan n-a cunoscut un astfel de succes.

Vom adăuga imediat că motivele succesului existau și există în întreaga operă a lui Guttuso, ca și în întreaga sa activitate cetățenească. In arta italiană contemporană el ocupă un loc de avangardă. Pictura lui a fost din totdeauna o formă de protest, o reacție artistică față de estetica oficială. față de orice indolență a gîndirii în plastică. In anii dinaintea celui de al doilea război mondial, anii negri ai fascismului, pînzele sale pline de energie proclamau revolta împotriva tuturor ideilor și atitudinilor menite să mortifice impulsurile umane generoase. Ele au însemnat o pledoarie pasionată pentru adevărurile terestre ale existenței. Astăzi inspirația lui a devenit mai largă și mai complexă. Fără a renunța la nici unul din motivele ei precedente. arta lui Guttuso s-a deschis unor noi probleme și a devenit extrem de receptivă la frămîntările vremurilor de după război. Nu e vorba deci de un artist care își caută refugiul în metafizică sau în arcadism. ci de un pictor obișnuit să trăiască în mod intens contrastele istorice. să se situeze în mijlocul lor, să le înțeleagă și să le exprime.

In centrul interesului lui Guttuso stă omul: omul în tot ceea ce face, văzut chiar în gesturile sale zilnice, cînd își aprinde țigara, cînd citește jurnalul ori telefonează, cînd se arată la o fereastră, deschide o ușă, mănîncă sau doarme. Dar omul fără îndoială îl interesează și mai mult atunci cînd. ieșind din limitele individualității, se unește cu alții, în variatele forme pe care le îmbracă viața colectivă modernă: forme de violență sau de protest. frenezie sau suferință. Masacre, revolte, baluri populare, plăji suprapopulate, mitinguri: acestea sînt temele curente ale picturii lui Guttuso, în ele mulțimea apare ca un protagonist exclusiv. Opera lui Guttuso tinde să se dezvolte în cicluri, strîngîndu-se în jurul unei serii de tablouri-cheie. Acestea absorb căutările și rezultatele oglindite într-un număr din ce în ce mai mare de pînze complimentare. (nuduri, peisaje, naturi moarte, portrete) executate în sforțarea de explorare a aceleiași teme.

Un tablou-cheie este **Fuga** din Etna (1938). El stă alături de tabloul Ocuparea pămînturilor necultivate din Sicilia (1949) sau de evocarea unui episod garibaldian: Bătălia de la podul amiralului (1952). Tot o operă cheie este și fresca intitulată Balul campestru. executată în 1945. Inrudită cu ea ca preocupări e Boogie Woogie din 1953 și Plaja din 1956. Din aceeași categorie fac parte și pînzele Mulțimea orașului (1959), Discuție politică (1960) și Miting (1962). Sînt toate opere care marchează itinerariul artistic al lui Guttuso indicînd momentele de mare tensiune. chiar dacă în unele cazuri ciclurile tematice nu se încheagă într-o operă capitală „rezumativă", cum se intimplă cu ciclul intitulat Gott mit uns din 1944. Aici o serie de desene colorate, reconstituie evenimentele dramatice, de la Fosse Ardeatine, unde germanii au omorît 200 de patrioți, și tratează tema violenței îndreptate împotriva oamenilor.

Un artist care pleacă de la astfel de premize. ale cărui motive de inspirație sînt adînc înrădăcinate în istoria contemporană. nu putea să fie decît un pictor figurativ. Caracterul figurativ, este pentru Guttuso o necesitate primordială, este o parte integrantă a concepției lui despre realitate. înainte de a fi o opțiune estetică. Guttuso este un pictor figurativ pentru că vrea să vorbească despre oameni oamenilor, pentru că vrea să exprime senzații precise, emoții precise, gînduri precise, nu stări de suflet sau percepții vagi, inexprimabile. Pentru Guttuso nu există un adevăr istoric, separat de adevărul exterior. El e convins că nu se pot exprima sentimentele omului, fără a picta fața și gesturile lui. Guttuso este cu alte cuvinte un pictor al identității realului.

Dar figurația lui este o figurație modernă, care a știut să asimileze, începînd de la cubism, tot ce este temeinic în căutările artistice contemporane și foarte adesea a reținut multe lucruri bune din unele experiențe pe care, în totalul lor, artistul le-a respins și încă le contestă cu energie, drept informale, nonfigurative.

Guttuso avea nevoie de un mod expresiv care să-i îngăduie să ajungă, ca la o țintă, în inima realității, să surprindă această realitate, fără sofisme sau perifraze formale. Acesta e punctul principal asupra căruia se aplică de la început experiența lui expresivă. Spre a atinge acest scop, s-a servit de orice mijloace, de drumuri scurte, de enunțări viguros concentrate. Guttuso are nevoie, cu alte cuvinte, de un limbaj care să intensifice posibilitățile expresiei pînă la limita maximă, adesea pînă la exasperare, pînă la agresivitate.

Acesta e motivul izbucnirii neașteptate a liniei desenului său. Iată de ce intîlnim la Guttuso o manieră violentă și chiar brutală de a deforma un chip. un corp. un obiect. Aceasta este baza „rezumărilor" lui dure, drumului dinamic al compunerilor sale. Astfel de moduri ies din substanța vie a inspirației sale care este totdeauna „descoperită". expusă, rod imediat al vieții și al acțiunii și nu produs al unei concepții preconstituite ori a unei mistificări a raporturilor cu realitatea.

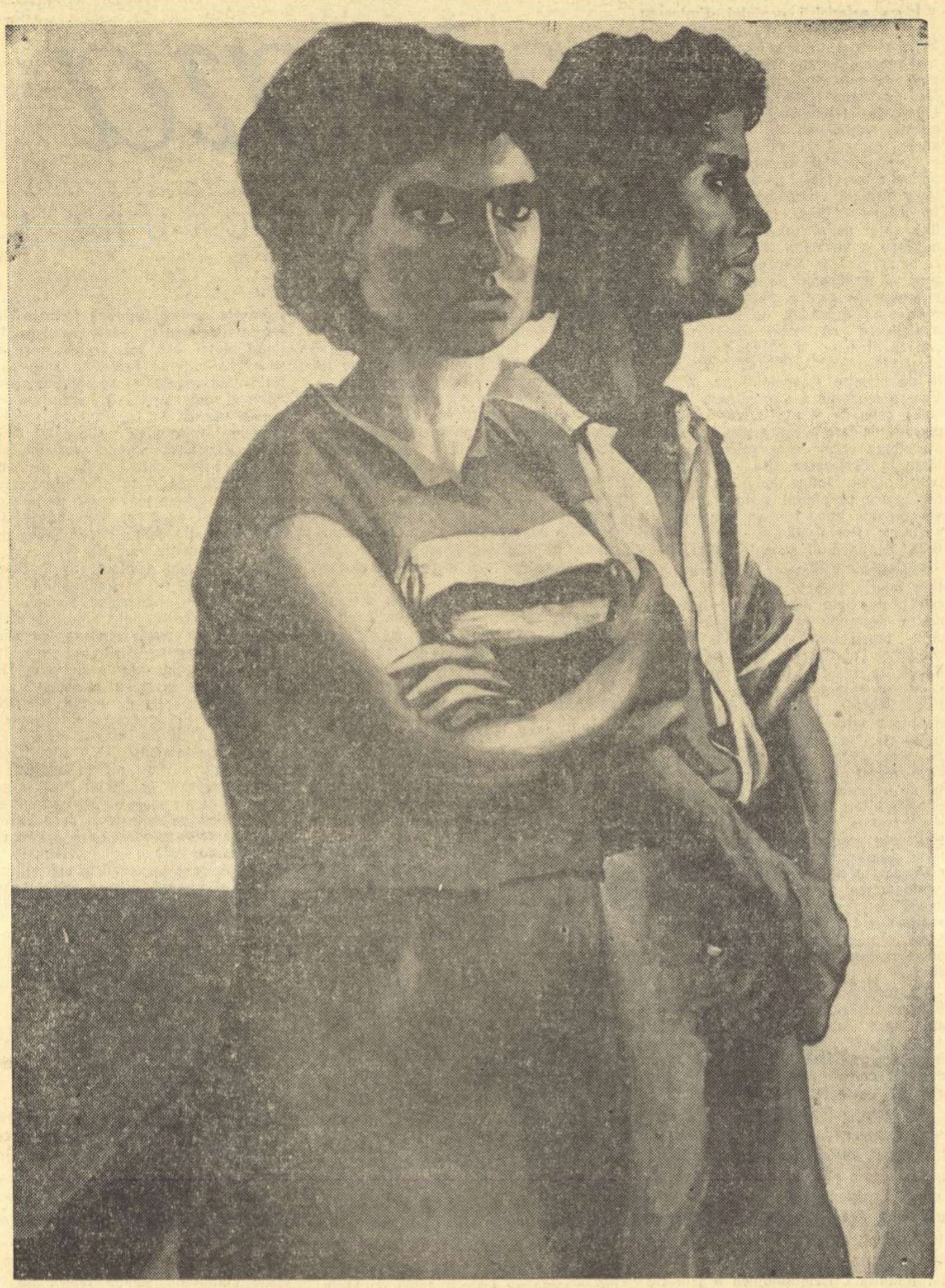
Același lucru se poate spune despre culoarea sa care nu poate fi despărțită de valorile grafice: Guttuso insistă în deosebi pe roșu și galben. El preferă o culoare directă. adesea disonantă, aspră. dar proaspătă, strălucitoare; în orice caz totdeauna o culoare lipsită de sensiblerie, aproximări și nebulozități.

Aceste calități de linie și culoare fac ca tablourile lui Guttuso să aibe forță plasticitate. sugestie cromatică vehementă. E vorba de tablouri care revelă sentimente profunde: dragostea. mînia, prietenia. bucuria și durerea. Cu toate că nu-i scapă prezența contrarietăților și riscurilor care astăzi. mai mult decît în epocile trecute, turbură existența oamenilor, primejduind-o chiar. nu odată, Guttuso refuză condiția de anxietate în care atîția artiști contemporani ai Occidentului par a se complace. Pictura lui este o pictură afirmativă, activă. de tematică.

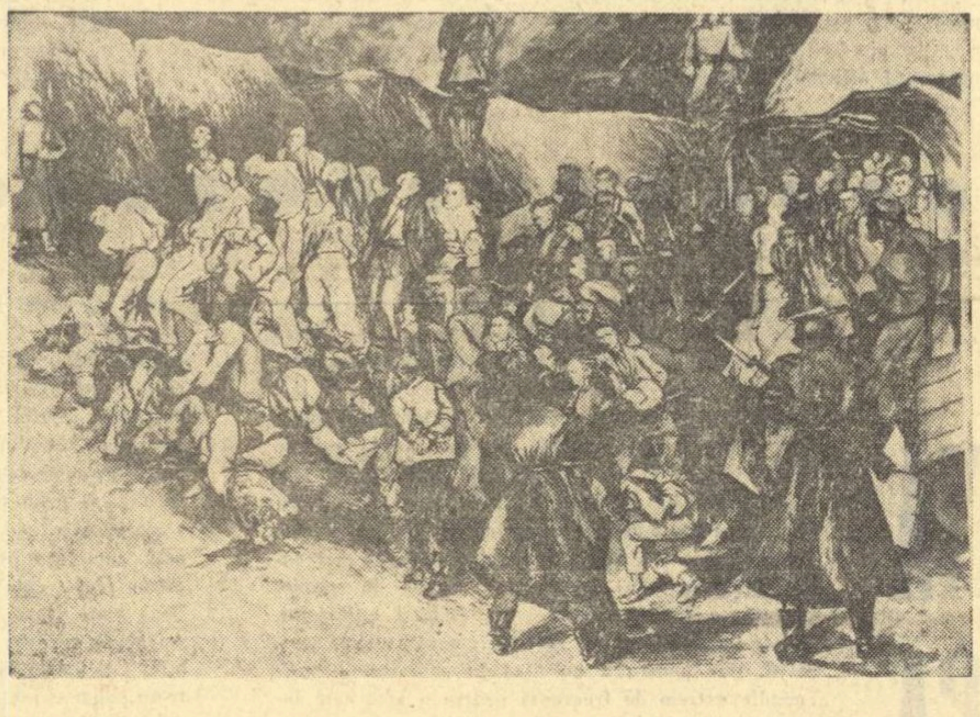
Din acest punct de vedere. deci. Guttuso se dovedește odată mai mult un pictor actual, care nu se pierde în divagațiuni literare și nici în exerciții formaliste. Pe de altă parte gama dispozițiilor lui nu e de loc unilaterală, pentru că în cadrul tematicei fundamentale pe care am indicat-o. își găsesc loc o întreagă gamă de motive variate de o bogăție extraordinară.

Intr-o pagină a jurnalului său. Kandinsky a scris odată această sentință: „Cu cît lumea devine mai înspăimîntătoare. așa cum se întîmplă azi. cu atît arta devine mai abstractă. în timp ce numai o lume fericită creează o artă realistă". Dacă am vrea să luăm această sentință ca un termen de comparație, s-ar putea spune că Guttuso se așează exact la opusul ei : el este adică un pictor care. prin forța impulsului și a rațiunii, face în „această lume înspăimîntătoare" o artă realistă. Dar trebuie să adăugăm ceva în plus. Guttuso este un artist care are rădăcini adînci în tradiția cea mai sigură a artei italiene. El este fără îndoială un demn moștenitor al celor mai puternici pictori ai Renașterii. Pentru el lecția lui Michelangelo și a lui Caravaggio este încă foarte vie. La acestea trebuie să adăugăm însă asimilarea intimă a unui mod comunist de a privi lumea. Tocmai această optică îi permite lui Guttuso să mențină și să sporească optimismul său revoluționar. Este vorba de însuși motivul pentru care el este un pictor care știe să vorbească oamenilor, știe să-i convingă, să le aprindă conștiințele — Pictura sa. în același moment în care reprezintă o expresie estetică, este și un act de viață.

Milano, aprilie 1964.



GUTTUSO : Interogatoriul (1950)



GUTTUSO : Masacrul patrioților

A. GONCEAR
laureat al Premiului Lenin pe 1963

Premiul Lenin pe anul 1963 în domeniul literaturii a fost acordat scriitorului ucrainean Aleksandr Torentievici Goncear pentru romanul său „Tronka", datat în mod semnificativ de autor : „1960—1962" și apărut în traducere rusă la jumătatea anului trecut. „Tronka" este totodată și titlul ultimei nuvele din cele 12 care alcătuiesc romanul.

S-a menționat în această pagină, cu un alt prilej, că lucrarea lui Goncear, subîntitulată „roman în cîteva nuvele", constă într-o suită de narațiuni relativ independente unele de altele, dar strîns legate laolaltă de firul roșu al unei acțiuni unice. Titlul, în original, se dovedește a fi un termen de circulație restrînsă, ignorat chiar și de unele personaje din carte. De pildă : noaptea, în stepă, comandantul unui aerodrom învecinat cu sovhozul despre care povestește Goncear, stînd de vorbă cu un cioban, aude „sosind pînă la el, cînd și cînd, din întuneric sunetul cristalin, melodios al unui clopoțel. „— Ce sună așa dulce?" întreabă Uralov. — „De la oi, ca să nu se împrăștie... Le place muzica și lor... Un cîntecel din fluier sau o tilincă..." — „Cum? Cum ai spus că se numește asta?" — „Tronka". „N-am auzit cuvîntul niciodată, mărturisește Uralov, melancolic. Multe mi-au rămas încă tot neștiute... Dar frumos mai sună ! E de aramă?" Ciobanul „scoate" de la gîtul oii tilinca și i-o dă lui Uralov s-o vadă. E ceva de metal, greu, parcă strîmbat cu ciocanul. Pare a fi un tub de proiectil, turtit și îndoit. Uralov îl face să sune, ascultă gînditor, apoi constată : „Nu-i decît un fragment dintr-un fost tub de proiectil — dar ce sunet dulce !"

Sunetul duios al tilincii străbate întreg romanul lui A. Goncear. Intr-un alt episod, Vitalik, proaspăt absolvent al școlii medii din sovhoz, ia o tilincă, o scutură ca pe un clopoțel la școală, și „o privește atent : tub de aramă, fost tub de obuz, dar turtit și încovoiat de parcă a ieșit din mîinile unui atlet. Odinioară obiectul acesta era aducător de moarte, acum a devenit un zurgălău, auzi-l cît de suav cîntă..."

Aproape fiecare dintre nuvelele romanului opune simbolic efortul entuziast, constructiv al societății sovietice care, pas cu pas și biruind neîncetat piedicile, se apropie tot mai mult de comunism — efortului ei inevitabil de a apăra cu cea mai mare fermitate cuceririle revoluționare. Urmărită de autor cu o atenție artistică, se poate spune, ireproșabilă, opoziția aceasta firească, dialectică, ne ajută, în „Tronka", să înțelegem și mai profund esența unității moral-politice a poporului sovietic. Ciobanul Gorpișcenko, stînd de vorbă prietenește cu Uralov, îi transmite acestuia salutări din partea fiului său, Piotr Gorpișcenko, despre care ni se dă a înțelege că e pe cale să devină cosmonaut. In preajma sovhozului se construiește un mare canal pentru irigarea stepei ; revoltată de vederile înguste și mai ales de fariseismul tatălui ei, „maior în retragere" (stabilit în sovhoz cu intenția nu de a lua parte, ca mulți alți foști militari în situația lui, la munca din jur, ci dorind, fără să reușească de altfel, numai să domine oamenii, așa cum fusese deprins în activitatea anterioară), Lina Iațuba, colegă cu Vitalik și Tonea, preferă să-și amîne studiile superioare pentru ca să nu mai depindă materialmente de tatăl ei, și se angajează să lucreze în timpul verii la construcția canalului. Grinea Mamaiciuk, un soi de june „beatnic" sovietic, declară la sfîrșitul școlii medii că vrea să urmeze... teologia, indignarea tuturor în sovhoz e la culme și Mamaiciuk îi răspunde calm lui Iațuba care-l apostrofase : „Vreți să știți cine mă îndeamnă să fac acest pas ? Dumneavoastră ! M-au năucit, mi-au devenit insuportabile veșnicele dvs. povețe, de asta mă arunc în brațele clericalismului !" — numai că Grinea, farsor, nici nu se gîndește să procedeze așa cum a anunțat. El e de asemeni un constructor plin de avînt al viitorului comunist și n-a urmărit momentan altceva decît să își bată joc, feroce, de nesuferitul fost maior.

Ciobani, aviatori, elevi de școală, bătrîne și bătrîni din sovhoz, toată lumea „Tilincii" lui Goncear exprimă de fapt, și foarte fidel, în autentică imagine artistică, sentimentul istoriei, sentimentul irezistibilei mișcări continue a umanității spre progres, înlăturîndu-se orice stavili momentane. „Sună tilinca în largul stepei", spunea criticul literar L. Iakimenko acum cîteva luni discutînd romanul lui A. Goncear. „...Inseamnă că turma e pe undeva pe-aproape. Tilinca sună ca să nu se împrăștie oile. Chiar și cînd sînt cețuri mari, de toamnă, și timp potrivnic, ciobanul tot știe totdeauna unde-i e turma ascultînd sunetul melodios al tilincii. Fostul tub de proiectil — încheie Iakimenko — e pus și el în slujba păcii". Criticul sovietic, admirator aproape fără nici o rezervă a cărții lui Goncear, subliniind viguros marile ei merite aduce cu anticipație și argumentele puternice în virtutea cărora i s-a conferit astăzi lui A. Goncear titlul de laureat al Premiului Lenin pe 1963.

Aurel LAMBRINO

O ANTOLOGIE A LIRICII POLITICE GERMANE

CĂRȚI ȘI IDEI

DIETER SCHLEZAK

După începutul făcut de Wolfgang Borchert în 1957, lirica pe teme actuale și poezia politică (ilustrată, printre altele, de valorosul volum **Apărarea lupilor** al lui Hans Magnus Enzensberger) se afirmă din nou în Germania de vest. Culegerea **lirică politică germană***), publicată recent, o dovedește. După cîte știm este singura antologie de acest fel întocmită în R.F.G. din 1945 pînă astăzi. Aproape toți poeții consacrați vest-germani, care în general fac parte din „Grupul 47" sînt prezenți în acest volum : alături de neconformiști radicali ca Enzensberger, Günter Grass, Peter Rühmkorf, Wolfgang Weyrauch, Christoph Meckel și alții, găsim poeți valoroși ca Ingeborg Bachmann, Marie Luise Kaschnitz, Karl Krolow, Nelly Sachs; alături de lirica experimentală a lui Helmut Heissenbüttel întîlnim poezii semnate de Günter Eich, Paul Celan etc. Un sumar bogat a permis includerea unor lucrări foarte reușite, chiar dacă acestea nu aparțin celor mai cunoscuți autori, ca în cazul versurilor lui S. Einstein sau Jürgen Beckmann.

Criteriile care au stat la baza selecției acestui material antologic sînt expuse în postfața cărții de Horst Bingel, autorul ediției. El atrage atenția asupra faptului că „problemele sociale constituie tematica centrală a liricii contemporane germane și, de aceea, s-a simțit necesitatea de a aduna într-o singură carte glasurile poeților. Bingel exprimă o serie de păreri interesante, închegate într-o concepție clară asupra sarcinilor care revin liricii militante în orînduirea burgheză contemporană. „**Opera poetului — scrie el — trebuie să contribuie la cunoașterea și înțelegerea realităților noastre; altfel ea nu poate dăinui. Căci între asigurarea formală a libertăților și posibilitățile oamenilor de a se bucura într-adevăr de ele, există o prăpastie. Poezia politică vorbește despre relațiile și contradicțiile societății noastre. Aceasta e misiunea ei. Adevărul din conștiința poetului trebuie să devină același pentru toți : țărani, muncitori, funcționari**". Desigur noi nu putem să considerăm „adevărul din conștiință" ca singura unitate de măsură de care trebuie să țină seama poetul, și nici nu putem fi de acord cu ideea că opera artistică constituie unicul mijloc de luminare a maselor. In atitudinea poetului militant, marxismul nu vede poziția unui izolat îndîrjit, ci aceea a unui participant activ la lupta dusă de forțele progresiste ale societății, în organizarea lor concretă determinată istoric.

Concepția lui Bingel, ca de altfel a majorității poeților prezenți în culegerea la care ne referim, se limitează cel mai adesea la consemnarea unei revolte individuale, învăluită adesea de sarcasm, și avînd ca țintă diversele racile și stări de lucruri din orînduirea burgheză. Dar chiar așa, prin faptul că evocă cei 12 ani întunecați de fascism, culegerea constituie un avertisment împotriva dezlănțuirii unui nou război mondial. După opinia autorului, „**revolta poetului modern este independentă, pentru că nu se oprește în fața nici unui tabu; și e subiectivă, pentru că eul poetului nu urmărește nicio dogmă** (prin „dogmă", Bingel înțelege în spirit individualist orice concepție constituită despre lume și societate aparținînd unui grup). **Revolta lui e neatîrnată, deoarece nu are nici un punct de sprijin, nu este susținută de nici o forță**". În aceste rînduri, fără să-și dea seama poate, Bingel pune în lumină și slăbiciunile de principiu ale unei mari părți din lirica protestatară a R.F.G., lipsa unei ideologii clare, care să stea la baza activității poetice și să poată transforma cuvîntul în forță socială activă. Această lipsă de claritate se răsfrînge chiar și în alcătuirea antologiei. În cuprinsul ei se întîlnesc, din păcate, pe lîngă atîtea poezii vibrante de ridicată conștiință civică și poezii care exprimă atitudini confuze în legătură cu unele aspecte ale unității Germaniei și chiar neînțelegerea față de idealurile maselor populare din Germania răsăriteană.

În ceea ce privește mijloacele artistice, culegerea se caracterizează printr-o mare varietate. Lirismul de atmosferă, violența satirică, lamentația, poezia transcripției cinematografice, se-mpletesc cu detașarea și luciditatea care țin de parodie. Deși multe versuri păstrează forma clasică, toate procedeele stilistice sînt reprezentate. Ni se dezvăluie, astfel, un coral liric extrem de diversificat, care ajunge la un strigăt comun: „omul e amenințat !" În general, limbajul artistic al acestor poeți este lipsit de orice grandilocvență găunoasă, de orice retorism, el urmărește să transcrie speranțele lor înșelate, deziluziile cunoscute într-o societate nedrept alcătuită, înfățișînd în același timp sîmburele optimist, încrederea lor în viitor. Nu numai o dată se remarcă tendința de a demasca relațiile sociale inumane pe care le presupune ordinea burgheză.

„**De ce cînd am venit pe lume, pădurea era de mult împărțită?/ De ce erau atît de mult hotărîte prețul și haturile ?... / Să vorbim deci de apropiata victorie a parlagiilor / Iar tinerilor despre cum se produc cadavrele / Eu îmi doresc pîine și poezie**". Hans Magnus Enzensberger **Alegerea pe moșie**, p. 22). Iată ironizat — conformismul, supușenia omului de rînd care tace și muncește, care acceptă opiniile emise de cei puternici : „Evitați orice provocare / călcați încet / mergeți cu bicicleta și cu mașina / dar cît mai puțin zgomot să produceți" (W. Büchler, „Cetățeanul"). Citeodată, mai rar, se aude și un îndemn ferm „**Moarte — nemerniciei ! / pentru asta e însă nevoie să-i răstorni pe cei mari / de pe tronurile lor de oțel**" (W. Weyrauch : „Haina și cămașa"). De cele mai multe ori, poeziile politice incluse în această antologie sînt concepute în tradiția lui Heine, au ceva comun ca spirit cu lirica militantă germană reprezentată înainte de Tucholsky, Weinert, Brecht, Kästner sau Becher. E adevărat însă că din ele răzbate mult mai multă înverșunare și agresivitate, dezvăluind o nemulțumire fățișă. Tipic, pentru această lirică a „furioșilor" din Germania vestică este de pildă un poem de Peter Rühmkorf, scris într-un stil straniu și grotesc, intitulat: „**Variațiuni la Oda Germanilor de Friederich Hölderlin**". Accente asemănătoare, transmise însă într-o formă mai echilibrată, clasică, parodiind pe Goethe, răsună în amplul poem al lui Ingeborg Bachmann: „**Prînzul timpuriu**". „Peste șapte primăveri, / într-o casă a morții, cine / bea din cupa cea de aur ? / **Sînt călăii tăi de ieri. / Ochiul plînge de rușine**". Un leit-motiv prezent în antologie este tema „celor care dorm", care vegetează fără să gîndească, sprijinind prin pasivitate forțele retrograde, devenind astfel instrumentele lor „**Curentul electric străbate din nou sîrma ghimpată / Iar paznicii sînt la posturi. / Nu, nu dormiți... / Vegheați ca inimile voastre să nu se usuce / Cînd cineva așteaptă sbîrcitura din inima voastră / Arătați-l ceea ce nu-l bucură / Intonați cîntecele la care nu se așteaptă din gura voastră / Fiți stînjenitori / fiți nisip, nu ulei, în mașinăria lumii** (G. Eich : **Treziți-vă căci visele voastre sînt rele**).

În ansamblu, volumul constituie o zguduitoare mărturie poetică asupra epocii prin prezența vie a artistului într-o lume extrem de contradictorie, care nu acordă valoarea cuvenită omului. Această reacție artistică, sensibilă față de contradicțiile lumii burgheze și frămîntările timpului face ca poezia de care ne ocupăm să fie preponderent lirică, avînd un ton elegiac, uneori resemnat, alteori, dimpotrivă, sarcastic și rezervat. Iar alături de acestea, o coardă mai discretă, fără a fi însă mai slabă, anunță visul unei epoci de înțelegere între cele două Germanii, de liniște și pace între popoare: „**Să sorbim încrederea din cupe / armele și ura se tocesc**", (M. Gregor).

PETER RUHMKORF

Ce ne susține

Așa trăim, așa nu știm
măcar ce ne susține-anume ;
și din veselă născocim
viziunea noastră despre lume.

Țipăm, la bine și la rău,
în timp ce-al zilei zmalț străluce,
și tot așa și fiul tău,
o Europă, se distruge.

Așa se duce, trist, nătîng,
precum o formă jucăușă —
apoi rămîne-n întunericul adînc
doar snobul, care scuipă în cenușă.

INGEBORG BACHMANN

Timpul păsuit

Vin zile tot mai aspre.
Iar timpul păsuit, întors acuma,
se vede tot mai clar la orizont.
Curînd va trebui să-ți legi sandaua
și cîinii să-i gonești în curți, la țară
Căci măruntaiele de pește
s-au și răcit în vînt.

Săracă, floarea de lupine arde.
Privirea ta amușină prin ceață :
Iar timpul păsuit, întors acuma,
se vede tot mai clar la orizont.

Dincolo, ți se pierde în nisip iubita.
el urcă-n părul ei care se zbate,
îi întrerupe vorbele,
îi dă porunci să tacă,
el o găsește muritoare
și gata pentru despărțire
nu ! după fiecare-mbrățișare.

Să nu privești în jur.
Leagă-ți sandaua,
Gonește cîinii înapoi.
Aruncă peștii-n mare.
Stinge lupinele !

Vin zile tot mai aspre.

HANS ERICH NOSSACK

Potopul

Nu trebuie să plîngi : Ah, ce barbar
Și iute-i timpul meu, dușman al vieții.
El e doar undă a necesității.
Te ia — e semn că nu ești necesar.

Nu trebuie să zici : Aceștia fură
Cei vinovați. E-n febră lumea. Unii
Supun, cu strigăt, vuietul furtunii,
Deși bolnavi. Dar tu tînjești de ură.

Cum să devin un început, te-ntreabă.
Cînd nu eviți sfîrșitul, pieri de grabă
Cu turmele gonite-n jos de groază.

Toiagul, mîine, o să poarte frunze.
Păstrează-ți, deci, vigorile ascunse.
Invață să fii necesar. Cutează.

HANS MAGNUS ENZENSBERGER

La mormîntul unui om pașnic

Noaptea spre cinci septembrie era caldă,
ca o azimă, dormeam cu fereastra deschisă,
pe la trei m-am trezit, orizontul, spre nord-est
era zdrențuit de fulgere lungi. Am văzut
luminîndu-se fața nevesti-mi (care dormea)
de flacăra salvelor ; am privit pe fereastră,
pe străzile goale și sure — nici o mișcare.

Dimineața, în sufragerie, domnii cei gravi
se băteau pe umeri : ehei, bătrîne, și tu
te-ai lăsat păcălit de furtună ? Apoi
sorbiră bine dispuși din sucul amar
de grappe-fruit, îngrijindu-și cu drag sănătatea.

In romînește de
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

---

*) Deutsche politische, Lyrik seit, 1945), Piper-Bücherei, München, 1963.

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș ; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct) ; **S. Damian ; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct) ; **Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor șef) ; **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.00. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei.
Tiparul Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 19 (529) Joi 7 mai 1964

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3
Moșul
fișă de roman
de LUCIA DEMETRIUS

pag. 7
PAUL GEORGESCU:
Gestul poetic

PERPESSICIUS

O EPOCĂ DE CREAȚIE

— Lecturi eminesciene —

Anii de studenție, de la Viena și Berlin, cu greutățile, dar și cu preocupările intelectuale și politice ce se cunosc, au extins sfera de inspirație a lui Eminescu și au pus temeliile unor lucrări de proporții, pe care poeziile din epoca *Familiei* abia le lăsau să fie întrezărite. O poemă ca *Junii corupți*, datată de poet: 1866 și publicată în *Familia* din 1869, cu virulenta satiră la adresa tinerimii, ce nu înțelege semnele vremii („Dreptatea, libertatea nu sunt numai un nume"), de după risorgimentul italian, și profeticele accente dintr-o strofă ca următoarea: „Cad putredele tronuri în marea de urgie, / Se sfarmă deodată cu lanțuri de sclavie / Și sceptrele de fier / În două părți infernul portalul își deschide / Spre-a încăpea cu mia răsufletele hide / Tiranilor ce pier!" pe de o parte și cîteva imagini proprii marelui poem vienez *Memento mori*, strecurate în piesa de teatru *Mira*, operă din jurul anilor 1868—1869, pe de altă parte, sînt singurele indicii că poetul frămînta proiecte cu mult mai vaste, pe care modul de intelectualitate al Universității din Viena și răgazul propriilor sale căutări erau în măsură să le favorizeze. Se cunoaște valoarea artistică a poemului *Împărat și proletar*, precum și importanța lui în creațiunea lui Eminescu. Tipărit abia în decembrie 1874, el e conceput încă de la Viena, întîi ca un monolog al „proletarului", iar după războiul franco-german și după căderea Comunei („Versalia învinge, iară Comuna cade"), din mai 1871, completat și amplificat cu tablourile războiului civil și al apariției Cesarului. Cercetări anume au scos la iveală din manuscrisele vieneze ale poetului o întinsă bibliografie de lucrări de economie politică și de publicațiuni legate de evenimentele timpului. Sînt acolo, menționați, unii mai mult, alții mai sumar, și Marx, și Proudhon, și Bastiat, și Louis Blanc, și *Volkstaat*, gazeta berlineză a lui Bebel, la care colabora și Marx, și *Journal officiel* al Comunei. Se întîlnesc, cele mai multe în nemțește, și formule, pe care istoria socialismului le-a încetățenit și popularizat, cum ar fi, de pildă, protestul și lupta împotriva „exploatării omului de către om" — în notele lui Eminescu: „Nicht Knechtung des Menschen durch den Menschen" („Nu șerbirea omului de către om"), pe care, într-o variantă foarte apropiată o folosea și Kogălniceanu în *Programa Partidei Naționale de la 1848*. Kogălniceanu, omul reformelor lui Cuza, însetatul de libertate, cel ce, la Viena fiind, în 1844, asista la reprezentarea lui *Don Carlos* de Schiller, la Burgtheater și cînd ducele de Posa reclama libertatea de gîndire (Geben Sie Gedankenfreiheit), nota cu emoție: „Atunci o mie de aplausuri s-au ivit în sală; crede-mă, eu plîngeam, pentru că știam că această dorință în veac nu se va împlini în țara mea". Pentru această libertate și, de bună seamă, pentru mult mai mult, pentru o orînduire socială fundată pe justețe, cu oborîrea tuturor prononiilor, cum se spunea la 1848, luptă și se sacrifică și proletarii poemului lui Eminescu. O spicuire a cîtorva din adevărurile pe cari le proclamă proletarul în cuvîntarea sa ajunge ca să comunice cititorului nu numai justețea, dar și fiorul sacrelor revolte. A fi dat curs și glas, în stihuri atît de viguroase, al căror ecou răsună prelung din depărtarea a nouă decenii și în imagini greu de uitat, unor aspirații atît de îndreptățite, este marele merit al poetului și este ceea ce explică și faima binemeritată a poemului. De la Grigore Alexandrescu, al *Anului 1840*, nu mai răsunaseră în poezia romînească accente atît de ferme, turnate într-un atît de vibrant metal ritmic. Poate că un istoric literar al viitorului ar putea reconstitui, întemeiat pe documente, atmosfera și audiența de care s-au bucurat, de-a lungul anilor, în cluburile mișcării muncitorești, versuri ca următoarele, în care credințele și aspirațiile lor împrumutau un vestmînt atît de solemn și din care multe au ajuns aforisme: „Spuneți-mi ce-i dreptatea? — Cei tari se îngrădiră / Cu-averea și mărirea în cercul lor de legi; / Prin bunuri ce furară, în veci vezi cum conspiră / Contra celor ce dînșii la lucru-i osîndiră / Și le subjugă munca vieții lor întregi. / (...) De ce să fiți voi sclavii milioanelor nefaste, / Voi, ce din munca voastră abia puteți trăi? / De ce boala și moartea să fie partea voastră, / Cînd ei în bogăția cea splendidă și vastă / Petrec ca și în ceruri, n-au timp nici de-a muri?"(...)

Memento mori!, poemul vienez, din care la 1 septembrie 1872 Eminescu citea la „Junimea", odată cu *Sărmanul Dionis*, *Egipetul*, aparține aceleiași perioade.

Poemul trece în revistă istoria omenirii, pe epoci, de la cele mai vechi pînă la căderea lui Napoleon și avea, poate, să se încheie cu vreun nou episod din istoria noastră, după acela al raiului Daciei, înainte de cucerirea ei de romani. *Epigonii* înșiși, prin anume vecinătăți topografice și prin același tipar metric, sugerează ideea că ar fi putut fi incluși aceluiași poem. Mai puțin epic ca *Legenda secolelor* a lui Victor Hugo, *Memento mori* realizează această succesiune a civilizațiilor, acoperite de nisip, într-un registru descriptiv, în largi panouri evocatoare. Poemul, unul din cele mai extinse din creațiunea lui Eminescu (numără 1302 versuri), scris la răstimpuri diferite cu repetiri, pe care le-ar fi retușat, și cu lacune, pe care le-ar fi împlinit, conține multe și mari frumuseți de detaliu și de ansamblu și confirmă, încă de timpuriu, aptitudinea pentru creația vastă la acela care avea să realizeze poeme ca: *Demonism*, *Odin și poetul*, *Diamantul Nordului*, *Gemenii*, *Codru și salon*, ciclul *Scrisorilor*, de o perfectă unitate, *Luceafărul*. Începutul amintește, în stihuri magistrale, din cuvînt în cuvînt aproape, imaginea-cheie, întîlnită în poemul dramatic „Mira": „Cînd posomoritul basmu — vechia se

(Continuare în pagina 7)

ANTON BREITENHOFER

fapte

Cînd încerc să-mi explic multe fapte ieșite din comun și pe care totuși le întîlnesc astăzi zilnic, îmi amintesc o anumită întîmplare...

Era într-o toamnă, sînt mai mult de douăzeci de ani de atunci. În orașul meu natal, care, datorită războiului și anilor de exploatare burgheză, fusese adus la ruină, zării pe-o străduță lăturalnică doi tineri: unul avea înfățișarea unui om deprimat și-și tîra pașii obosit și gîrbov ca un bătrîn. Celălalt, încercînd să-i dea curaj, voia să-l convingă să citească cel puțin vreo carte. Dar primul tînăr refuză, ursuz: „Mai bine-mi pun un laț de gît decît să-mi pierd timpul cu o carte", spuse el cu supărare și-și continuă drumul păstrînd aceeași înfățișare: a unui cărunt cu trupul frînt ca și sufletul...

L-am reîntîlnit acum cîteva zile pe omul acela. Cu un pachet de cărți sub braț, se ducea, mîndru și călcînd apăsat, spre biblioteca întreprinderii. Tîmplele îi erau ușor ninse: părea să aibă cam patruzeci de ani.

— Ai întinerit, prietene!

— După cum vezi!

— Ești îndrăgostit cumva?

— De ce nu?

— Îmi dai voie să te-ntreb: de cine?

Îmi arătă cu degetul cărțile pe care le ținea sub braț și apoi halele noi, luminoase ale întreprinderii și locuințele din preajmă, — îmi arătă oamenii pe care, în jur, soarele îi scălda în razele lui, și-mi spuse:

— Nu sînt îndrăgostit, prietene, sînt omul care și-a recăpătat vederea. Mă simt cîteodată atît de vesel, încît îmi vine să chiui. Duc cu mine zilnic munți de visuri, dorinți și speranțe. Uneori chiar regret că nu pot așterne pe hîrtie ceea ce simt, gîndesc, văd și trăiesc. Să scriu pur și simplu toate acestea frumos, la fel cu poeții și scriitorii noștri de azi. Pricepi?

Întîmplarea de mai sus s-a petrecut într-un oraș unde se toarnă zilnic cantități enorme de oțel și se construiesc turbine pe care apoi le pun în mișcare apele din patria noastră. Mi-am amintit-o acum cîteva zile pe cînd, aflîndu-mă într-un sat, am intrat în biblioteca locală, ale cărei rafturi le scălda lumina produsă de una din acele turbine. Un flăcău, un tînăr colectivist, îi cerea bibliotecarei un volum din **Opere** de Shakespeare. Cum poți să te gîndești altfel decît cu recunoștință la lumina acestor două decenii care se-mplinesc în curînd, lumină ce scaldă nu numai țara întreagă, ci și inimile locuitorilor ei!

AUREL BARANGA

9 MAI

Poporul nostru aniversează în ziua de 9 Mai două evenimente de o excepțională importanță istorică: proclamarea independenței de stat a Romîniei și ziua victoriei împotriva fascismului nazist. Emoționat, gîndul fuge spre trecutul devenit legendar. Și totuși sînt numai 87 de ani de cînd dorobanții și roșiorii, călărași și vînători, o armată de țărani și de muncitori și-au vărsat sîngele pentru asigurarea independenței noastre naționale. Alături de oștile rusești, ei au luptat vitejește și pentru eliberarea poporului bulgar de sub jugul turcesc. Prin înfrîngerea semețelor armate otomane se îndeplinea un vis secular pentru care și-au dat viața Tudor din Vladimiri și vizionarul exilat la Palermo — înflăcăratul Nicolae Bălcescu. Lua ființă, în acest chip, o nouă realitate istorică, consfințită prin cuvintele rostite cu îndreptățită mîndrie la 9 mai 1877 de Mihail Kogălniceanu: „Sîntem independenți, sîntem o națiune de sine stătătoare".

Urmașii celor îngropați la Plevna, la Smirdan, la Rahova nu s-au bucurat de jertfele semănate pe cîmpiile de dincolo de Dunăre. Coaliția burghezo-moșierească a tîrguit independența țării pe taraba intereselor ei, iar fiii țăranilor și muncitorilor plecați la războiul independenții au plătit decenii lungi și grele în continuare un tribut greu de suferințe și de umilințe. Dar tradiția de luptă a poporului nu s-a stins. Flacăra luptelor pentru libertate și independență a fost luată în mîini de comuniști, iar istoria veacului nostru e istoria luptelor duse de clasa muncitoare condusă de partidul ei credincios pentru realizarea acelorași idealuri: libertatea, independența, înlăturarea tagmei jefuitorilor, instaurarea unei vieți de bună stare și de demnitate omenească pentru cei ce muncesc. Adevărata independență națională, țara noastră și-a cîștigat-o abia în anii puterii populare, iar opera de desăvîrșire a construcției socialismului, de continuă întărire politică și economică a patriei noastre, înfăptuită sub conducerea partidului, constituie cea mai puternică chezășie a acestei independențe.

Se împlinesc de asemeni nouăsprezece ani de la înfrîngerea celui mai cumplit dușman al omenirii — hitlerismul. El a fost zdrobit de coaliția antifascistă a armatelor aliate în care aportul cel mai însemnat a revenit armatei sovietice. Odată cu victoria insurecției din August 1944, inițiată, organizată și condusă de partidul nostru, armata romînă a întors armele împotriva Germaniei hitleriste, luptînd cu eroism pentru eliberarea țării de sub jugul ocupanților fasciști și pentru nimicirea definitivă a hoardelor hitleriste. Ea și-a adus o contribuție de seamă la distrugerea mașinii de război naziste, participînd alături de trupele sovietice la eliberarea teritoriilor Ungariei și Cehoslovaciei.

În ziua de 9 Mai 1945 monstrul a fost răpus și întreaga umanitate eliberată de un negru coșmar respira ușurată. Am fost martorii acelui ceas istoric. Lumea, întreaga noastră planetă, și în deosebi cel mai vechi continent al ei, arăta ca o plagă deschisă. Pe marile artere ale Europei, uriașe mase umane rătăceau în căutarea căminurilor, a copiilor smulși de la casele părinților, a mamelor, a fraților, a surorilor dispărute, în nădejdea de atîtea ori înșelată a aflării unei vești. Și totuși în acea oră crîncenă, stînd sub semnul foamei, al bolilor, al atîtor suferințe, cînd deasupra lumii se întindeau fiarele răsucite, traversele afumate ale caselor din care nu mai rămăsese, în multe orașe, nici un zid întreg, omenirea respira ușurată, fiindcă cel mai odios monstru care a terorizat vreodată planeta fusese răpus și pentru că lumea întreagă se pregătea să înceapă a trăi, limpede și consolatoare, o lungă epocă de pace. În acești nouăsprezece ani cîți s-au scurs de la Ziua Victoriei, în nenumărate colțuri ale lumii a continuat totuși să curgă sînge omenesc, iar la puține luni de la doborîrea hitlerismului, omenirea a aflat că se fabrică arme mult mai pustiitoare decît fuseseră folosite pînă atunci. Treptat, oamenii și-au dat seama în ce primejdie se află. O singură bombă termonucleară explodată ar șterge de pe suprafața pămîntului teritoriul unei țări ca Belgia, îngropînd sub ruinele devenite instantaneu o imensă necropolă, milioane de oameni. Dar tot treptat, pe măsura aflării unor astfel de lucruri, umanitatea și-a dat seama că prima sarcină ce stă pe umerii fiecărui cetățean al planetei este împiedecarea izbucnirii unui nou război distrugător, apărarea păcii. Iată imperativul moral al contemporaneității. Transformarea socialismului într-un sistem mondial, cucerirea puterii de către oamenii muncii într-un șir de state, au creat posibilitatea inaugurării unei ere fără războaie. Forțe uriașe în continuă creștere se opun imperialismului: comunitatea țărilor socialiste, cu gigantica sa putere materială, clasa muncitoare din țările capitaliste, mișcarea de eliberare națională, statele care și-au dobîndit recent independența, larga mișcare pentru apărarea păcii. Acest front larg hotărît să impună și să consolideze pacea poate zădărnici încercările cercurilor imperialiste de a arunca omenirea într-o nouă conflagrație mondială. Raportul de forțe între cei care vor războiul și cei care luptă

(Continuare în pag. 2)

CEZAR BALTAG

POETUL ȘI DRAGOSTEA

Un ochi fantastic mă răsfrînge-n
oglinda cristalinului.
Plutesc ținînd în palmă rara
monedă a destinului.

Pe-o parte-i chipul tău, iubită
neîntîlnită nicăieri;
efigie ce-și schimbă vîrsta:
femeie azi, fecioară ieri.

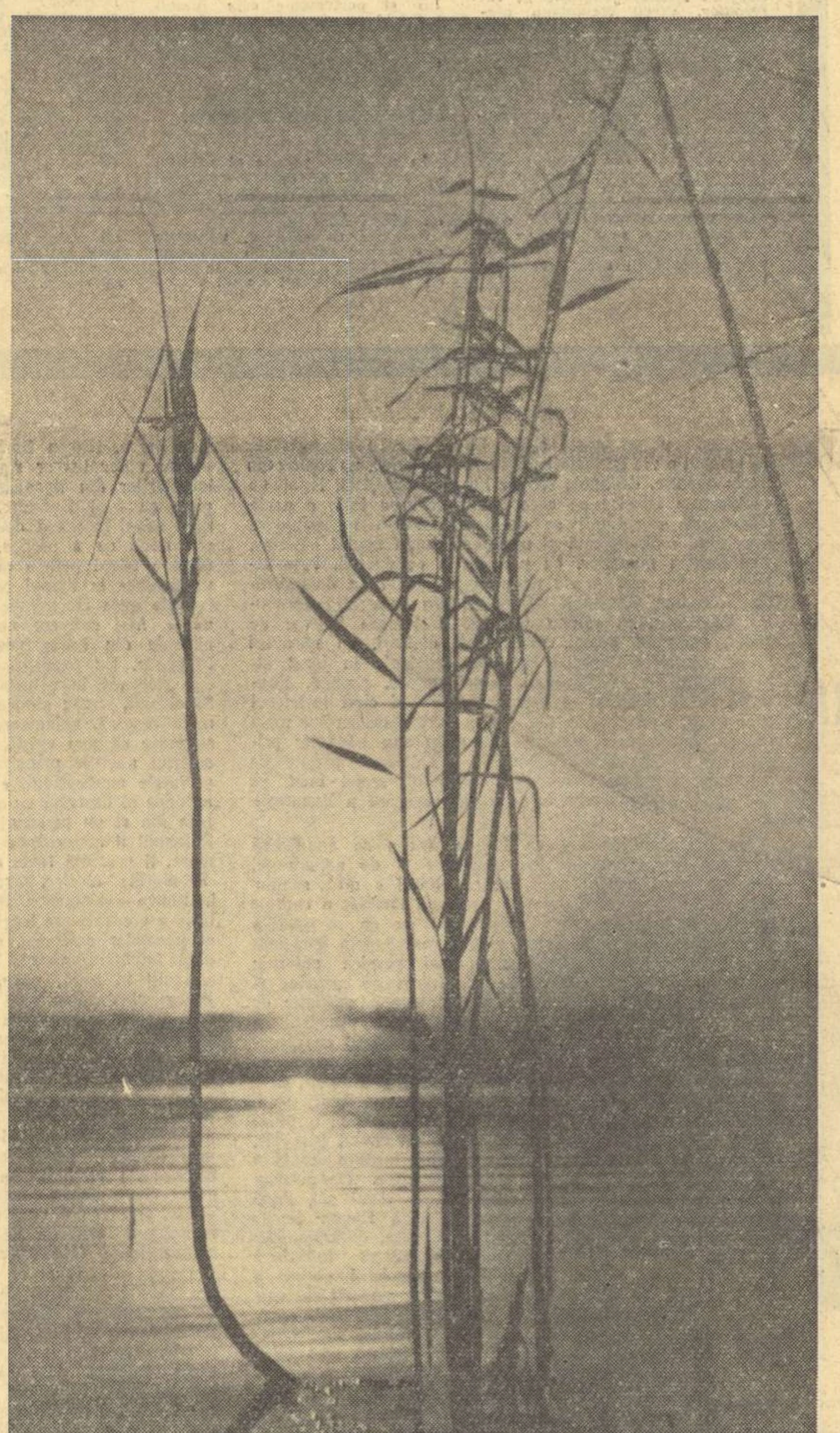
Pe alta, inima mea bate
un ritm tenace și avid
pulsînd în hohote viața-mi
spre-un infraroșu bănuit.

Vîslesc. Curg frunzele. La capăt
îl văd pe Cronos, dilatînd
pupila lui săpată-n ora
smulgerii celui care sînt.

(Era o Dîmboviță calmă
cînd trandafirul înstelat
al unei dragoste de toamnă
în trupul meu a explodat...).

Cîndva pe irisul albastru
dintre odată și nicicînd
va trece discul unei inimi
zenitul bolții eclipsînd.

Atunci, strigat voi fi de plante.
Și din nostalgicul oval
mă va privi furîndu-mi chipul
doamna surîsului final.



Fotografia:
ION MICLEA

DIN SUMAR

HORIA LOVINESCU:
Un motiv shakespearean fundamental **pag. 8**
ION LĂNCRĂNJAN:
Ploaia de la miezul nopții **pag. 4-5**
ION IANOȘI:
Revolta și eșecul lui Ivan Karamazov **pag. 6-7**

G. DIMISIANU

DESPRE GUST ȘI JUDECATA DE VALOARE

Noțiunea de gust *e invocată adeseori în convorbirile curente despre artă. Cine n-a auzit rostindu-se, fie cu iritare abia reținută, fie cu satisfacție suficientă, pe un ton superior, ultimativ, faimoasa replică: „la urma urmei depinde și de gust"! Un adevăr există aici, gustul e de bună seamă un factor important al aprecierii artistice. Nu însă unicul și în nici un caz în accepția ce i se dă în formularea amintită mai sus: aceea de instanță ultimă, arbitrară și imuabilă, a cărei simplă evocare dispensează pe oricine să mai producă argumente în sprijinul unei opinii estetice.*

E adevărat că noțiunea de gust artistic *denumește, originar, o facultate subiectivă a spiritului, greu de înscris pe deplin în sfera activității raționale. E predispoziția temperamentală a individului către asimilarea, cu precădere, a unui* anumit *tip de structuri artistice. Dar gustul, care e o reacție nemediată a conștiinței (intuiție), nu poate epuiza singur realitatea complexă a faptului de artă. Intervin și factori de un alt ordin — inteligența, experiența umană, orizontul cultural, etc. — care abia ei fac posibilă cristalizarea impresiilor inițiale, înregistrate de gust, în judecăți apreciative, de valoare. E vorba, cu alte cuvinte, de un întreg* proces *al receptării valorilor estetice, în cadrul căruia gustul reprezintă un singur moment; iar a reduce totul la acest singur moment înseamnă a simplifica lucrurile destul de brutal.*

E cazul deci să privim cu circumspecție acele discuții despre artă în care gustul personal e invocat drept unic, suprem criteriu de apreciere sau respingere a unei lucrări. Paradoxul e că ne aflăm cel mai adesea în fața unor preferințe sau idiosincrazii simulate. Sub presiunea unor opinii de autoritate intelectuală, sau pur și simplu a modei, sînt destui acei care afectează că prețuiesc („gustă") sau dimpotrivă refuză o operă, ea în realitate neangajîndu-i în nici un chip. Asemenea manifestări nu sînt însă, cum s-ar putea crede, proprii doar publicului diletant în materie de artă ci, sub o formă sau alta, ajung să pătrundă și în domeniul activității critice spre a încuraja acolo, în numele preferințelor de gust, destule fenomene deplorabile: absolutizările rigide, sentențioase, generalizările nemotivate, tonul apodictic.

Retranșarea la adăpostul formulei „depinde de gust" poate să dea anumitor critici chiar și iluzia că întrețin combustia unor acerbe polemici. Dar o controversă reală de păreri nu poate să apară decît din înfruntarea unor argumente estetice, scoase din analiza vie, la obiect, a operelor luate în discuție. Altfel alarma e falsă. Să iau un exemplu: articolul lui Victor Felea („Steaua" nr. 3/1961) privitor la volumul Aventuri lirice *de Geo Dumitrescu. Că „promptitudinea comentariului și tonul unor elogii", „primirea unanim entuziastă făcută de critica noastră" poetului ar fi fost „exagerate", cum consideră cronicarul, e un lucru ce trebuia demonstrat printr-o contraargumentare din moment ce numeroase articole și cronici au supus acest volum unor ample și bogate analize. Comentatorul însă, — îndeajuns de laconic — se abține să angajeze un schimb de argumente cu vreunul din preopinenții săi pe care, cum am văzut, preferă să-i admonesteze în bloc. Desigur nu am fi avut ce-i reproșa lui Victor Felea dacă opiniile sale față de cartea în discuție (favorabile sau nu) s-ar fi întemeiat totuși, cît de cît, pe concluziile unei încercări de analiză. Chiar dacă n-o face în termeni expliciți, el operează însă, în cazul de față, mai mult cu ceea ce numeam impresii de gust, în mod fața subiective, și de aici caracterul atît de izbitor sentențios și arbitrar al comentariului său care anulează fără multe reticențe întreaga creație a lui Geo Dumitrescu. Aflăm că poemele cuprinse în* Libertatea de a trage cu pușca *„deși dovedesc sprinteneală a condeiului, spirit dacă vreți" „nu reușesc să comunice o emoție lirică adevărată", că „impresia permanentă e cea de monotonie". „Lipsește aproape cu desăvîrșire tensiunea și transfigurarea artistică, fiorul liric indispensabil, adîncimea sentimentului și a gîndului, farmecul rostirii personale", etc. etc. Și apoi, concluzia: „Dacă ar fi să alegem și să cităm cîteva versuri frumoase ori numai expresive din poezia de început a lui Geo Dumitrescu, nu ne-am încumeta s-o facem, nefiind convinși de succesul unei mari încercări". Trecînd să discute volumul* Aventuri lirice, *criticul procedează cu o egală dezinvoltură apelînd la argumente de următoarea factură: „slăbiciunea acestei forme prolixe e dezavantajată incidental* (slăbiciunea e dezavantajată!! *n. n.) și de ilustrațiile nu totdeauna inspirate care intervin și fragmentează textul, dîndu-ți iluzia că poemul e mai scurt, ceea ce de altfel, ai fi și dorit". Impresia e de diletantism, comentatorul neizbutind să convingă, pe nimeni, în lipsa argumentelor critice asupra gravelor dificultăți în care s-ar afla, după el, poezia lui Geo Dumitrescu. După cum tot neconvingător e și atunci cînd vrea să sublinieze și unele valori de poezie autentică: „Poemul e* complex *și expune cu* frumusețe *atitudinea pe care trebuie să o aibă omul nostru contemporan față de semenii săi"... (s. n.) Aceeași generalitate a constatărilor, aceeași aproximație ca și în paragrafele, citate mai înainte, în care se aduceau poetului reproșuri. Și după cum cronica nu a izbutit să indice deficiențele reale ale poeziei lui Geo Dumitrescu — atîtea cîte sînt — tot așa nu reușește să*

(Continuare în pagina 7)

9 MAI

(Urmare din pag. 1)

să-i bareze drumul, e cu mult în favoarea celor din urmă, pe toate planurile: al mijloacelor materiale, al potențialului uman, al capacității de mobilizare a conștiințelor. Războiul poate fi izgonit din viața omenirii ca unul dintre cele mai degradante vestigii ale unei întunecate și sălbatice preistorii. Coexistența pașnică demonstrează cu fiecare zi, o perspectivă realistă, profund profitabilă tuturor popoarelor. Pe această linie, ultimele realizări ca: încetarea experiențelor nucleare în cele trei medii, abținerea de a plasa pe orbită vehicule purtînd la bord încărcături atomice, sau convenția privind reducerea fabricării de materiale fisionabile sînt indicii sigure că, pe această cale, se pot face pași mai fermi spre un țel atît de scump lumii. Evident, ne aflăm încă în fața unor cîștiguri modeste, și pînă la dezarmarea generală și totală mai sînt necesare eforturi mari și perseverente. Dar însuși faptul că astăzi tot mai mulți factori de răspundere ai vieții internaționale sînt încredințați că un război ar fi o calamitate fără precedent, de proporții aproape imprevizibile, și că împotriva atîtor inerții, s-au făcut totuși primii pași, constituie o chezășie că speranțele cele mai fierbinți ale oamenilor de pretutindeni sînt îndrituite. Republica Populară Romînă desfășoară consecvent, alături de celelalte țări socialiste, o politică de promovare a ideilor păcii, de inițiere și de susținere a tuturor acțiunilor, care urmăresc să împiedice recidivele crimelor fascismului.

Pacea poate și trebuie să fie salvată. In scopul atingerii acestui obiectiv, cel mai însemnat al ceasului de față, nici o strădanie nu e de prisos.

Ni se pare a fi îndemnul pe care ni-l transmite acea neuitată zi de 9 Mai 1945, cînd omenirea, izbăvită de cel mai greu calvar al său, a nădăjduit să înceapă o nouă eră de progres, de creație, de civilizație, de respect pentru ființa umană.

Aurel BARANGA

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

Secția de Traducători organizează miercuri, 13 mai, ora 17,30 — la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", o ședință plenară cu tema:

„Opera lui Shakespeare în Romînia".

Referenți: Ana Cartianu, Dan Duțescu, Leon Levițchi.

Un folclorist valoros: I. G. BIBICESCU

S-au împlinit nu de mult (la 3 martie) 40 de ani de la moartea lui I. G. Bibicescu, publicist nu lipsit de talent și autor al unei culegeri de folclor cu ecou în istoria folcloristicii noastre: **Poezii populare din Transilvania.**

Născut la 8 noiembrie 1848 în comuna Cerneți din fostul județ Mehedinți, I. G. Bibicescu și-a făcut studiile la liceul Național din Craiova, și apoi la București și Paris. In publicistică, a debutat încă de pe băncile liceului, colaborînd la ziarele craiovene. La București face cunoștință cu C. A. Rosetti și, cu concursul acestuia, devine redactor la **Romînul,** unde colaborează timp de 12 ani. In timpul războiului de independență, editează ziarul **Dorobanțul** iar mai tîrziu ziarele **Unirea** și **Telegraful romîn.**

Colecția **Poezii populare din Transilvania,** apărută în 1893, este una din cele mai valoroase din cîte au apărut în trecut și marchează, indiscutabil, un moment important în istoria folcloristicii romînești.

Culegerea de folclor, rod al unei laborioase activități de aproape 12 ani, valorifică producțiile populare în special ale comunei Vîlcele și piese folclorice din alte regiuni ale țării, cuprinzînd date exacte privitoare la localitatea și persoanele chestionate.

Scopul colecției, definit chiar din prefață, a fost acela de a realiza o monografie folclorică a unei colectivități și de a demonstra însemnătatea poeziei populare.

După o introducere substanțială despre așezarea geografică a locului respectiv, autorul face și considerații de ordin social, arătînd suferințele și nedreptățile îndurate de romînii transilvăneni. Dificultățile întîmpinate de folclorist (reticența celor chestionați, subtila ironie țărănească față de eforturile culegătorului etc.) Bibicescu le prezintă cu oarecare haz, făcînd totodată, observații privitoare la psihologia țăranilor, la raporturile acestora cu poezia populară. Efortul de a atinge și alte coarde decît cele strict folcloristice este, aici, vizibil. In privința materialului folcloric propriu zis, Bibicescu remarcă legătura organică dintre textul literar și melodie. Regretă că nu are pregătirea necesară pentru a da o colecție însoțită de transcrierea muzicală: „Farmecul cîntecului dulos pururea tărăgănat și dulce, cadențarea aci încetă, aci repede și grăbită, dînd expresiunea sentimentelor ce descriau vorbele, mă făcură să regret că nu puteam să culeg și muzica acelor cîntece".

Colecția sa este în acest fel rodul convingerilor autorului că din poezia populară se pot desprinde trăsăturile caracteristice ale sufletului poporului nostru. Destinarea folclorului și altor rosturi lasă să se întrevadă ideile răspîndite de școala etno-psihologică, reprezentată în acea vreme de Wundt, Lazarus, Steinthal, idei care figurau și în programul școlii lui Hasdeu.

Continuînd ideile privitoare la valoarea documentară și estetică a folclorului, prezente la scriitorii generației de la 1848, Bălcescu, Kogălniceanu, Russo, Alecsandri, I. G. Bibicescu notează în stilul avîntat, entuziast, al antecesorilor: „cîntecele populare sînt documentele vieții intime a poporului, paginile istoriei lui morale. Ele zugrăvesc și dau la iveală tainele inimii precum și razele geniului, care diferențiază pe un popor de alt popor, vădesc firea lui de a gîndi și chiar de a lucra, caracterul său".

Conținutul colecției — clasificat în doine (iubire, străinătate, cătănie, codru), strigături, cugetări, glume, satire, colinde, cîntece bătrînești, ghicitori — relevă condițiile de viață specifice ale romînilor din Transilvania. I. G. Bibicescu stăruie în prefață asupra unor trăsături definitorii ale poporului nostru. După culegător, optimismul este o trăsătură dominantă: „poporul romîn crede statornic în triumful binelui". Și apelînd la citatul latin, el scria: „Romînul, ca popor, pare a fi servit ca model poetului roman cînd scria celebrul vers: „Si fractus illabatur orbis / Impavidum ferient ruinae".

Altă notă dominantă este dragostea de patrie, puternic reprezentată în lirica ardeleană și bogat ilustrată și în colecția lui Bibicescu. Culegătorul constată, în continuare, dezvoltatul simț estetic, cultul pentru frumos, existent la poporul nostru.

Poezii populare din Transilvania una din cele mai valoroase colecții de lirică populară din trecut, întregește activitatea unui cărturar devotat poporului și artei sale.

Una din doinele, care figurează și în antologiile mai noi de lirică populară poate sta alături de cea culeasă de V. Alecsandri: „Cine mi-o scornit doina / Fript-o fost inima / Ca ș-a mea acuma / Că-i neagră ca tina / Ca tina de primăvară / Care-i călcată de cară".

Octav PĂUN

---

alb negru

Documentar Shakespeare

Excelentă ni se pare inițiativa revistei Contemporanul *de a consacra un număr (cel din 24 aprilie a.c.) lui Shakespeare. Nu e vorba de publicarea unor materiale care să dezbată probleme privitoare la locul ocupat de marele Will în literatura universală sau de exegeză închinate valorificării uneia sau alteia din laturile specifice creației lui. Nu ne îndoim că „anul Shakespeare" va favoriza apariția în coloanele publicațiilor noastre și a unor atari studii și articole. Numărul la care ne referim e deosebit de util, prin accentul pus pe documentar. Ioan Massoff urmărește, cu cunoscuta-i pasiune pentru detaliul bibliografic, circulația operei shakespeariene în Romînia între 1844, anul cînd se tipărește în versiune romînească tragedia Julie Cesar, și 1944. Valentin Silvestru continuă cercetarea pentru răstimpul 1944—1964, ocupîndu-se de „spectacole și interpreți" care au dat, în ultimii 20 de ani, strălucire pieselor lui Shakespeare, pe scenele noastre. Lărgind spațiul geografic al referirilor, Virgil Nemoianu prezintă principalele ecranizări shakespeariene realizate în cinematografia mondială, iar Ada Brumaru, interesul pe care compozitori din diferite țări l-au acordat și continuă să-l acorde mai cu seamă dramaturgiei lui Shakespeare. Fără ca vreunul din aceste materiale să epuizeze lista de referiri (fenomenul e, practic, aproape imposibil), informația furnizată cititorilor izbutește să pună în lumină marea atenție de care s-a bucurat, și se bucură, la noi în țară creația unuia dintre cei mai remarcabili artiști ai omenirii.*

Stilul și gramatica

Cîteva mostre elocvente de stil neglijent și confuz din cronica filmului „Dragoste lungă de-o seară" *semnată de Eugen Atanasiu în pagina a 2-a a Romîniei libere din 29 aprilie 1964.*

„Urmează apoi epilogul sub forma unei discuții nocturne între Maria și Mihai, urmată de o dimineață în care Ileana pleacă cu trenul dar și cu dorința de a nu se încrede vreodată într-o «dragoste lungă de-o seară»".

Așadar: 1) urmează o discuție urmată; 2) epilogul sub forma unei discuții nocturne; 3) discuția este urmată de o dimineață; 4) în dimineața respectivă Ileana pleacă nu numai cu trenul dar și cu dorința de a nu se încrede...

Un nou mijloc de locomoție, alături de tren: dorința de a nu te încrede. O atenție specială merită și următoarea foarte grațioasă formulare:

„Ceea ce evidențiază această turnură finală pe care o ia drama intimă față cu realitățile noi ale satului, este mai puțin un sprijin concret și convingător, personal și viabil, pe care l-ar primi direct Maria atunci cînd ia singură o hotărîre capitală, decît ambianța încurajatoare a noii mentalități, subliniată la început".

Am transcris fraza întocmai cum a fost așternută în fuga vioaie a condeiului și sîntem constrînși să recunoaștem că e foarte limpede, un model de ceea ce unii numesc — nu se știe de ce — stil. Vă rugăm să o citiți încă o dată și — dacă se poate să o învățați pe de rost. E bună de recitat la serbările de sfîrșit de an.

Sau: „balul în care eroul negativ rămîne singur pe ring atunci cînd comandă un tango". Nu e rău spus, cum nu e rău spus nici: „Aportul de originalitate al actorului este evident căci (!) astfel personajul capătă o pronunțată individualitate".

In fine: „Acuratețea peisajului și portretelor este fundamentală (!) ceea ce nu-i de loc puțin".

Nu e deloc puțin. Substanță și stil, exact ceea ce trebuie.

Un ciclu de versuri

In ultimul număr al revistei „Luceafărul" (25 aprilie 1964) cititorul ia cunoștință de un interesant ciclu de versuri semnat de Marin Sorescu.

Salutate cu căldură, versurile din primul său volum „Singur printre poeți", apărut nu de mult, au marcat debutul unui talent autentic. Inzestrat cu reale calități satirice, inteligență, sensibilitate, nerv, tînărul poet realizează prin recentul său ciclu, un progres substanțial, pe linia adîncirii simbolurilor poetice, a cuceririi unor mijloace artistice originale. Poezii ca Don Quijote și Sancho Pancha, Tatăl nostru soarele, Galileo Galilei, dar mai ales Shakespeare, ilustrează pregnant această evoluție. Cităm, spre exemplificare, din poezia Shakespeare, aceste versuri ironic-meditative, care acoperă, deajuns de străveziu, emoția în fața mirabilului act al creației spirituale:

„Shakespeare a creat lumea în șapte zile. / In prima zi a făcut cerul, munții și prăpăstiile sufletești, / în ziua a doua a făcut rîurile, mările, oceanele / Și celelalte sentimente / (...) / In ziua a treia a strîns toți oamenii / Și i-a învățat gusturile: / Gustul fericirii, al iubirii, al deznădejdei, / Gustul geloziei, al gloriei, și așa mai departe"...

Una din două

Citești pe supracoperta recentului volum apărut la Editura Tineretului în colecția „Cele mai frumoase poezii", scris cu litere mari, răspicate: G. Bacovia, dai deoparte supracoperta și iarăși ți se înfățișează numele marelui poet, ești pregătit sufletește să intri în lumea lui Bacovia. Nimic mai firesc. Intorci prima filă a cărții și iată-te întîmpinat de chipul desenat al unui poet care — hotărît — nu este G. Bacovia. Te lămurești îndată — nu este G. Bacovia, în schimb este A. E. Baconsky. Iți zici că portretul lui Baconsky, a nimerit aici dintr-o eroare, dar iată că ești luat în primire numaidecît de un „cuvînt înainte" care începe cu următoarea frază: „Greu previzibilă direcția de dezvoltare a lui A. E. Baconsky în anii debutului". Greu previzibil și faptul ca, în interiorul unui volum Bacovia, să găsești, mai întîi, un studiu despre Baconsky. Nu sfîrșește bine studiul și ești — pe foaia îndată următoare — readus la realitatea indicată și pe copertă: G. Bacovia: „Poezii". O prefață de Eugen Jebeleanu. După care lucrurile reintră definitiv pe făgașul firesc: „Dormeau adînc sicriele de plumb / Și flori de plumb și funerar veșmînt". Cam tîrziu, dar intră în albia firească. Ceva totuși nu e în regulă aici. E un volum Bacovia care din eroare conține portretul lui Baconsky și un studiu despre același, sau un volum Baconsky care conține tot din eroare poezii de Bacovia? Un răspuns trebuie să existe.

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

ANA BLANDIANA: „Persoana întîia plural"

Ana Blandiana este un temperament poetic grav, răscolit continuu de o adevărată fervoare a dăruirii și a contopirii cu lumea: „Poate c-aș fi vrut să mă risipesc ca un copac / Să freamăt în vîntul fiecărui an și al fiecărei generații...". **(Elegie despre schele)** sau „Nu m-am găsit în mine, și-atunci m-am răsfirat / prin plante și prin pietre, prin flori, prin necuprins / Printre iubiri de-o clipă sfărmate dinadins / Și ruptă-n veci de doruri am plîns, m-am căutat" **(Regenerare).**

Disponibilitățile afective vin dintr-o clocotitoare sete de viață și de participare la efortul constructiv unanim, de unde refuzul categoric al solitudinii și al inerției: „Mi-e rușine pentru fiecare clipă risipită în singurătate..." **(Miting intim).**

Niște versuri foarte frumoase conțin negația incertitudinilor, a complicațiilor absurde și a frămîntărilor sterile: „N-am traversat hiatul îndoielii / Nici orele cu ochii bandajați..." Ana Blandiana pledează pentru candoare și luciditate, pe care le descoperă întruchipate în cei mai vii reprezentanți ai vremii noastre: comuniștii. Aceștia luptă „s-atingă vîrful Munților Candorii", la poalele cărora „impostorii" își află mormîntul **(Migrațiune).**

Senzația limpezimii interioare n-o are poeta decît în mediul incandescent al Hunedoarei: „La Hunedoara mi-s gîndurile mult mai clare / Le văd distinct ca printr-o țeastă de cristal" **(Eseu la Hunedoara).** Intr-un asemenea context, elogiul muncii privită ca faptă creatoare și ca izvor de puritate își află locul firesc în poezie. „Munca devenită idee filozofică" apare ca „a patra dimensiune" a vieții. Poeta se simte în elementul său acolo unde munca pulsează din plin; de aceea Hunedoara, minele, constructorii, schelele etc. îi provoacă meditații lirice de un entuziasm dezlănțuit. Dacă împiedică procesul de creație, chiar frumusețea este repudiată. Exultînd în fața unei iminente ninsori, poeta se răzgîndește îndată ce meșterul se-arată îngrijorat: „Dacă mîine ninge, nu putem zidi. / Nefiresc de simplu nu mai vreau să ningă: / Dacă mîine ninge, nu putem zidi." **(Nu vreau să ningă).**

Asupra versurilor Anei Blandiana tîlfîie din cînd în cînd aripile unei ușoare (dar cu rezonanțe adînci) melancolii. E o melancolie, am zice, de meșter Manole (mit scump autoarei) preocupat să se perpetueze măcar printr-o fîntînă lină. „Entuziasmul fluid prin care vîslesc spre înalt / mă va dizolva peste ani într-un cîntec uitat" **(Elegie despre schele)** — iată de ce se teme poeta.

In fine, poate să pară în adevăr ciudată absența din volum a poeziei erotice. In **Post-scriptum** întîlnim o justificare de principiu care dă, fără îndoială, un efect poetic inedit, deși rămîne cam șubredă din punct de vedere teoretic: „Mă ierți, necîntată iubire. Aș ameți de sfială / Să-ți port diademele grele la mitinguri sau printre schele, / Ci cu nonșalanță-mi port vîrsta ca o ediție specială / Din marele cotidian al generației mele".

Poezia Anei Blandiana stă sub semnul unei dezbateri pronunțat etice. Preocuparea de căpetenie este găsirea drumului celui mai bun în viață, alături de oamenii noi ai lumii, de cei ce făuresc viitorul. Lirismul izbucnește nu atît din confruntare, cît dintr-o foame neastîmpărată de desăvîrșire, de plinătate a fiecărui act vital. Notele particulare ale portretului ei liric o așază astfel în descendența lui N. Labiș, de care se desparte, evident, prin timbrul feminin și, tehnic, printr-o spontaneitate insuficient dublată de elaborarea necesară a expresiei.

Totuși **Persoana întîia plural** (volum al cărui titlu, în treacăt fie spus, putea fi formulat mai corect gramatical) dezvăluie o autentică individualitate lirică ale cărei plăcute surprize ni se par departe de a fi epuizate. O stăpînire și mai atentă a mijloacelor de expresie poate asigura Anei Blandiana izbutirile pe care talentul său ne îndreptățește să i le cerem.

Florin MIHĂILESCU

DIMITRIE RACHICI: „Intre mare și cer"

Pentru Dim. Rachici, autodefinirea e constanta esențială, la care se întoarce iarăși și iarăși. Personalitatea sa se înscrie într-un sistem de coordonate, cu încărcătură simbolică plurivalentă: cerul, marea, timpul.

Cerul semnifică idealul înalt, mai nobil decît toate prin intangibilitatea sa, care solicită și stimulează („In amurg către cer a zvîcnit, să-l străpungă, / (Cerul era cernit ca o mîhnire-ndelungă) / Și-a rămas pe marea ce tot mai vuia, / Implintat cu piscul în nori. — Prima stea!" — **Pescăruș).** Pentru poet, marea, haos primar al mișcării continui, este, în primul rînd și mai ales, model al luptei cu inerția, mediu al furtunii mereu înnoitoare **(Balada fluviilor).** Și pădurile sînt cîntate tocmai pentru similitudinea lor titanică cu marea **(Marșul pădurilor).**

Simbolul mării se împletește astfel, potențîndu-se, cu ultima și determinanta coordonată a personalității poetice schițate de versurile plachetei — timpul. El este, pe rînd, termen de referință, conlocutor, rival. Timpul e pentru Dim. Rachici, în primul rînd, acel curent uman de aspirații și cerințe comune, prin identificarea cu care poți depăși vremelnicia condiției umane, condensînd veșnicia în spațiul unei vieți („Mă simt egal cu timpul, cum o clipă / Egală poate fi cu veșnicia" — **Profil în timp).**

Continuitatea de speță nu-l satisface însă pe poet. Timpul nu-și convertește curgerea implacabilă în contemplare admirativă **(Aleea fruntașilor)** sau comemorativă **(Moment de reculegere)** decît pentru cei care au îndrăznit să-l înfrunte, provocîndu-l. Zborul primului om spre stele a avut și sensul de duel cu timpul, pentru depășirea vremelniciei spre nemurire: steaua sorții și a vieții e legată de boltă ca memento infinit **(Cosmonaut spre stea).**

Intre aceste largi coordonate (cer, mare, timp), poetul se autodefinește cum spuneam — precizînd mereu alte relații simbolice ale creatorului de artă cu umanitatea: poetul-vînt (comunicarea interumană și contactul cu idealurile depărtate prin intermediul poeziei — **Vîntul),** poetul-far (orientarea omenirii prin poezia generoasă, ce nu se vrea recompensată — **Farul de coastă),** poetul-stație releu (barometru exact al nivelului temporal de azi, prevăzînd dimensiunea temporală de mîine — **Poetul),** poetul-pescăruș (simbol al setei de mișcare și de infinit — **Pescăruș).**

Poezia despre peisajul contemporan al țării **(Dansul ploii dintîi, Cîntec de dragoste la marginea țării, Dezgheț la Călugăreni, Odihna apelor, Colectivist** etc.) despre război și pace **(O chemare de la Buchenwald)** etc. e mai puțin realizată, redusă adesea la simple fraze declarative, pronunțat retorice sau voit prozaice, ilustrate școlărește cu imagini demonetizate prin uz. Uneori, faptul că tentația unei imagini (nici ea inedită) a fost mobilul esențial al compunerii unei poezii este de o evidență incontestabilă **(Ianus).** Se remarcă, totuși, între altele, **Dimineți la Bicaz,** unde nașterea haotică, mitică, originară, a diminețiilor din Ceahlău, e văzută transformîndu-se într-un fenomen de înaltă raționalitate și puritate.

Erotica e reprezentată prin abia cîteva poezii, în care dominanta rămîne aceeași — proiecția gigantică.

Dim. Rachici are veleitatea acestui grandios. In viziunea lui, Siqueiros pictează Libertatea pe cerul enorm, munții își saltă pe umeri sunetul azvîrlit de sirenele Bicazului, dintr-un sărut se naște soarele etc. etc. Uneori însă, brațul demonstrativ își întinde mișcarea dincolo de limitele pînă la care îl poartă impulsul liric autentic și pendulează în gol.

Dim. Rachici nu operează cu nuanțe, cu dualități contradictorii, problematice. Poezia sa afirmă patetic, neîndoită de subtexte meditative.

Abstractizarea, prozaismul, discursivitatea grandilocventă sînt însă cîteva primejdii redutabile, pe care privirea atentă și sinceritatea le pot îndepărta.

Magda POPESCU

CRONICA LITERARĂ

EUGEN BARBU — FACEREA LUMII

Această ultimă carte a lui Eugen Barbu stîrnește de la început o vie curiozitate. E înainte de orice, un roman din zilele noastre, destinele eroilor lui sînt nemijlocit legate de evenimente istorice pe care le-am trăit cu toții, o parte însemnată a acțiunii se desfășoară într-o întreprindere de curînd naționalizată și urmărește lupta noului director, fost simplu muncitor, cu problemele conducerii. Prin cîteva rabateri ingenioase de planuri mediul se diversifică apoi simțitor. Pe lîngă muncitorii din tipografia domnului Bazilescu, în roman pătrund profesoare bătrîne de balet, sculptori boemi, intelectuali distinși, cu năravuri urîte, aventurieri care-și consumă existența în jurul hipodromului de la Băneasa, femei ușoare, ș.a.m.d. Fundalul se schimbă și el mereu, cuprinzînd cînd interiorul atelierelor, cînd străzile din centru, ulițele cartierelor mărginașe, bulevardele luminate cu neon sau năpădite primăvara de trandafiri, Lipscanii, Talciocul, piețele de alimente, cheiurile Dîmboviței, Abatorul, astfel încît, pe nesimțite, cartea devine o adevărată evocare a Bucureștilor.

Un prozator încercat ca Eugen Barbu se angajează deci într-o reconstituire de amploare și de actualitate, iată pe scurt pentru ce Facerea lumii e un roman care făgăduiește mult. Lectura confirmă imediat o calitate însemnată a scriitorului: capacitatea sa de a înfățișa cu o rară autenticitate lumea muncitorească. Din felul cum se mișcă și vorbesc tipografii săi respiră puternic adevărul. Ambianța coridoarelor cu miros de cartoane și cerneluri, a sălilor în care zumzăie neîncetat mașinile de cules și plutește în aer aburul înțepător de plumb topit e trăită. Tot ce ține de acest univers, începînd cu discuțiile din ședințele de producție și terminînd cu avatarurile familiale ale eroilor, ajunge să fie evocat fără cusur, cu o siguranță deplină. Autorul creionează degajat figuri, schițează în cîteva rînduri biografii sugestive, reține o inflexiune a vocii, o apăsare definitorie pe un cuvînt (preșule, domne etc.) dînd scenelor de fiecare dată turnura exactă în ordinea veridicității sociale și psihologice. Dar aceasta n-ar constitui după Groapa, după Oaie și ai săi, după Prînzul de duminică o surpriză, dacă Eugen Barbu n-ar evoca de astă dată lumea muncitoare, devenită stăpînă pe uzine și întreprinderi, luptîndu-se să introducă în viață noile relații socialiste. Romancierul obține o certă reușită. In această ipostază inedită personajele sale nu-și pierd firescul, reacțiile specifice de clasă. Comportările sînt descrise cu un ascuțit simț realist care reliefează creșterile de conștiință, dar nu ignoră nici inerțiile, nici povara prejudecăților, nici instinctele de parvenire. Reușita o măsoară înainte de orice faptul că noul director, fostul mașinistru, Filipache, membru de partid din ilegalitate, trecut prin școala închisorilor politice, reușește să devină personajul cel mai interesant din roman. Eugen Barbu creează un muncitor comunist de o incontestabilă autenticitate. Fire potolită (nu frecventa circiumile, nu-i plăcea, nici chiar cînd era tînăr, să umble după femei) cumsecade, tăcut, gata să dea chiar impresia că e slab, influențabil, vădește în noua sa funcție însușiri gospodărești deosebite. La Filipache cucerește sinceritatea totală interioară și seriozitatea cu care se dedică sarcinii sale de director al unei întreprinderi socialiste, spre a demonstra că — așa cum a afirmat partidul — muncitorimea va ști să conducă economia țării fără burghezie și împotriva ei. Omul nu e infailibil. Cartea arată chiar cum dincolo de strădaniile și înfăptuirile lui se acumulează nu puține greșeli pe care le speculează diferite elemente corupte și carieriste pînă aproape de a compromite o muncă cinstită, plină de abnegație. Eugen Barbu are însă intuiția fericită a forței noului director. Intr-o asemenea fază de inițiere, de inevitabile bîjbîieli și erori, acesta urmărește cu tenacitate două obiective principale, convins fiind că merge pe drumul bun oricît l-ar sîcîi birocrații. Filipache caută să lărgească mereu capacitatea de producție a întreprinderii, necruțînd sacrificiile, și să aibă grijă de oameni, neconsiderînd niciodată că a făcut destul pentru ei. Arta autorului în individualizarea personajului este nu atît a-l defini prin cine știe ce particularități fizice sau psihice, cît a-i prezenta raționamentele, dialogurile cu sine însuși. Există un mod de a gîndi al lui Filipache, o permanentă grijă de a-și examina muncitorește, metodic, fără fițe (așa cum spune el singur) actele, de a verifica îndreptățirea lor, de a-și recunoaște cinstit greșelile și de a trage consecințele fără vorbă multă, cu simplitate dezarmantă. Toate acestea îl transformă într-o prezență vie, de-a lungul paginilor romanului și-i cîștigă simpatia cititorului. Filipache are o cumsecădenie funciară, o oroare instinctivă de poză, o modestie mîndră, o dispoziție de a întîmpina cu circumspecție fanatismele și de a trata cu umor exaltările, foarte proprie clasei noastre muncitoare. Eugen Barbu a fixat prin el premizele unui tip cu viitor literar sigur, ceea ce nu e puțin. Restul lucrătorilor din tipografie e lăsat însă aproape în întregime să facă figurație, Antonică, Petrescu, și alții nefiind aduși în scenă decît ocazional, ca să spună o vorbă sau două cu à propos. Sentimentul reacțiilor masei nu dispare totuși pentru că regia e bună și fiecare apariție se produce la timpul potrivit, iar replica individualizează figurile atîta cît trebuie pentru ca să se păstreze în memorie. Mai convențional sînt reprezentate elementele de nădejde din întreprindere, oamenii pe care se sprijină Filipache. Cu excepția secretarului Pintea, cam mutălău, dar elocvent în comportări, ceilalți, Cocorea, Sandu-Git, Săceleanu, rămîn simple nume invocate la rînd ca o formulă magică, salvatoare, ori de cîte ori e nevoie să se sugereze că mai există și alți comuniști în ateliere. Personajul negativ principal, tot un muncitor, Anghel, președintele sindicatului, e în schimb o figură urmărită de aproape și descrisă cu amănunțime. Efortul autorului de a face din el un personaj care să rețină interesul e vizibil. Romanul îi reconstituie biografia începînd din clasele primare, îi prezintă toate antecedentele familiei, îi urmărește tribulațiile erotice. Rezultatele nu sînt însă, din păcate, la înălțimea așteptărilor. După ce pare a dobîndi din copilărie o predestinare tragică, personajul devine un cumulard al păcatelor omenești, e invidios, leneș, lăudăros, demagog, intrigant, venal, bețiv, afemeiat, șchiop, cu dinții putreziți în gură, miop, „ochelarist", niciodată bine îmbrăcat și dacă a stat cîndva la închisoare, a fost din greșeală. O înverșunare pamfletară cu efecte literare dubioase îl încarcă mereu cu alte năravuri. Nu e destul că umblă după amanta fostului director și e îndrăgostit mort de ea, dar se culcă și cu legătoresele tinere! Nu e de ajuns că protejează un fost ofițer care fură cît poate la aprovizionarea cantinei, dar ia de la el bacșișuri grase, ba îl și însoțește la Hipodrom sau la chefuri cu dame prin circiumi periferice. Și încă... Dintr-un fiu de lucrător la serviciul barometric, ținta batjocurii copiilor din cartier, dintr-o ființă supusă, de la cea mai fragedă vîrstă, supremelor umilințe, putea ieși o fire chinuită, dostoievskiană, otrăvită de invidii ascunse și uri sălbatice, neputincioase. O asemenea psihologie abisală sigur că ar fi reținut atenția și ar fi aruncat o lumină tragică asupra mutilărilor săvîrșite de vechea societate asupra sufletului omenesc. Dar aceasta presupunea și o încercare de înțelegere a personajului, de tratare a lui cu o anumită comprehensiune, sau măcar cu o curiozitate intelectuală. Intenția pare să fi existat, o indică sondajele în copilăria lui Anghel, de altfel foarte bune și de reală intuiție a „cazului", excursiile în viața sa amoroasă, nici ele lipsite de observații pătrunzătoare. Dar autorul șarjează și încurcă pînă la urmă lucrurile. Anghel ajunge a fi prezentat practic ca un potlogar mărunt destul de nechibzuit, fără instincte elementare de precauție, pe de altă parte ca o figură malefică, la originea tuturor actelor reprobabile care se petrec în viața colectivului întreprinderii. El patronează furturile, fiind complice cu hoții, el silește fetele să se culce cu șefii de secție ca să nu fie „văzute rău", el întreține legături cu dușmanul de clasă, el îi ațîță pe muncitori împotriva lui Filipache, el aranjează la minister să i se facă directorului reproșuri că a deturnat destinația fondurilor, că nu lucrează cu întreaga capacitate a mașinilor, ș.a.m.d. Firește că un asemenea mod de prezentare a lucrurilor se răsfrînge și asupra semnificației dificultăților pe care conducerea atelierelor le are de învins. O reducere cam simplistă a anumitor contradicții din viața întreprinderii se produce fatal chiar dacă lucrurile sînt intuite just în manifestările lor imediate. Acolo unde erau de analizat probleme dificile care implică procese de conștiință, dileme obiective, istorice (cum să-și păstreze Filipache popularitatea printre muncitori, luptînd totuși, chiar cu mijloace drastice, împotriva indisciplinei încă puternică îndată după naționalizare? cum să împace grija pentru creșterea productivității cu dorința de cîștig ușor a unora explicabilă mai ales cînd e vorba de oameni care au dus-o atîta vreme greu și străbat încă o perioadă dificilă? cum să-și cîștige pe specialiști și să înfrîngă în același timp ostilitatea elementelor dușmănoase, nu chiar așa de rare pe atunci la întreprinderile naționalizate?) lucrurile par a se rezuma la niște chestiuni de ranchiună personală și la cîteva matrapazlîcuri ordinare. Am numit practic aspectul care sărăcește romanul de semnificații mai adînci. Adversitățile, frămîntările nu izbutesc să sugereze o înfruntare de principii, de sisteme morale, de concepții diferite asupra omului. Prea se raportează totul la necinstea cîtorva indivizi, a căror comportare detestabilă e de altfel evidentă aproape oricui și nu constituie o problemă decît dacă demascarea și izgonirea lor din întreprindere se lovește de anumite rezistențe într-o ordine mai largă. Romanul schițează prea timid aceasta și după schema devenită clasică a funcționarului obscur care, undeva la minister, ține o mînă protectoare asupra ticăloșilor.

De lipsa unei acute problematizări suferă și toată istoria fetei lui Filipache. Aceasta face o experiență sentimentală catastrofică. După ce trece prin brațele cîtorva derbedei ajunge să se încurce cu un bărbat mult mai în vîrstă ca ea, o speță de aventurier cinic și stilat, care face pe aristocratul și o tratează ca pe o otreapă. Faptul n-o împiedică să-l caute mereu, să-l părăsească și să revină la el, să-i ducă mîncare cu sufertașul, la capătul Bucureștiului, unde, cînd nu-i mai rămîne nimic, se mută într-o cocioabă a fostului său grăjdar și așteaptă să fie întreținut de nevastă și de amantă. Eva Filipache, acceptă niște compromisuri morale dezgustătoare. Ii iartă lui Manicatide că trăiește și cu alte femei, face contrabandă pentru el, e gata să-l urmeze peste graniță și să-și părăsească fără remușcări părinții. Lucru ciudat, nici nu rezultă că-l iubește cu adevărat pe acest om de nimic. Un fel de pornire inexplicabilă, inconștientă o mînă către el. Personajul e bine construit și, în ciuda alogismului reacțiilor sale, are viață, după cum nelipsite de pregnanță sînt și anumite exemplare umane care pătrund în existența ei. Manicatide în primul rînd, Denise, și chiar Pavel, pe urmă. Intrebarea e însă ce vrea să spună o astfel de poveste. E greu de răspuns, pentru că finalitatea întregului episod în cadrul cărții rămîne cețoasă. Romancierul a vrut probabil să lumineze o latură tragică a vieții unor oameni ca Filipache. Preocupîndu-se de treburile obștești, de soarta altora, ei ajung, nu o dată, să-și nedreptățească propriii copii. Scăpată de sub supravegherea părintească, Eva apucă pe o cale greșită și cînd își dă seama în ce mocirlă s-a bălăcit e prea tîrziu. Singurul om care ar fi putut-o iubi, Matei, activistul de partid entuziast și tuberculos, a murit. Cînd Filipache, golit sufletește, îi povestește cum și-a gonit singurul copil de acasă, Pintea se gîndește chiar la niște întîmplări asemănătoare petrecute cîndva la Teba, sugerînd astfel că ne aflăm în plină tragedie. Totuși, ideea rămîne la suprafața lucrurilor, nu capătă o adîncire prin ceea ce i se întîmplă eroinei. Degringolada ei nu prea are explicația dată de romancier. Acesta insistă pe faptul că fata crescînd prea lungă, suferă și un dezechilibru moral (visul de a ajunge balerină începe să i se pară irealizabil, băieții o ocolesc) dar cartea nu prezintă vreo întîmplare care să comunice sentimentul că într-adevăr înălțimea neobișnuită îi creează Evei complexe, îi tulbură mecanismele sufletești normale. Lucrurile rămîn doar spuse. Amoralitatea eroinei pare mai degrabă înnăscută. Eva trăiește la întîmplare, nu pune pasiune nici în dans, nici măcar în amorul pentru Manicatide. Nu e nici o ființă senzuală în stare să fie robită carnal. Impresia pe care o creează e că ascunde un vid sufletesc complet. De unde s-a născut acesta? Cine i l-a creat? Iată lucrul mai interesant pe care episodul l-ar fi avut de lămurit. Pe urmă toată inconsistența morală a eroinei e tratată cu o bizară indulgență. Practic Eva nu merită nici o simpatie, pentru că n-are nimic sfînt. Totuși, autorul îl silește pe Matei să-și facă autocritica în fața ei pentru că a cerut să fie exclusă din U.T.M. cînd s-a aflat că trăiește cu un bărbat însurat și că a vrut să fugă peste graniță, fără să se gîndească o clipă la părinți, la școala de balet, la lumea nouă care se clădește în juru-i. Eroul îi spune: „Tu mi-ai deschis ochii. Nimeni nu s-a ocupat de tine. Ne-am adunat acolo o sută de nătîngi și te-am huiduit și te-am condamnat, poate aveam dreptul s-o facem, dar ar fi trebuit să te întrebăm cum ai ajuns așa? E ușor să dai cu piatra, dar sufletul, unde-i grija pentru suflet?" și ceva mai încolo: „noi ne-am înșelat, nu tu". O fi aceasta o poziție morală, poate evanghelică (vezi și citatul cu piatra) dar comunistă, nu e, sigur. Aici*, eroul lui Eugen Barbu raționează și se comportă—, ca să folosesc o formulă lansată chiar de el la adresa confraților săi, — exact ca un mic-burghez în salopetă muncitorească.

Dacă din povestea Evei nu se prea pot desprinde idei filozofico-morale mai profunde, ba la răscolirea lucrurilor se constată că pe alocuri, chiar criteriile de apreciere a faptelor încep să se clatine, gustul eroinei de a bate străzile, escapadele ei împreună cu Manicatide prin împrejurimile Capitalei sînt prilejuri pentru ca autorul Gropii să-și utilizeze paleta picturală într-o serie de evocări și tablouri admirabile. Eugen Barbu se dovedește încă o dată — așa cum s-a mai spus — un prozator-poet, atras de pitoresc și de culoare ca Ion Ghica și Matei Caragiale. El posedă facultatea de a cădea în adevărate beții senzoriale, reține avid patina frunzelor aurii care acoperă toamna bulevardele, adulmecă mirosurile, le identifică, intrat într-o încăpere simte imediat fluviile vieții, ghicește sosirea anotimpurilor după parfumurile aduse de adierile vîntului; în timp ce ochiul stă ațintit asupra unui obiect, urechea prinde sunete îndepărtate, țipete de păsări tăiate, voci risipite prin aer, șuierături de locomotivă. Totul e fixat cu o voluptate a descripției sugestive, stăpînite de sentimentul materialității lucrurilor. La un han, Manicatide aranjează să li se facă lui și Evei o friptură la țiglă. Focul, aprins în întuneric și în pustietatea locului, e urmărit cu încîntare și fiecare amănunt al splendorii sale, reținut ca o scenă dintr-un spectacol. Peste pădure se ridică o lună înghețată, de var, albă și rotundă. Grăsimea scursă în iarbă scoate un fum gros. Se aud deodată niște mugete îndepărtate, care sfîșie tăcerea nopții. Alte pînze fixează Herăstrăul, în noembrie, sub o pojghiță vînătă subțire printre pomi scheletici, Bucureștiul, toamna putrezind parcă „într-o mare palidă de frunziș amorțit", hipodromul cu pistele acoperite de zgură neagră, caii cabrați bătînd nervos din copită, jocheii multicolori, cărucioarele, încăperile cu pereți de sticlă, sub tribune Dîmbovița scurgîndu-se leneș, sturzii auind în copaci, Lipscanii înțesați de lume la ora prînzului. Tehnica descripției e poetică, acumularea rapidă, copleșitoare de notații pentru a se crea o anumită atmosferă. Talciocul, de pildă, nu e examinat cu interes urbanistic, sociologic sau psihologic, ci evocat, printr-un astfel de travelling literar: „In noroiul bătut de pași se zăreau milioane de inutilități: faruri de automobil, piese de schimb wilbrokenuri bune numai de vîndut la fiare vechi, sîrme de aluminiu, biciclete sfîrtecate, șuruburi ruginite, șaibe, unelte de dulgherie, frîne contorsionate, cărucioare de copii, paturi de metal, rîșnițe armenești cu inscripții ciudate, bobine de sîrmă pentru electricitate, bucșe și manivele..."

Cartea dobîndește din acest punct de vedere o surprinzătoare unitate, peste lacunele semnalate. In paginile ei începe să trăiască intens ca erou însuși Bucureștiul, posomorît, senin intrat într-o apatie melancolică sau cuprins de o ațîțare orgiastică. Orașului i se arată expresia feței la diferite ore ale zilei, sau stările de spirit după anotimp, ca unei ființe cunoscute cu o artă matură și originală. Acesta e alt aspect solid al cărții după prezentarea figurii lui Filipache reliefată viguros pe fundalul clasei sale: muncitorii care iau în stăpînire uzinele și întreprinderile pornind să construiască o nouă lume. Remarcabilă e și tehnica narativă, bazată pe utilizarea copioasă a stilului indirect liber. Dialogurile sînt topite în relatarea care se face ca o rememorare, cu reținerea replicilor esențiale, fără balastul reconstituirii întregului context, al gesticii și cadrului respectiv. Formula aceasta epică modernă, folosită cu îndemînare (afară de cazurile cînd notația poetică prea personală distruge sentimentul că lucrurile sînt văzute prin prizma lui Filipache, a Evei sau a altui erou) realizează o sensibilă concentrare. Impresia că narațiunea cuprinde o multitudine de situații și o mare varietate de figuri umane e obținută cu puține mijloace. Mai mult, linia de demarcație între partea de creație și cea de analiză, ștergîndu-se, textul capătă densitate psihologică, fără să-și piardă vioiciunea, nervul. In ansamblu, romanul acesta interesant, cu izbutiri deosebite, cu intuiții artistice originale, foarte bine scris, dă sentimentul totuși a fi fost încredințat tiparului cam în grabă. Există, — cum am arătat —, aspecte, pe care autorul reluîndu-le și trecîndu-le printr-o reflecție mai serioasă, le-ar fi eliminat caracterul simplist, evitînd soluțiile banale și facile. Dar că o grabă dăunătoare a prezidat redactarea textului rezultă și din neglijențele de detaliu întristătoare. Astfel la pagina 17, Filipache chiar în seara naționalizării își spune că lui Bazilescu „nemții din vest" poate i-ar fi trimis piese de schimb pentru mașini. In vara anului 1948, Germaniei, numai de export nu-i ardea și e puțin probabil ca un om informat politicește cum e noul director să gîndească astfel. La pagina 274, Filipache își amintește cum în 1946, prin februarie mergea în fiecare duminică la țară să repare uneltele sătenilor. Cu această ocazie, se arată că strecura și „îndemnul, socotit subversiv de către autorități de a trece la o reformă agrară promisă soldaților pe front, dar care reformă întîrzia să fie dusă la bun sfîrșit". Ea se realizase însă după cum știe toată lumea în 1945. La pagina 340 sînt amintite acțiunile de stîrpire a bandiților din Capitală. Faptele apar plasate însă după naționalizare, încurcîndu-li-se iarăși cronologia.

Graba n-a fost niciodată un bun sfetnic literar. Chiar și lui Dumnezeu pentru „facerea lumii" i-au trebuit șase zile.

---

* ca de altfel și în restul scenelor populate cu o prezență inconsistentă și exaltată.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

MOȘUL

LUCIA DEMETRIUS

FIȘĂ DE ROMAN

Stă seara pe treptele prispei și privește mulțumit în ograda pietruită atît de bine și des, încît pare un parchet lustruit într-un salon de dans. Privește la fîntîna din care nu se scurge, prin ghizdurile bine închegate, nici un pic de apă ca să facă băltoacă în jurul ei, la roata care se învîrtește ușor, cu o singură mînă, și cu stînga dacă vrei, pentru că i-a făcut un scripete grozav. Tot cu un scripete se lasă și portița de zăbrele cu care închide seara treptele prispei și pe care o ridică dimineața ca pe o cortină. Dincolo de zăplazul scund, din sîrmă împletită, se plimbă găinile și, în compartimentul lor străbătut de mici canale de apă și cu bazin în mijloc, rațele. Canalul principal pornește din dreptul fîntînii, cel care bea o dușcă cu paharul așezat într-un suport frumos, prins de unul dintre stîlpi, varsă ce i-a mai rămas în canalul mic, pietruit, care se strecoară în curticica rațelor. Dincolo, mai în fund, o grădină cu straturi drepte pe care crește cea mai mare varză din sat, cea mai rotundă ceapă, căpșunile cît ceașca de cafea, crinii înalți, daliile cît floarea soarelui. Nici o palmă de pămînt nu e pierdută și o rețea amănunțită de canale dibace străbate întreaga întindere.

Sub șopron se află atelierul mecanic, în care moșul drege tot ce și-a stricat vecinul de mai departe sau de mai aproape: bicicletă, motocicletă, roată, mașină de cusut. O dată și-a băgat nasul chiar într-un televizor, și degetele lui cu urme de pămînt în crăpăturile adînci, tremurînd de emoție, au dres hiba foarte bine.

Și cum stă seara pe trepte, cu ziarul lîngă el, citit cu greutate și cu stăruință, se gîndește la ce-ar mai fi putut face încă, dacă în tinerețe ar fi învățat. La gospodărie nu-l pot lua mecanic, pentru că n-a făcut nicicînd ucenicie nicăieri. Ajută, sigur, cînd e nevoie și cînd mecanicul cu școală are nevoie de ajutor, ba uneori are cîte o idee de asta care nu știe nici el de unde vine, care scoate treaba la lumină mai repede și mai bine.

I-au dat două pogoane ale gospodăriei să facă pe ele căpșuni ca astea din grădina lui, mari cît merele, și le-a făcut. A împrăștiat întîi pămîntul, a săpat o fîntînă, a croit canale, a udat, a plivit, a scos fructe pentru o expoziție raională. La fierăstrăul mecanic al gospodăriei a născocit el un dispozitiv care face operația mai repede și atenuează zgomotul. Dacă n-ar avea șaizeci și opt de ani, și azi s-ar duce la o școală, dar uite, vezi, se gîndește cu amărăciune, oricîtă pricepere ai avea, nu te mai primește la vîrsta asta și pace! Nici la șaizeci nu te primește, ce să mai vorbim!

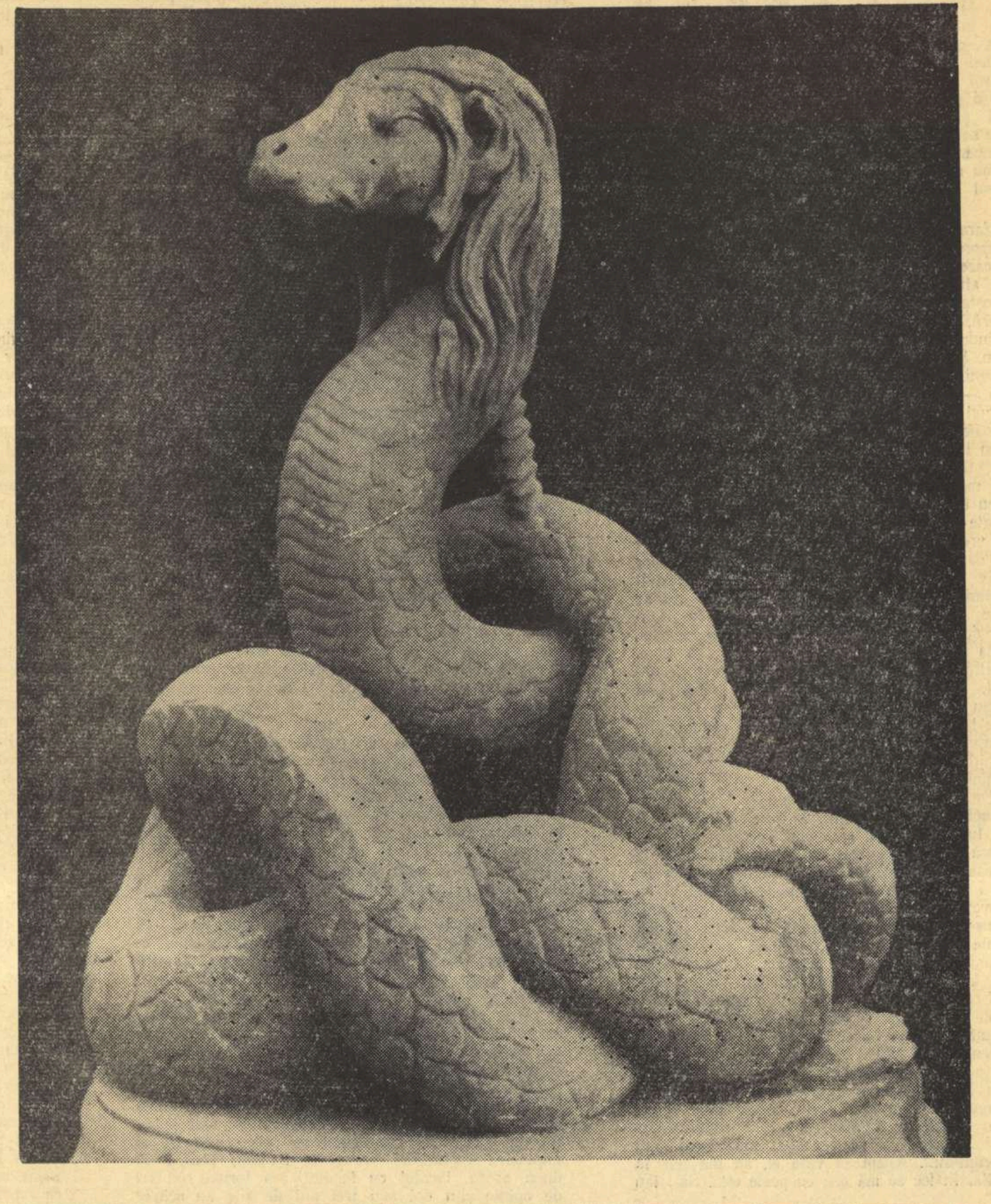
Să fi fost colectivă, în tinerețea lui, aici în sat! Ehei, întîi învăța, că-l trimetea gospodăria, și pe urmă să fi văzut marafeturi și născociri și scripeți și pompe și închizători care merg singure și motoare care economisesc benzină, și cîte n-ar fi făcut de la grajduri pînă sus, la cariera de piatră! Așa, stă moșul și se uită cu ochii lui albaștri, mîngîietori, la clanța porții la care a potrivit un fir în așa chip încît, cînd cineva apasă pe clanță, să sune o sonerie în bucătărie, la băbuța lui, și așteaptă, doar i-o călca cineva pragul în seara asta cu vreun fier de călcat, cu ceva de dres, să vadă cum funcționează soneria, cum se minunează oaspetele, cum se sperie băbuța și pe urmă rîde cu haz mare.

Hei, dacă ar veni acum, pe nepusă masă, feciorul lui de la București! Feciorul lui care învață carte multă, care peste un an iese inginer, și care, cînd vine la părinți, îi povestește tatii cum ăla mic, mic, căruia îi zice atom se împarte și el și are putere multă, putere să miște munții din loc. O să facă feciorul ce n-a făcut tata, ăsta nu mai umblă cu scripeți, umblă cu te miri ce butoane pe care apeși și se dezlănțuie o putere care face să zboare sateliții artificiali. E și asta o mîngîiere și o mîndrie, mare mîngîiere chiar, dar uite că mai e pînă să vină feciorul acasă, să spună: „Tată, am isprăvit! Acum mă pun pe născociri năstrușnice!", mai sînt șase luni cel puțin, și pe el îl mănîncă palmele să facă acum, chiar în seara asta o drăcie, așa, de la fereastră la pat, să poată deschide fereastra din pat fără să se dea jos, că dacă ăia apasă pe buton să umble satelitul prin cer, n-o fi așa de greu să apeși pe buton stînd culcat tabla-bașa și să se deschisă fereastra!

ȘARPELE FANTASTIC

În liniștea apelor
Se ascunde șarpele fantastic
Cu ochii adînci ațintiți asupra noastră,
Ca o conștiință a pietrei însuflețite.
În fiecare dintre noi
Se ascunde șarpele fantastic
Plutind în rîurile zbuciumate ale inimii.
Este un semn de întrebare
Răsucit în sine de zeci de ori,
Din care înflorește seninătatea.

Mihu DRAGOMIR



ȘARPELE (din tezaurul de sculpturi, descoperit la Tomis)

SORIN TITEL

după-amiază de sîmbătă

Sîmbăta ne duceam toți în baraca aia din dosul cantinei, ne duceam din timp, ca să prindem loc, pentru că erau mulți băieți care vroiau să intre sub duș, hainele ni le lăsam afară, agățîndu-le de prunii cu frunza prăfuită și uscată de pe marginea drumului. Apa era fierbinte, noi gîfîiam de plăcere, ne spălam unul pe altul pe spate, apa șuruia de pe noi murdară, se scurgea printre scînduri și intra în pămînt. Apoi luam izmene și cămăși curate, care miroseau a săpun de rufe și a leșie, în cioburi de sticle aninate peste tot în barăci ne aranjam freza, ne năclăiam părul bine cu ulei ca să stea și plecam în oraș. Intotdeauna după plecarea noastră, sub duș intra și Păsărică. Ii era rușine să se dezbrace în fața noastră, era ca o domnișoară și cînd intra sub duș îi tremura inima de frică să nu intre cineva și să-l găsească gol cum l-a făcut maică-sa.

Era mic și subțire și într-adevăr semăna cu o fată și poate din cauza asta ceilalți de pe șantier nu-l puteau suferi.

Nici mie nu-mi prea fusese drag la început. Odată am intrat peste el în baracă în timp ce se săpunea gîfîind și el de plăcere ca și noi ceilalți. Cînd m-a văzut a ieșit repede de sub duș, și-a îmbrăcat chiloții peste corpul plin de săpun. Chiloții s-au udat, dar lui prea puțin îi păsa, a încercat să-și îmbrace și pantalonii. M-am dus la el și, mai mult cu forța, i-am smuls chiloții de pe el, apoi m-am dezbrăcat și eu în pielea goală și i-am spus:

— Uite mă, și eu sînt tot ca tine făcut. Nu-s altfel.

Am intrat și eu sub apa fierbinte. I-am săpunit pe spate, și am înțeles că încet-încet, se îmblînzește și nu știu de ce mă simțeam de parcă aș fi îmblînzit vre-o sălbăticiune din pădure.

Noi, sîmbăta, ne ducem la bal, balul era într-o sală mare, cu ciment pe jos și cu ghirlande din hîrtie creponată, el rămînea singur în baraca goală, lîngă podul pe jumătate construit, și în timp ce dansam cu una și încercam și eu să leg o conversație, întrebînd-o ce filme a văzut, și dacă n-are cumva o soră la Orșova, fiindcă am cunoscut acolo una, cu care seamănă ca două picături de apă, în timp ce dansam cu ea și-i pipăiam spatele rotund și moale, mă gîndeam din nou la el, așa cum stă singur, și eram cuprins de milă.

Mă gîndeam la el poate și ca prieten. Era un băiat subțire care avea o periuță de dinți într-un tub de material plastic, un săpun de 8 lei și care-și peria vreme îndelungată hainele fiind atent să nu rămînă vreun fir de păr pe ele. Un băiat subțire.

— Ce-i cu tine? l-am întrebat într-o zi, privindu-l cum se aranjează în oglinjoara de deasupra patului.

— Am o întîlnire, îmi spuse el. Cu o fată.

Hainele îi erau cam vechi, i le-aș fi dat pe ale mele, dar ale mele sînt prea largi și ar fi încăput doi ca el în ele. Imi părea rău de el, pantalonii i se rupseseră și-i cususe destul de neîndemînatic cu ață albă. Își făcuse un nod la cravată mai mare rușinea, și i-am făcut eu altul.

Era în mai, înflorise socul iar florile salcîmului putreziseră și mirosul lor greu și năclăit te făcea să te gîndești tot timpul la muieri.

M-am dus și eu la dans în seara aceea și Păsărică dansa tocmai cu Nina, una pe care o cunoscusem bine, lucra la fabrica de butoaie, avusesem și eu de-a face cu ea. Sînt fete bune la fabrica de butoaie, dar asta nu era dintre alea, sînt multe fete bune, de care el ar fi putut să se îndrăgostească, fete nevinovate ca și el, fete care l-ar fi ajutat poate să fie mai puțin stîngaci, fete care cu dragostea lor l-ar fi apropiat de noi, erau unele care l-ar fi ajutat să fie ca noi toți, mai puțin speriat și rușinos, dar ea nu era dintre ele. Ea l-ar fi făcut poate să urască toți oamenii. Noi doi ne spălasem pe spate unul pe celălalt, asta se cheamă că eram foarte apropiați unul de altul și eu nu puteam s-o las să-și bată joc de el așa cum voia ea, răspundeam de el cum s-ar zice, dar pentru că mă simțeam stîngaci, lipsit de idei, cu capul sec ca dovleacul, n-am găsit altceva mai bun de făcut decît să beau. Pînă la urmă, băutura mi s-a urcat la cap, simțeam asta mai ales în picioare, dar creierul îmi era limpede. Am devenit al dracului de parșiv, parșiv și ascuns, așa de ascuns încît nimeni n-ar fi putut să înțeleagă ce-mi trece prin cap, și cînd m-am dus la Păsărică, și l-am rugat să mă ducă acasă pentru că sînt beat, el stătea lîngă ea și o privea, iar ea la rîndul ei se uita speriată la mine. L-am rugat să mă ia de acolo și să mă ducă acasă, că eu nu mai pot, că pe mine nimeni nu mă iubește, nici el care e prietenul meu, cu toate că ne-am spălat pe spate amîndoi, că dacă mi-ar fi prieten adevărat, m-ar lua de acolo și m-ar ajuta să mă duc acasă, că eu nu mai văd pe nimeni, numai ochii lui îi văd, că ochii unui prieten adevărat îi cunoști oricît s-ar ascunde el.

Aerul era rece în începutul duios de primăvară și încet-încet băutura mi s-a urcat la cap și picioarele au încetat să mă asculte.

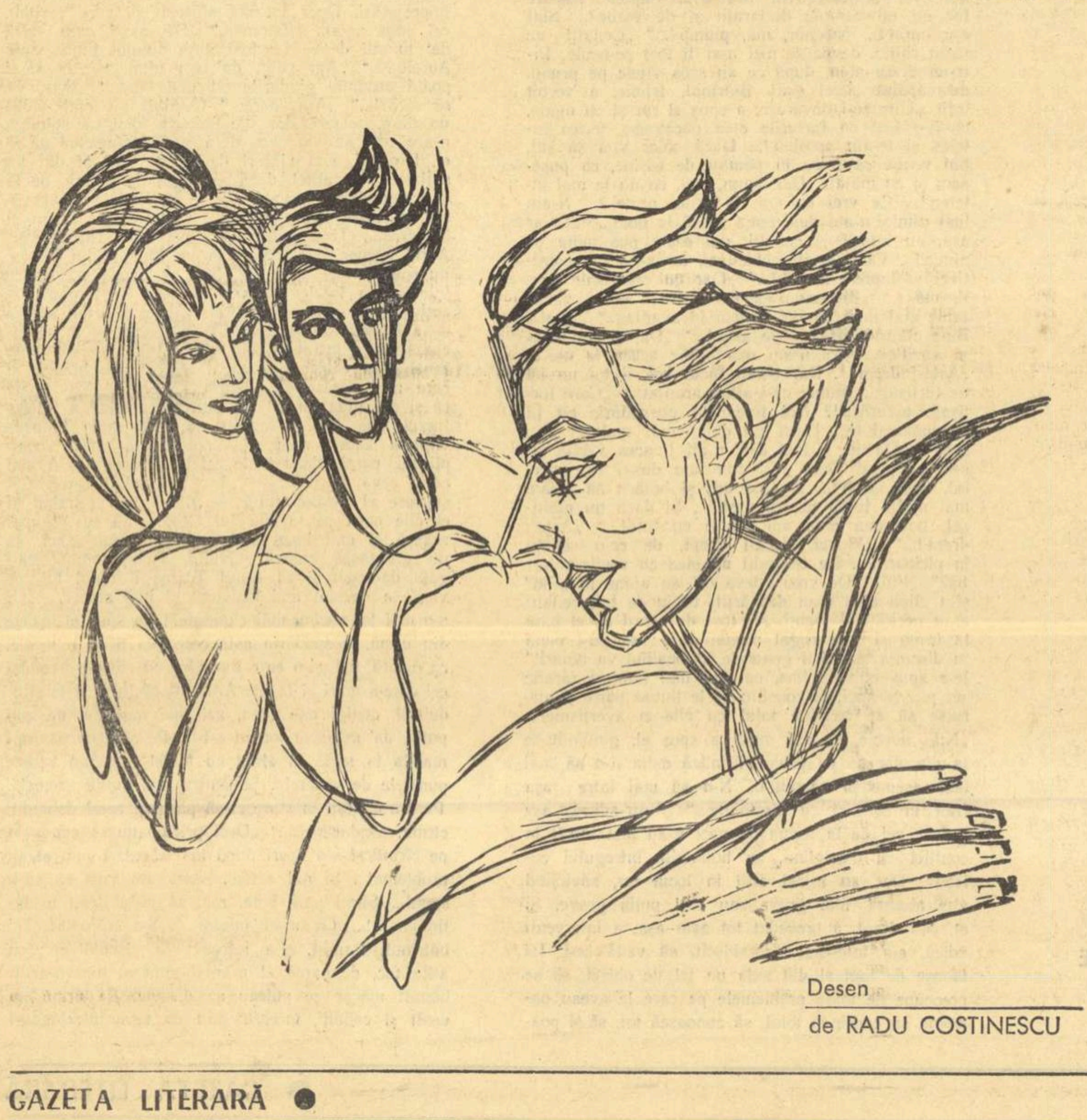
— Nu pot merge mai departe, m-am prefăcut eu. Mi-e tare rău, întinde-mă mai bine în iarbă. Lasă-mă acolo să mă trezesc singur.

M-a culcat în iarba umedă, abia crescută, și a vrut să plece. Cînd s-a îndepărtat, am strigat după el:

— Stai mă, Păsărică nene, nu pleca. Ce pleci așa, mă, pleci și mă lași așa aici ca pe un cîine, om ești tu?

— Nu mai plec, mi-a spus întristat deodată. Sînt ud leoarcă, la dans tot nu mă mai pot întoarce (căzusem amîndoi într-o baltă, din care el cu greu a reușit să mă ridice). Așa cu hainele murdare cum pot să mă întorc?

Ar fi trebuit să încetez să mai fac pe amețitul și să-i spun că fata nu era pentru el, că mai bine ar fi să se străduiască să-și caute alta și dacă poate s-o uite. Ar fi fost mult mai bine pentru că în viață se mai întîmplă și lucruri de soiul ăsta, nimeni nu poate rămîne ca în pîntecele mamei și nici el nu putea să rămînă așa. Trebuia, fără îndoială, să-i spun toate astea, dar nu știam cum să încep.



Desen de RADU COSTINESCU

VIRGIL TEODORESCU

TÎNĂR UCENIC

Un Rimbaud țăran s-a așezat lîngă mine la masă,
cu iubita lui în ciorapi albi de mireasă,
un soldat Rimbaud, tînăr prin excelență,
s-a așezat la masă ca o ilustră eminență,
ca pe o laticlavă princiară
și-a descheiat mantaua militară.
Tăcea, privind la fata cu fustă înflorată
și cu bariș, cum poartă, la țară, orice fată,
tăcea soldatul tînăr, tăcea, tăcea mereu,
îi străluceau doar dinții de straniu minereu,
într-un surîs fugar,
ca-n apele de munte naivii bolovani.

Tăcea și el ca mine la douăzeci de ani.

ION HOREA

DUPĂ ZĂPEZI

...Și poamele pe ramuri sînt bănuite doară,
Cînd mugurii se-arată și țipă-întîia oară
Cu țîțele virgine ieșite din cămeși
Din ce în ce mai lacomi, din ce în ce mai deși,
Îmbrățișați de ploaie și biciuiți de fulger,
Simțind în pîntec timpul zvîcnindu-le sub uger.
Din care-mpărăție sosiră-azi-noapte solii
Stîrnind atîtea patimi în inima fasolii?
Soldați în rînd, aracii îmbrățișati de roabe
Păreau că trec prin visul de mult ascuns de
boabe.

A fost un basm, o clipă trăit dintr-o vecie,
Rămas de astă toamnă în ciururi și-mblăcie?
Li-i dat atîtor flăcări, încremenind prelungi,
Sămînța lor măruntă să le mocnească-n pungi.
Însă de vrei cu miere și-arome să te saturi, –
Trei degete să poarte sămînța peste straturi
Și morcovii-n adîncuri zvîcnind și să-ți întoarcă
Din miezul verii inimi de flăcări în coșarcă.
În jocul dus de ape și ceruri depărtate
E-ntoarsă tremurarea din frunzele mirate,
Și soarele, în stropii de ploaie să-și răsfire
Lumina, din înalturi o-ntoarce în rodire!

O nuvelă de ION LANCRĂNJAN

(Urmare din nr. 18)

Altădată cînd hotărîseră să-şi mai cumpere un camion şi o maşină mică, pentru conducere, tot Drotoşii au fost printre primii la cuvînt, argumentînd şi susţinînd din toată inima această propunere. Posibilităţi existau, ce-i drept, dar neapărată nevoie nu era, mai ales de maşină mică. Şi nici chiar de încă un camion. Dar ei au fost, totuşi, de acord şi cu asta, mai cu seamă cînd au văzut că unii şi alţii, pe care nu-i aveau la inimă şi de care se temeau, nu erau prea încîntaţi. „De ce să nu cumpărăm, tovarăşi?... De ce să nu luăm?... De ce să nu ne modernizăm şi noi?... De ce să umble tovarăşul preşedinte cu tiribomba aia trasă de cai?..."

În afara acestor împrejurări, în care Terzea nu se comportase aşa cum ar fi trebuit, delimitîndu-se de cei care îl susţineau cu atîta ardoare, mai existaseră şi altele, destul de multe, pe care el nici nu le cunoştea şi în care Drotoşii îl apăraseră şi-l lăudaseră, în diverse discuţii ocazionale, vorbind şi purtîndu-se în aşa fel, de parcă ei ar fi fost una de-acum. Şi oamenii, cei mai mulţi şi cei mai buni colectivişti, — pînă şi Aron şi Iosiv şi alţii, atîţia şi-atîţia — începuseră să se uite la Terzea din ce în ce mai nedumeriţi, parcă nu l-ar mai fi cunoscut. Toate lucrurile acestea se petrecuseră, ce-i drept, în limitele preocupărilor obişnuite de la gospodărie, fără bîrfe şi fără intrigi, fără nici o încercare mai evidentă de a-l despărţi pe el de oamenii cu care lucra şi pe care se bizuia, de marea majoritate a colectiviştilor. Totuşi ei aici ţintiseră, asta o urmăriseră, să-l împresoare şi să-l rupă de ceilalţi oameni, să-l poată cîrmui după bunul lor plac. Se mai întîmplase deci cîte ceva cu mult mai înainte de incidentul de la cooperativă. Nu se ajunsese încă la discuţii pe nicăieri, nici în organizaţia de bază, nici în conducerea gospodăriei, dar asta nu schimba cu nimic situaţia, în bine. Din contră, o agrava şi mai mult şi-o făcea de nesuportat, într-un fel. Şi aşteptarea şi felul cum se purtau ceilalţi, cum îl cercetau şi cum se uitau la el de la un timp, căpătau deodată o semnificaţie şi-un înţeles care-l cutremura pe Aurel, acum, a treia zi după scripturi... „Dar şi ei, spuse el deodată, mînios, de ce n-or zis nimic?... De ce-or tăcut?... De ce nu mi-or atras atenţia?..." Şi se năpusti după aceea la ceilalţi, la prieteni şi la tovarăşii lui, cerîndu-le socoteală, pentru că nu-i atrăseseră atenţia, pentru că nu-l criticaseră şi nu-l luaseră la rost, din vreme, pentru că nu se purtaseră cumsecade cu el, ca nişte prieteni şi ca nişte tovarăşi adevăraţi. „Îi uşor să stai s-aştepţi! mai spuse el, cu şi mai multă asprime, fiindcă învinuirile se potriveau şi mai bine aici, veneau şi se năşteau mai uşor, de la sine. — Să vezi ce se mai întîmplă!... Să ai ce analiza pe urmă!... Să-i dai omului în cap!... Să-l pui la pămînt pentru mai mult timp... Ori pentru totdeauna!... Şi tu să ieşi basma curată!... Ba să-ţi mai faci şi faimă, că eşti necruţător şi drept!... Da dacă te-ar întreba cineva tu unde ai fost şi ce făceai, cînd greşea omul pe care îl judeci, atunci ce-ai mai spune?... Ce-ar spune dumnealor, acum, dacă le-ar pune cineva o asemenea întrebare?!... S-ar scuza!... Ar scălda-o!... Şi eu, iau totul asupra mea!... Şi stau şi mă frămînt!... Aştept să vină ei, să mă ieie la întrebări!... În loc să mă duc eu peste ei!... Să-i iau la rost!"

Se sculă apoi şi ieşi afară, grăbit. Îşi căută şi-şi luă şapca. Se hotărîse, pe neaşteptate, să se ducă în sat, la sediu. Şi tot aşa şi renunţă la hotărîrea asta, pe neaşteptate, repede. „Cîtu-i de uşor să dai vina pe alţii! spuse tot el înainte de-a ajunge la portiţă. O suceşti niţel, nu mult, numai niţel... Şi-ai scăpat... Nu mai eşti vinovat cu nimic şi faţă de nimeni... În vreme ce alţii..." Stătu puţin pe loc, neştiind încă ce să facă, apoi se întoarse şi se duse la grajd. Ştia că în asemenea împrejurări e bine să-şi găsească ceva de lucru, să nu steie aşa, cu mîinile în sîn. Dar ce să facă el în grajd, acum? Luă totuşi furca şi îndreptă aşternutul vacii pe care o mai avea şi se bucură cînd dădu de o spărtură în îngrăditura pe care o făcuse acolo pentru purcei să-i ferească de frigul iernii. Şi se duse numaidecît după ciocan şi după cuie, repară şi îndreaptă spărtura, pe îndelete şi cu meticulozitate. Şi se mai linişti şi se mai depărtă, parcă, de răbufnirea de adineauri. Dar de uitat n-o uită şi-o cercetă cu oarecare nedumerire şi se întrebă cum dracu de pot sta zăvorîte într-un singur om atîta porniri. Şi-şi aminti din nou de cealaltă răbufnire, de la cooperativă, şi-l cuprinse o teamă nelămurită şi dureroasă. Şi gîndurile îi intrară deodată într-o stare incertă, destrămîndu-se, parcă, devenind mai pufăioase. Toate se schimbară, în el şi sub el, şi Aurel nu ştiu ce să mai facă. Ieşi din grajd, mînios şi necăjit, mai de grabă necăjit şi îndurerat, trist, şi aruncă cu ciocanul după o găină care cîriia voioasă prin curte, parcă cine ştie ce fericire ar fi dat peste ea. Pe urmă îi păru rău şi se duse în casă, necăjit. Dar nu-şi găsi locul nici acolo. „Tot afară-i mai bine! mai spuse el după ce ieşi. Dacă stai înăuntru, între patru pereţi, ţi se par toate mai înghesuite şi mai urîte!... Pe cînd afară, dacă vezi în jur, sînt altfel toate!..."

Într-adevăr, afară erau altfel toate, mai ales acum, după ploaia de peste noapte. Dar el tot nu scăpă de gîndurile şi de frămîntările care îl rodeau şi-l chinuiau, stăruitor, insistent. Se aşeză pe piatra de lîngă trepte, pe care ţineau de obicei cănţile cu apă, şi îşi aminti deodată de o altă împrejurare mai grea, cînd el venise acasă, într-o zi de lucru, şi stătuse tot aici, pe piatra aceasta mare şi rece. Era toamnă şi vremea era nespus de frumoasă — blîndă şi limpede — şi-n jur mirosea a pănuşi de cucuruz, a mohor şi a otavă. Dar el era necăjit, ca şi-acum, dacă nu chiar şi mai necăjit, din pricina unei molime care se ivise la gospodărie, întinzîndu-se din cale afară de repede şi în rîndurile tuturor colectiviştilor. Era vorba de furtişaguri, de obiceiul unora de a căra acasă la ei ce găseau şi pe ce puneau mîna. Şi asta venise aşa deodată, după ce se mărise gospodăria — jumătate satul era în colectiv de-acum — şi el nu ştia cum să stăvilească valul ăsta vrăjmaş şi urît. Îi prinsese pe vreo cîţiva şi luase numaidecît măsuri împotriva lor, sancţionîndu-i. Rezultatul însă nu fusese cel scontat, fiindcă a doua zi nu mai ieşise nici un om la lucru; nici măcar cei de la grajduri nu s-au mai dus să vadă de muncă, de mugeau vitele de sete. Şi-atunci, ca să nu rămînă cu cucuruzul neculcs şi cu lucrul nelucrat, au mai închis şi ei ochii şi le-au spus şi paznicilor să procedeze şi ei la fel şi să nu facă larmă decît numai dacă prind pe vreunul cărînd acasă cu sacul sau cu carul. Aron venise cu părerea asta şi el, Aurel, o acceptase, fiindcă n-avusese încotro. În gîndul său şi-n sufletul său însă, rămăsese rănit şi necăjit, parcă ar fi tăiat cîte-o bucată din trupul său, cu fiecare furt. Se stăpînea, totuşi, cu greu, şi se uita la ei, seara, cum veneau acasă, căptuşiţi cu ştiuleţi şi cu cartofi, cu sfeclă şi cu morcovi, cu ce găseau şi pe ce puneau mîna. Muierile, mai ales vîrau pe unde nimereau agoniseala asta măruntă şi urîtă. Dimineaţa, cînd mergeau la lucru, arătau aşa cum erau, mai subţirele şi mai puţin înfoiate, iar seara, cînd veneau acasă, abia se mai mişcau, aşa erau de căptuşite, pe dedesubt, cu ştiuleţi şi cu cartofi; unele îşi băgau cartofi pînă şi în budigăi. Şi el se uita şi tăcea, vedea şi scrîşnea. Şi i se părea cîteodată că nu se mai termină culesul şi că toamna aceea blîndă şi caldă e plină de scrum şi de noroi. Umbla pe cîmp, ca ameţit, înotînd prin lumina aceea limpede şi alinătoare, de vis, şi i se părea mereu că se destramă toate şi că impasul în care intraseră ei nu va mai fi trecut. Pînă şi noaptea visa numai ştiuleţi de porumb, şi cartofi, şi morcovi şi adeseori, în vis, sau chiar şi la trezie, vedea şiruri întregi de mogîldeţe negre şi tăcute, care veneau de pe cîmp, încărcate cu de toate, lăsînd locurile arse în urma lor, parc-ar fi trecut pe-acolo nişte cîrdoare mari, de lăcuste. Şi-odată n-a mai putut răbda şi-a strigat, în vis, tare de tot: „Ajunge!... Ajunge, mă!..." S-a trezit în pat, cu pumnii strînşi, încordat. „Ce-i cu tine? l-a întrebat Iana. C-ai mai strigat odată aşa?!..." El i-a spus de ce-i necăjit şi ea n-a încercat să-l ogoiască, aşa cum făcuse în alte dăţi. Dimpotrivă, i-a dat dreptate şi a început să tune şi să fulgere contra celor care luau din avutul comun. „Şi tu-mi spuneai mereu ca nu cumva să m-ating de ceva, nici măcar de-o boabă!..." „Atîta ar mai lipsi: să pui şi tu mîna! Păi dacă faci una ca asta, îţi tai degetuţele!..." „Nu-i nevoie, că eu n-am de gînd să fac aşa ceva!... Fiindcă nici mie nu-mi plac lucrurile astea!... Hoţiile astea!... Care s-or statornicit la noi numai de cînd ne-am mărit!... Mai bine nu-i primeam pe ăştialalţi, c-or venit cu nişte obiceiuri de ţi se face părul măciucă!..." Aurel nu fusese de acord cu Iana, în ceea ce priveşte limitarea înscrierilor, dar se bucurase şi se mîndrise, fiindcă ea trăia cu aceeaşi intensitate toate frămîntările şi toate zbuciumările lui. Şi s-a mai liniştit puţin şi nici nu s-a mai dus aşa des pe cîmp. Dar de uitat tot n-a uitat, şi-n iarnă, după împărţirea veniturilor, la adunarea generală de dare de seamă le-a amintit şi oamenilor, tuturor colectiviştilor, de foielile şi de risipirile din toamnă. Nici nu era pregătit pentru asta şi adunarea era spre sfîrşit cînd s-a ridicat unul de-al lui Jureghe şi-a întrebat, cam tare şi cam pieziş, de ce au primit ei numai un kilogram şi jumătate de porumb la ziua muncă. Şi-n urma lui s-au mai ridicat şi alţii, care tăcuseră pînă atunci, parcă nici n-ar fi fost acolo. „Tu auzi ce zic ăştia?" l-a întrebat el pe Aron. „Aud!" „Dacă auzi, să ştii că eu le răspund!... Pun problema furturilor!..." „Hm! a făcut Aron. Rău n-ar fi!... Numai s-o pui bine!... Pune-o!..." Şi-atunci el s-a ridicat încet şi l-a întrebat pe al lui Jureghe cît cucuruz i-a adus nevasta acasă, în toamnă, cînd era culesul în toi. Omul s-a cam bîlbîit şi-atunci a sărit nevastă-sa de lîngă el, să-l scoată din încurcătură. „Dumneatale, tovarăşe preşedinte, a spus ea, dă răspunsul cerut!... Spune ce ai de spus, că eşti în faţa poporului!..." „O să spun, da' pînă una-alta spune-mi dumneata cît cucuruz ai dus acasă astă-toamnă?..." „Am dus şi eu! a spus femeia mai încet. Şi ce-i dac-am dus?... Şi alţii or dus!... Toată lumea o dus şi-o cărat!..." S-au amestecat şi alţii, venindu-i în ajutor femeii, încercînd s-o apere. „Şi ce-i dacă? spuneau ei. O dus la găini!... Şi la porci!... N-o cărat cu carul!..." Aurel a aşteptat, fără să se zăpăcească, apoi i-a întrebat, de-a dreptul, dacă l-a văzut cineva pe el, ori pe nevastă-sa, ori pe vreunul dintre copii, luînd ceva de la gospodărie, cu carul ori cu sacul, ori cu poala. Şi oamenii, ce să facă, au lăsat-o mai moale şi-au început să bată în retragere. Într-adevăr, pe Terzea nu-l văzuse nimeni furînd, cărînd acasă din bunul comun. Avea un avantaj extraordinar prin asta, fiindcă nu pusese mîna, fiindcă nu se mînjise niciodată şi în nici un fel. Putea să-l ieie la întrebări pe oricare şi oricînd, cu toate că el nu pentru asta se stăpînise, ca să-i poată judeca pe alţii. Era vorba aici de lucruri mai de seamă, era vorba de felul lui de a judeca şi de a fi, de una dintre cele mai arzătoare şi mai statornice dorinţe: de a deveni şi el un om adevărat, cinstit şi mîndru. Dar atunci, la adunare, faptul că nu luase niciodată nimic, cinstea lui, i-a folosit foarte mult, fiindcă oamenii s-au tot foit şi s-au tot codit, recunoscînd totuşi, unii dintre ei, că-i aşa, întocmai, că el nu luase nimic niciodată şi că ei mai puseseră mîna. Iar alţii, dintre puţinii care nu luaseră nimic, pentru că nu vroiseră ori pentru că nu fuseseră pe cîmp, la lucru, au început să protesteze împotriva obiceiurilor acelora urîte şi păgubitoare, împotriva furtişagurilor. „Dacă merge tot aşa, spuneau ei, sînt în cîştig cei care-s mai iuţi de mînă!... Care-s mai nesimţiţi şi mai necinstiţi!... Şi-atunci ce rost mai are să mai sporovăim de hărnicie şi de pricepere?!..." A vorbit şi Aron în cele din urmă şi-au mai vorbit şi alţii, stînd acolo pînă tîrziu. Bineînţeles că lucrurile nu s-au rezolvat pe loc, în şedinţa aceea neprevăzută, ţinută în afara programului, dar punctul de pornire al campaniei pe care au dus-o ei împotriva furturilor — acesta a fost, pentru că după aceea, încetul cu încetul, s-a format un fel de opinie şi-n doi sau trei ani de zile au scăpat de pacostea asta păgubitoare şi urîtă, generatoare de descompunere şi de debandadă.

„Ei, da, dar în toată treaba asta, se gîndi şi se socoti Aurel acum, mie-mi era mult mai uşor să acţionez!... Fiindcă aveam mîinile libere!... Nu eram implicat în nici un fel!... Nici direct şi nici indirect! Pe cînd acum... Sînt băgat şi implicat... Şi direct şi indirect... În toate felurile şi-n toate chipurile... Şi-n asemenea împrejurări, dacă mai şi vorbeşti... Le pui moţ la toate... Le-mpodobeşti şi mai rău..."

. . . .

Copiii se jucau şi strigau, mai tare sau mai încet, după cum erau de aproape sau de departe, făcînd o hărmălaie nemaipomenită. Aurel zîmbi şi vroi să se ducă la portiţă, să-i vadă cumsecade. Se răzgîndi însă, şi aşteptă, ascultînd. În uliţă, joaca se întrerupse şi copiii tăcură, pe rînd: „Hai, Luţula... Caii la apă, mă!... Locomotivele!... Daţi..." Se auziră apoi nişte întrebări şi Aurel recunoscu glasul lui Lomu lui Ţîrlău, al paznicului. „N-auzi, mă ăsta a lui Terzea?!... Unde-i taică-tău, că eu am sarcină să-l duc la sediu... Viu sau mort, întreg ori bucăţele... Cum o fi!..." „Îi acasă, n-auzi?!... Doar ţi-am mai spus odată... Da dumneatale să nu mi te duci acolo!..." „De ce, mă?..." „Aşa, că mama ne-o spus să ne jucăm în curte şi să nu-l trezim, că s-o culcat tîrziu... Şi-o fost ostenit... Şi necăjit..." „Da ea unde-i, mă?" „Îi la unchiul Ovidiu!... Or chemat-o acolo!... Şi mai lasă-mă şi-n pace, că am treabă..." Se făcu din nou linişte, dar numai pentru cîteva clipe. Copiii o zbughiră apoi către hotar, chiuind iar Lomu lui Ţîrlău, paznicul, rămase locului, descumpănit. Aurel îl văzu, în gînd, cum se frămîntă şi-i veni să se ducă la el, ori să-l cheme în curte. Omul se întoarse însă, şi plecă degrabă, înainte de-a se hotărî el. „Acum o să se ducă la sediu şi-o să raporteze, cum îi place lui să spună, că eu încă mai dorm... Şi că m-am culcat tîrziu... Şi-am fost ostenit... Şi necăjit... Şi că doamna mea o zis..." Aurel nu-l mai imită mai departe pe al lui Ţîrlău, pe Lomu. Se opri la vorbele Ianei, la ordinul pe care îl dăduse ea copiilor, înainte de-a pleca la ai lui Drotoş, la neamurile ei. „Dar ce caută ea acolo? se întrebă el nedumerit şi îndîrjit, de parcă abia atunci ar fi înţeles unde era Iana. Tocmai acum!... Nici n-o strîns prin casă... N-o pus mîna pe nimic... Şi s-o luat şi s-o dus de urgenţă... La unchiul Ovidiu. Nu la unchieşul Ovidiu... Că ăstuia nu-i prieşte dacă i se spune uncheş... I se pare că-i învechit aşa... Şi că nu se potriveşte nici cum, să ai aparat de radio în casă şi să vorbeşti cum or vorbit bătrînii... Trebuie să fii modern şi-n loc de mulţam să zici mersi, sau mersim, cum zice el... Nu-i vorbă că la ei asta-i un fel de tradiţie... S-o dai către domnime şi către subţirime. De aia or şi fost potcoviţi toţi cu nişte nume sus, domneşti... Să nu semene cu cealaltă lume. Şi Ovidiu ăsta, mai ales, îi poama cea mai scumpă dintre ei toţi... Pe cîtu-i de fălos şi de băţos, pe dinafară, pe atît e de alunecos şi de pufăios, pe dinăuntru..."

Terzea se opri din bodogănit şi dădu din mînă, necăjit şi scîrbit, de parcă ar fi fost lîngă el al lui Drotoş, Ovidiu. Se gîndi şi-şi aminti apoi din nou de Iana şi-şi umezi buzele şi înghiţi în sec, cu greu, parcă i-ar fi băgat cineva un ghemotoc de hîrtie pe grumaz la vale. „Degeaba mă reped la unii şi la alţii! spuse el cu tristeţe, şi-n grabă, repejor, să nu se agăţe din nou de Iana, să n-o judece şi pe ea, fiindcă îi era greu, nu-i venea bine nici cum. — Degeaba mă zbat şi mă foţîlez... Singura soluţie bună şi singurul lucru cinstit pe care aş putea să-l fac, în situaţia asta, e să mă duc să-mi cer schimbarea... Mă duc, spun ce-i şi cum şi după aia îmi văd de treabă... Stau şi meditez... Să-mi dau seama cine-i de vină, şi cine nu-i..."

Terzea ştia — presimţea mai bine zis — că tot n-ar scăpa de gînduri şi de frămîntări, chiar dacă ar face un asemenea pas. De aceea şi renunţă la hotărîrea aceasta şi încercă din nou să cerceteze şi să analizeze, în amănunţime şi cu şi mai multă stăpînire de sine, tot ce s-a petrecut la gospodăria lor în ultimii ani. Şi-i veni greu, nu reuşi adică să intre numaidecît pe făgaşul principal, să prindă pulsul real al faptelor şi întîmplărilor care îl aduseseră la impasul de astăzi. I se păru, la un moment dat, că dă din nou vina pe Iana. Apoi i se păru că face acelaşi lucru pe seama la ai lui Drotoş. Şi i se năzări, din pricina acestor oscilaţii, că-i incapabil să iasă din încurcătura în care intrase. Şi se miră şi se întrebă cum de-a putut să iasă din alte încurcături, mai grele, şi să trăiască şi să cunoască un simţămînt opus acestuia de acum, de satisfacţie şi de împlinire. Totuşi, simţămîntul acesta sălăşluise în el de-atîtea ori, încît Aurel nu putu să nu-şi amintească de anumite împrejurări în care el, ca preşedinte, găsise soluţiile cele mai potrivite, pentru cele mai complicate probleme. „Da, aşa-i, recunoscu el, dar acum, deodată, am pus-o de mămăligă!... Am încurcat-o urît de tot... Şi dacă-mi mai pun şi mîinile-n cap, o lămuresc cu toate... Alteori şi-n alte dăţi...".

Se pomeni apoi, fără să vreie anume, depănînd şi evocînd, pentru sine însuşi, fapte şi întîmplări mărunte, din activitatea sa zilnică, de preşedinte, parcă şi-ar fi luat într-adevăr rămas bun de la această muncă, parcă s-ar fi despărţit de ea pentru totdeauna şi cu părere de rău. Văzu un om grăbit, ducîndu-se la lucru, în fiecare dimineaţă, îmbrăcat cu haine obişnuite, încălţat cu nişte cizme mari, de cauciuc, ca un grăjdar. Omul acesta era el şi felul acesta de-a se purta, în haine de lucru, era tot al lui. Şi obiceiul de a se duce în fiecare dimineaţă la muncă, de vreme, înaintea tuturor, tot al lui era, ţinea de stilul său de muncă, pe care şi-l crease şi pentru perfecţionarea căruia se luptase din greu, rupîndu-şi din timpul liber, străduindu-se din răsputeri să fie la înălţimea sarcinilor pe care le avea şi care sporeau mereu, în loc să se reducă.

Într-un timp, înainte de înscrierea întregului sat în gospodărie, Terzea considerase, ca şi alţii de altfel, că aceasta e ultima etapă din munca lor şi că după aceea toate vor merge mult mai uşor, de la sine aproape. Şi cînd i-a spus careva, Aron sau altcineva, un tovarăş de la regiune, că munca adevărată, de formare a unui spirit nou, colectivist, de-abia de acum încolo începe, — el a rămas cam descumpănit. N-a fost de acord cu părerea aceasta şi-a considerat-o, contrar obiceiului său, cam exagerată. Ulterior, însă, încetul cu încetul, după ce s-a izbit de anumite fapte peste care nu putea trece, nu numai că a admis părerea aceasta ca fiind reală şi justă, dar şi-a şi însuşit-o, în întregime. Şi era normal să procedeze aşa, fiindcă între oamenii din sat de la ei mai exista destulă înapoiere. Bîjbîielile şi şovăielile nu dispăruseră peste noapte. Deprinderile noi coexistau adeseori cu cele vechi şi erau copleşite cîteodată de acestea din urmă, ca de nişte buruieni. Bătăile şi furturile se mai răriseră. Se întîmplau în schimb alte lucruri, care aminteau de anumite apucături ale oamenilor de a trăi risipiţi, de a strînge şi de a grămădi, fiecare în vizuina lui, să fie. În locul vechilor certuri, dintre neamuri ori dintre fraţi, pentru pămînturi ori pentru cîte-o grădină amărîtă, — se iscaseră într-o vreme altfel de certuri, între brigăzi sau chiar între echipe, pentru terenurile cele mai bune, ori pentru alte lucruri care favorizau cîştigurile unei brigăzi sau ale unei echipe. Bineînţeles că aici juca un anumit rol şi întrecerea dintre brigăzi sau echipe, dar oamenii, cei mai mulţi dintre ei, nu se gîndeau la asta. Ei socoteau că dacă brigada lor, sau echipa, are un teren mai bun sau are posibilitatea să facă mai multe zile-muncă, ei vor cîştiga mai bine, vor duce mai multe bucate acasă, în vechiul hambar. Uneori, acest fel de a vedea lucrurile, ţărănesc prin excelenţă, se extindea asupra întregii gospodării, concretizîndu-se prin situarea acesteia deasupra altora, prin tendinţa vădită de a aduna cît mai multe bunuri la gospodărie, dar nu pentru întărirea ei, ci pentru a contribui la creşterea veniturilor proprii, pentru a avea ce împărţi. Evident, judecăţile acestea erau mult mai bune decît altele, decît vechea nepăsare, decît neglijenţa şi risipirea. Totuşi uneori ele se contraziceau — şi era şi firesc de altfel — cu cele mai bune intenţii, stîrnind debandadă sau favorizînd-o.

Terzea a cunoscut, printre altele, o împrejurare mai deosebită, dar grăitoare în acest sens. Asta se petrecuse înainte cu vreo doi ani, cînd cu fînaţurile din luncă, cu iarba pe care o lăsaseră pentru coasă, să aibă nutreţ, fiindcă o duseseră prost din partea asta, vreo două ierni la rînd. Şi cînd colo iată că se iviseră unii care începuseră să umble cu vitele în fînaţul ăsta oprit, noaptea, pe ascuns. Paznicii, cînd i-a întrebat ce-i cu asta, au dat din umeri. „Nu ştim nimic, tovarăşe preşedinte!... Şi doar noi sîntem la datorie, zi de zi!..." „Dar noaptea?!..." „Şi noaptea!... Da n-am văzut nimic!... Şi nici n-am auzit!..." „Bine, mă!..." S-a dus pe la grajduri pe urmă, a vorbit cu unii şi cu alţii, s-a uitat, a cercetat, dar mare lucru n-a aflat. După vreo cîteva zile abia, într-o dimineaţă, a înţeles cam ce poate fi la mijloc. S-a întîlnit cu brigadierul zootehnic, cu Ionete, şi ăsta i-a spus să se ducă neapărat pe la ferma de vaci, fiindcă se întîmplase ceva acolo. „S-or pus pe treabă fraţii! i-a spus brigadierul bucuros. Producţia de lapte s-o ridicat cu 30%!..." „Da ce le fac ei la vaci, a întrebat Aurel, de-or început să deie lapte mai mult?" „Au mai multă grijă de ele!... Ce, nu-i bine?..." „Ba-i bine!" a spus Aurel. Şi-a adăugat apoi, cam necăjit: „Ei trebuie să fie!... Altfel..." I-a povestit şi lui Aron ce a aflat şi i-a spus că el vrea să se ducă să steie de pază. Aron i-a spus să nu se amestece şi să le deie sarcină paznicilor, dar el n-a pus seama pe sfatul lui şi s-a dus seara în luncă, s-a suit într-o salcie culcată de vînt, chiar lîngă ţărmurele Mureşului. Era întuneric şi-n jur era linişte şi nici măcar apele nu se auzeau, de parcă n-ar fi fost pe aproape. Arar se desprindea din întuneric cîte-un plescăit. Şi-n sat mai lătra cîte-un cîine, cînd şi cînd. S-au stins apoi şi zgomotele astea şi el a rămas stingher, învăluit în beznă şi în fum. Aprindea ţigară de la ţigară şi stătea şi aştepta. Degeaba, fiindcă n-a venit nimeni, nici în noaptea aceea şi nici în alte două. „Te pomeneşti că era mai bine dacă nu mă amestecam! a spus el, gîndindu-se la sfatul lui Aron. Fir-ar să fie!... Fiindcă Aron ăsta..." Totuşi s-a dus încă odată pe cîmp. Şi nu mică i-a fost mirarea cînd a găsit vacile între sălcii, la păscut. Era lună şi-n jur era linişte şi umbrele vitelor şi ale sălciilor se prelungeau peste iarbă, mari şi ascuţite. Dintre îngrijitori nu se zărea nici unul pe-acolo. Abia după ce l-au simţit pe el au ieşit din umbră, ca nişte năluci, trei inşi. „Pe loc repaus! a strigat el cînd a văzut că ăştia se reped la vite, cu intenţii clare, să plece cît mai repede de-acolo. Cristoşii mamelor voastre de hoţi..." Şi-a sărit la unul dintre ei, la Irimia lui Coabea, şi l-a prins de scurteică. Bătrînul s-a smuls din strînsoarea lui dar n-a plecat. A rămas locului şi i-a chemat şi pe ceilalţi acolo, în bătaia lunii. „Lăsaţi-le, mă!... Şi haideţi aici, că-i chiar tovarăşul Terzea!..." Ceilalţi au venit, cam încet şi cam pe ocolitele şi s-au oprit la distanţă. „Tu al cui eşti, mă? l-a întrebat el pe unul dintre ei. „A lui Coadă-de-vulpe!..." „Da tu mă?" s-a sucit el către altul. „A lui Ştefanu Ciol!..." „Şi tu?" „Eu sînt a lui Mirion!..." „Aşa?! Păi voi sînteţi feciori de oameni cumsecade, mă!... Şi şeful vostru, Irimie, iar îi om cusecade, mă!... Toţi sînteţi oameni cumsecade, mă!... Dar eu nu mai dau nici o para chioară pe voi!... M-am lămurit cu voi!... N-am nevoie să-mi daţi autobiografia. Vreau să-mi spuneţi la o adică ce-aţi făcut şi cum gîndiţi voi!... Am priceput, pe viu, cît de mult ţineţi voi la colectivul nostru!... Faptele voastre fac cît un car de declaraţii şi de vorbe!... Sînt aur curat!... Nu aur, mă, plumb!..." „Ceilalţi au tăcut chitic, de parcă nici n-ar fi fost pe-acolo. Într-un tîrziu abia, după ce au scos vitele pe prund, au căpătat şi ei grai. Bătrînul, Irimie, a vorbit întîi. „Uite ce-i, tovarăşe, a spus el rar şi cu mînie, cînd o fost cu furturile alea păcătoase, te-am înţeles şi te-am aprobat!... Dacă chiar vrei să ştii, îmi venea să intru în pămînt de ruşine, că pusesem şi eu mîna!... Dar acum, zău, eu nu te mai înţeleg!... Ce vrei cu noi, la urma urmei?... N-am luat nimic, n-am dus nimic acasă la noi!..." „Chiar aşa, au întărit şi ceilalţi, noi n-am pus mîna pe nimic!... Vacile-s ale colectivei, iarba-i tot a colectivei şi laptele la fel!..." „Dar cu cîştigurile cum îi, mă?..." „Păi cum să fie?... Dacă dau vacile lapte mai mult, şi noi sîntem în avantaj..." „Aha!... Bine c-am auzit-o şi pe asta!..." „Da, şi ce-i dac-ai auzit-o?... Noi n-am dus nimic acasă la noi..." „Asta-i drept!... Dar ce-aţi făcut voi, îi tot un fel de furtişag... Numai că-i altfel aranjat..." „Care furtişag, tovarăşe!? Noi ţinem la gospodărie cît ţii şi dumneatale... Dacă nu chiar mai mult..." „Nu cred!... Dac-ar fi fost aşa, n-aţi fi scos vacile aica, noaptea! Doar ştiţi cum am dus-o cu nutreţul, astă iarnă!... De aia am şi hotărît să lăsăm mai multă iarbă pentru casă!... Şi dacă nu mă-nşel, hotărîrea asta am luat-o cu toţii!..." „Asta-i drept!..." „Atunci, dacă-i drept, de ce-o călcaţi în picioare?... De ce ieşiţi noaptea cu vacile-n iarbă?..." „Păi?" De vreo cîteva ori au ajuns la „Păi" şi-n clipa cînd s-au despărţit, tîrziu de tot, ceilalţi erau necăjiţi şi tăcuţi. Au fost de acord cu el pînă la urmă şi l-au rugat numai atîta: să nu-i pună în discuţia adunării generale. „Consiliul va hotărî!" le-a spus el, dinadins, ca să-i mai ţină pe jăratic un pic. Şi-apoi, în consiliu, el le ţinuse parte şi stăruise să se termine totul cu cîte-un avertisment. „Nu-i nevoie de mai mult! a spus el, gîndindu-se la discuţia de pe prund. Fiindcă ăştia n-o să mai facă asemenea năzbîtii!... N-o să mai intre aşa uşor în conflict cu disciplina..." Şi-ntr-adevăr aşa a fost, cei de la ferma de vaci n-au mai intrat în conflict cu disciplina, cu hotărîrile întregului colectiv. Dar au intrat alţii în locul lor, săvîrşind alte abateri, mai grave sau mai puţin grave. Şi el, ce-i drept, a procedat tot cam aşa, a intervenit adică, s-a interesat numaidecît, să vadă ce-i. Îşi făcuse de fapt şi din asta un fel de obicei, să se preocupe de toate problemele pe care le aveau oamenii, să cuprindă totul, să cunoască tot, să-şi poată spune părerea oricînd şi despre orice chestiune. Nu-i fusese uşor nici în privinţa asta şi-ntr-o vreme ajunsese să alerge toată ziua, fără prea mult spor. Trebuia să-şi organizeze timpul mult mai bine, trebuia să-şi mlădieze stilul de muncă, să şi-l perfecţioneze mereu, fiindcă mereu se iveau aspecte şi probleme noi, neprevăzute.

În perioada aceasta, cînd se străduia să-şi lărgească sfera preocupărilor de fiecare zi, Terzea cunoscuse şi clipe de dezgust şi de descurajare, pricinuite, cum era şi firesc, de micimea fără seamăn a unor conflicte şi a unor frămîntări. Totodată însă, cunoscuse şi clipe de satisfacţie şi de bucurie, de înălţare reală, în ochii săi şi în ochii celorlalţi oameni. Se bucurase şi se mîndrise, şi se simţise parcă mai mare şi mai puternic, ori de cîte ori văzuse că un gînd de al său, o vorbă spusă la timp, un sfat prietenesc, — dădeau roade, deveneau fapt împlinit. Unele gînduri şi unele păreri veneau de multe ori de la ceilalţi, de la tovarăşii şi de la prietenii lui cei mai buni şi mai apropiaţi, dar el nu le mai alegea şi nu le mai deosebea, nu pentru că ar fi fost lacom de onoruri ori de satisfacţii mărunte, ci pentru că n-avea timp să le mai aleagă şi să le culeagă. Era cu ei, împreună, muncea cu ei, pentru binele lor şi al celorlalţi oameni. Şi poate că de aici se trăgea puterea aceea nemăsurată care-l stăpînea de multe ori, simţămîntul acela adînc şi răscolitor, de împlinire, pe care îl cunoscuse şi-l trăise ori de cîte ori avusese convingerea, reală de altfel, că munceşte bine, că-i împreună cu ceilalţi oameni, şi-i una cu ei, şi că merge numai înainte şi numai pe inima drumului. Nu-i vorbă că mai nimerise el şi prin şanţuri în vremea asta. Şi nu numai odată, ci de mai multe ori. Şi se necăjise şi se întristase de fiecare dată, din cale-afară. Şi se simţise mic şi neputincios, nevolnic, incapabil de-a trece peste anumite greutăţi. „În privinţa asta are un pic de dreptate Iana! spuse el, fără a se fixa la o anumită împrejurare. Prea le pun pe toate la inimă... Şi prea trec repede de la o extremă la alta... De la o stare la alta... De la entuziasm la delăsare... De la interes la dezinteres... De la bucurie la tristeţe..." Lăsă apoi baltă extremele şi înmuierile şi se întoarse la ai lui Drotoş, cu mînia şi cu dorinţa vădită de a pune capăt frămîntărilor acestora de prisos, din care nu se năştea nimic altceva decît tristeţe şi neîncredere, noi şi noi necazuri, ca într-o reacţie din ce în ce mai joasă şi mai tulbure. „Dar dumnealor, şobolanii ăştia ai lui Drotoş, fiindcă-s şobolani, chiar dacă-s făloşi şi băţoşi, — ce fac? întrebă el cu asprime. Trec şi ei dintr-o extremă într-alta?!... Şi-şi bat capul şi se frămîntă pe urmă?!... Ori îşi văd de drum şi se fac a nu şti nimic!?... Urmărindu-şi scopurile lor, pînă la capăt şi fără să clipească?!"

Se opri, nehotărît, şi se întrebă din nou ce scopuri au avut Drotoşii ăştia. Dar nu găsi răspunsul potrivit, îl evită mai bine zis, încercă să-l ocolească, să nu se destoarne din nou pe alţii. Nu izbuti însă şi-l văzu iar în faţa lui pe Ovidiu, pe fratele Ianei. Şi-l auzi vorbind şi-l ascultă atent, de parcă şmecherul acela i-ar fi spus cine ştie ce lucruri de seamă. „Sîntem la un pahar de vin, cumnate! spunea Ovidiu. Şi oamenii, ştii şi tu asta, sînt mai sinceri şi-s limpezi la minte numai cînd sînt tulburi... Cînd beau cîte-un deţ de vinars... Ori cîte două-trei pahare de vin... Şi-acuma, noi amîndoi..." „Ei, ce-i cu noi?!" făcuse el destul de mirat. „Nimic, ce să fie! îl liniştise celălalt. Nu-ţi fie teamă, că-i de bine, nu-i de rău..." „Adică?!" „Nici un adică, mă!... Da eu zic c-o sosit momentul să stăm şi noi de vorbă, cumnate!..." „Despre ce?..." „Despre mai multe, da-nainte de asta se cuvine să-ţi mulţumesc pentru ceva.." „Tu, mie?!... Pentru ce?... Zău că nu-nţeleg!... „Ei, nu-nţelegi?!... Pentru că ne-ai ajutat, mă, pe mine şi pe-ai noştri!..." „Bine, bine, da eu..." „Ştiu, tu n-ai făcut nimic ilegal, n-ai forţat nota... Şi mie tocmai asta mi-o plăcut, c-ai lucrat cu cap... Fără grabă şi-n aşa fel, încît nimeni să nu mai poată zice nimic..." „Acum chiar că nu te mai înţeleg, măi Drotoşule!..." „Ei, nu mă-nţelegi?!... O faci pe niznaiul, ca să ai acoperire... Da' n-are rost, zău... Doar sîntem între noi, mă.... În şedinţe are rost, da' aicea..." „Ei, ce-i aicea?! făcuse el, gîndindu-se intens la ceva, văzînd altfel o serie întreagă de împrejurări. Doar tot noi sîntem cei care vorbim, ori unde ne-am afla, mă..." „Da, aşa-i, cum zici, da' tu ştii de ce i-o fost dată omului limba, măi Aurele?..." „Am ştiut, da' am uitat..." „Ca să-şi poată ascunde gîndurile cît mai bine..." „Aşa, va să zică?!..." „Aşa, dară..." Celălalt l-a mai ocolit un timp, neîncrezător şi nehotărît, apoi i-a spus că n-are rost să se joace de-a v-aţi-ascunselea şi că ei, Drotoşii, sînt alături de el, cu toţii şi din tot sufletul. „De altfel, dacă ai băgat de seamă, de la o vreme-ncoace numai noi te sprijinim cu adevărat, în toate împrejurările!... Ceilalţi... Ai văzut şi tu, cred.... Ţi-ai putut da seama..." Într-adevăr, Aurel văzuse şi el că de la un timp ai lui Drotoş nu scăpau nici un prilej, fără să-l sprijine, dar de înţeles n-a înţeles ce vor ei decît în timpul discuţiei de la cooperativă. Abia atunci şi-a dat seama — a început de fapt să-şi deie seama — în ce încurcătură a intrat el, din vina altora, — din vina Ianei şi a celorlalţi oameni pe care se bizuise şi care nu-i atrăseseră atenţia la timp — şi poate că şi din vina lui. Şi s-a cutremurat cînd a înţeles lucrul ăsta, cînd a început să vadă mai limpede situaţia asta nouă şi complicată, mai complicată, parcă, decît toate celelalte, dinainte. A mai cerut ceva de băut, — „Încă un kil, Gogule!" îi spusese el gestionarului — şi l-a mai întrebat şi el cîte ceva pe Ovidiu lui Drotoş, să se limpezească şi mai bine, să-l înţeleagă mai exact, să nu greşească cumva. Ovidiu, închipuindu-şi că-i gata de-acum şi că Aurel Terzea îi omul lui, pe viaţă, a devenit mai insistent şi mai sincer. „Ce s-o mai tot sucim, măi cumnate?! i-a spus el în cele din urmă. Gospodăria asta colectivă îi ca o moşie, ca o ţară, mă, şi-n ea o duc bine cu adevărat numai cei care-s mari şi tari!... Altfel, dacă lucri şi te străduieşti, cîştigi cîte ceva, azi mai mult, mîine mai puţin, da' asigurat tot nu eşti!... Pe cînd dacă ai comanda în mînă, îi altfel cu toate!... Şi din toate punctele de vedere!... Şi pentru mai multă vreme!... Pentru cît eşti în stare şi să păstrezi ce-ai dobîndit: cîrma, conducerea!..." „Deci principalul e să pui mîna pe cîrmă şi s-o aperi după aia?..." „Da, mă, asta-i problema!... Şi noi acum... Asta am vrut eu să-ţi spun!... Şi-mi pare bine, mă, că mi-ai ieşit în întîmpinare!... Că m-ai înţeles..." S-a apropiat şi bătrînul, Pamfil, şi-a întrebat ce discută ei cu atîta foc, de parcă el n-ar fi ştiut şi nici n-ar fi bănuit măcar ce puteau să discute. Pe urmă au venit şi ceilalţi, încercuindu-l cu toţii, întrebîndu-l

Desen de NICA PETRE

ploaia de la miezul nopții

cîte ceva, completîndu-l pe Ovidiu, fiindcă ăsta era de fapt șeful familiei, creerul acestui clan unit și viclean. „Măi, da' voi n-aveți planuri rele! le-a spus el după un timp. Dimpotrivă...“ Ceilalți s-au bucurat, la început, apoi, după ce au înțeles că el își cam bătea joc de ei, așa, mai pe departe, s-au supărat și-au început să mîrîie, care mai de care și din ce în ce mai amenințător. „Ia uite, mă?!... Noi venim și vorbim!... Cu sufletul deschis!... Cu inima-n palmă!... Și el!?... Hm!...“ Apoi, de la bombăneli și de la mîrîituri au trecut la amenințări, spunîndu-i lui Aurel că de-acuma-i gata, nu mai poate da-napoi. „Ai intrat în horă, trebuie să joci, mă! i-a spus Ovidiu. Altă ieșire n-ai, că ceilalți, foștii tăi prieteni, mă, cred că tu ești pe-o mînă cu noi!... Și au perfectă dreptate!... Fiindcă-i așa, Aurele!... Soarta ne-o unit și ne-o legat laolaltă!...“ „Ce soartă, mă?... Fire-ați ai dracului, cu soarta voastră cu tot!... Păi eu credeam că v-ați făcut oameni de omenie, mă...“ „Noi am fost întotdeauna oameni de omenie, mă!... Și nu sudui și nu te repezi, că noi, dacă vrem, te schimbăm, mă!... C-avem cuvînt în gospodărie acum!... Și-odată te dărîmăm!... Și punem altu-n locul tău!... Ori cine o fi, numai tu să nu mai fii, mă!... Că tu, mă, în loc să te isteţești, te-ai fleoșcăit și te-ai năclăit la cap!...“ „Pînă una-alta cred c-ar fi mai bine să vă pregătiți voi pentru schimbare!... C-o să vă trimit de unde ați ieșit!... Toți o să mergeți înapoi, la locurile pe care le-ați avut!... Da' ce-ați crezut voi, că dacă v-ați aranjat și v-ați cuibărit... Cu viclenie, mișelește!...“ „Pardon! spusese Ovidiu. Noi n-am făcut nici o viclenie... Un deget n-am ridicat pentru toată treaba asta... Și nici n-am împins nimic, n-am dat mită nimănui... Ne-or ajutat alții... Am ieșit la suprafață prin bunăvoința unora...“ „Nu-i nimic, tot așa, prin bunăvoința asta, o să mergeți și-napoi...“ Bătrînul, dacă a văzut că nu iese nimic din toată povestea, a dat poruncă de plecare, — „Haideți, mă!... Lăsați-l, că ăsta!...“ — dar ceilalți nu s-au depărtat de lîngă el. Ovidiu, măcar, a devenit și mai sfidător. Încăierarea el a început-o de fapt, împingîndu-l deodată pe Aurel cît colo, înjurîndu-l încet și scrîșnit: „Cristoșii tăi de luft-inspector!“, c-așa le zicea el tuturor celor care aveau cîte-o muncă pe la gospodărie ori pe la sfat: „luft-inspector“, adică inspector de aer. Și-apoi au tăbărît și ceilalți peste el, toți deodată, butușindu-l cu pumnii, pe apucatele și pe tăcute. Și lui nu i-ar fi părut așa de rău, acum, dacă n-ar fi răcnit acolo, ca un apucat, dacă nu s-ar fi mîniat și nu și-ar fi dat și el drumul, mai tare decît ei. Și dacă n-ar fi pus mîna pe cuțit. Faptul acesta, mai ales, îl nemulțumise și-l nemulțumea încă neliniștindu-l într-un fel, poate pentru că se lega de celălalt, de demult, de-o apucătură veche și înăbușită, parcă, pentru totdeauna.

„Da' chiar că sînt meșter la complicații! spuse el acum, oftînd. Dintr-un fleac fac problemă de stat!... Și ălora, exact cum am zis eu, nici nu le pasă!... Or chemat-o pe Iana la ei, să se sfătuiască.. Și dumneaei s-o dus numaidecît... Și stă, îi ascultă, și poate că le dă și povețe... Asta-nseamnă că dumneaei o jucat un rol însemnat în toată istoria asta... O fost una cu ei... O știut tot“... Aurel revăzu din nou înfățișarea Ianei, așa cum arăta ea cînd a venit el de la cooperativă, decuseară. Și-l încercă același simțămînt, acut și de neînlăturat, că fusese mințit și că Iana, — Ciuta lui, cum îi spunea cîteodată — seamănă atît de mult cu ai lui Drotoș, cu Ovidiu în special, încît numai orb putea să fie cineva, ca să nu sesizeze asemănarea aceasta izbitoare.

„M-o-mbrobodit și gata! mai spuse Aurel necăjit din cale-afară, pentru că aceasta era o altă latură, și poate că și cea mai însemnată, a complicațiilor ivite în viața lui, pe neașteptate, cînd credea că-i stăpîn pe situație, că-și cunoaște și-și domină munca mai mult decît oricînd. Și eu, ca prostul, m-am lăsat îmbrobodit!... Și nici n-am clipit!... Și-acum mă strunesc și mă ogoiesc, să nu greșesc!... Păi uite că tocmai atunci greșești mai tare, cînd te păzești mai mult...“.

. . . .

Soarele era sus și-n jur se așternuse o liniște mare. Nu se mai auzea nimic pe nicăieri, parcă ar fi intrat toate într-o odihnă legănătoare și plăcută, plină de taine. Vuietul ploii de peste noapte se depărtase și mai mult, cufundîndu-se în pămînt. Primăvara era pe ducă și-acum toate erau în cumpănă, și holdele și poamele. Și pămîntul, parcă stătea și el în cumpănă, așteptînd sorocul misterios și tulburător al împlinirii. Și grîul începuse să lege și parcă se simțea și se auzea cum se strîngea laptele în zbîrcitura bobului. Și cum se zbătea cîte-un vițel în pîntecele cîte unei vaci. Și cum mugea ea speriată și neliniștită, pătrunsă pînă în vîrful copitelor de căldura grea a rodului. „Asta-i ceasul împlinirilor, spusese cîndva Aurel Terzea despre niște clipe asemănătoare. E ceasul cînd se leagă toate... Cînd se adună laolaltă... Cînd se schimbă...“ De data aceasta, însă, cu toate că lucrurile se asemănau într-un fel și căldura împlinirilor era mai grea și mai pătrunzătoare, — el nu îndrăznea să mai zică nimic despre schimbările și înnoirile din jur. Se plimba prin curte și nu-și găsea locul și starea nici cum. De vreo cîteva ori se duse pînă la poartă și se uită pe uliță. Luă apoi o pătură de pe culme și se duse în grădină să se culce. Nici nu se mai uită la poame și la pomi, căutînd, parcă, ceva pe jos. Se opri în fundul grădinii și dădu să întindă pătura pe iarbă. Dar acolo, la umbră, iarba mai era udă și el abia atunci își dădu seama de asta. Și-și aminti de ploaie și de noaptea prin care trecuse. Și se înfioră și se bucură totodată, scuturîndu-se din umeri.

„Ce-ar fi, spuse el cam pe neașteptate, dacă m-aș duce după Iana?!... Să văd ce-i cu ea... Și să mă duc totuși, la gospodărie după aia... Să vorbesc cu Aron... Să le lămuresc pe toate, dintr-o răsuflare... Fiindcă pentru mine...“ Ar fi vrut să spună că pentru el situațiile acestea nesigure și nelămurite, încîlcite, erau din cale-afară de chinuitoare, de nesuportat, — dar nu mai spuse nimic. Aruncă pătura pe o creangă și porni către curte, grăbit și hotărît. „N-are nici un rost, mai spuse el în vreme ce străbătea grădina, să mă frămînt ca prostul, de unul singur... Asta nu se potrivește de fel cu firea mea... Și cînd faci ceva care nu ți-i în fire, e mai rău decît dacă ai căra pietre... Sau, cum ar zice Aron...“ Se întoarse apoi încet, îndată ce rosti numele lui Aron, și se așeză pe piatra aceea mare și rece, de lîngă trepte. Și se agăță de secretar după aceea, certîndu-l și ocărîndu-l, pentru că îl lăsase să fie împresurat de-ai lui Drotoș, care se infiltraseră foarte adînc în viața gospodăriei, pe nesimțite și cu un scop mult mai însemnat, decît ar fi, să zicem, veniturile obținute, cîștigurile lor. „Înseamnă că domnul Aron Ion, spuse Aurel mustrător și pornit, și tot așa, fără să vizeze ceva, anume, — n-are încredere în mine... Altfel mi-ar fi spus ceva... Înseamnă că și el e ca și ceilalți... Și că astăzi e ca și-nainte vreme: fiecare om îi cu rosturile și cu straița lui... Cum o mai fost de fapt... Dacă pînă și el, pentru care eu aș fi băgat mîna în foc...!“ Îl lăsă apoi în pace pe Aron și se întoarse la Iana, în același fel și cu aceeași mînie în suflet. Se poticni, însă, mai repede decît s-ar fi așteptat. Mînia și îndîrjirea din el se frînseră și se înmuiară, brusc. Asta îl întărîtă și mai mult. Îi era mai la îndemînă să-i judece și să-i ocărască pe ceilalți toți, pe drept sau pe nedrept, decît pe Iana. Aici nu mai mergea așa ușor cu nici unele, pe de o parte pentru că ea era, după cîte se părea, principalul vinovat pentru încîlciturile ivite la gospodărie în ultimul timp, iar pe de altă parte pentru că ea era, — fusese, ar fi vrut el să zică, dar încă nu îndrăznea — omul cel mai drag și mai apropiat, pe care el se bizuise și-n care se încrezuse, mai mult decît și-ar fi putut închipui cineva, din afară.

Aurel își dădu seama și recunoscu că Iana jucase un rol însemnat în viața lui, influențîndu-l într-un anumit fel, trezindu-i în suflet, prin purtarea ei de zi cu zi, prin înțelegerea ei alinătoare și statornică, tot ce era mai bun în el, dragostea lui de adevăr și de dreptate. Găsise în ea un sprijin de nădejde, în cele mai complicate împrejurări. Și se obișnuise, cu timpul, — nici el nu știa cînd și cum — să-i vorbească despre tot ce-l preocupa și-l frămînta. Venea uneori noaptea tîrziu de pe la ședințe ori de la cîte-un drum lung, ori de pe cîmp, de la secere ori de la cules de cucuruz, — și ea îl aștepta întotdeauna, chinuindu-se cu cîte o carte. Nu-l întreba niciodată pe unde a fost și pe unde a întîrziat. Și nici nu se uita bănuitoare la el. Știa că vine de la muncă — era sigură de asta — și se scula în grabă, îi încălzea mîncarea, i-o punea dinainte, se așeza apoi în colțul mesei și stătea acolo ca o fătuță de șaisprezece ani. Și el mînca și-o sovîlca cu o poftă de lup. Și vorbea și bodogănea. Și-i înjura uneori pe toți, mai ales în perioada aceea grea, de început, cînd rostea două vorbe și cinci lozinci, cînd clocoteau și se înnodau în el fel de fel de apucături și de tendințe, unele bune și limpezi, altele tulburi și tulburătoare. Ea îl asculta întotdeauna, răbdurie. Și lui îi era deajuns uneori și-atîta: că-l asculta. Își verifica în felul acesta unele păreri, mult mai repede și mai ușor, de parcă toate gîndurile lui se schimbau și se limpezeau ca prin farmec, îndată ce se oglindeau în mintea ei și în sufletul ei pătimaș și frumos. Și-odată cu limpezirile acestea de zi cu zi, a venit cu timpul, și parcă tot așa, pe nesimțite, firesc, o altă limpezire, mai însemnată și mai adîncă, o putere de înțelegere și de stăpînire a tuturor lucrurilor din jur. Și-acum, mai ales, dacă l-ar fi întrebat cineva cui îi datorează, în primul rînd, schimbarea aceasta mai mult decît însemnată, care l-a făcut să crească în proprii săi ochi, și-ntr-ai altora, deopotrivă, el n-ar fi putut să nu amintească și de Iana, de viața pe care o duceau ei împreună, de traiul lor liniștit și plin. Ceilalți, Aron și Iosiv și George, n-avuseseră noroc prea mult în privința asta. Aron, mai cu seamă, o ducea destul de greu cu Marițy — așa își spunea și-așa pretindea nevastă-sa să i se spună: Marițy, pe domnește, nu Marița, c-avea și ea fumuri în cap — și numai el singur știa cîte îndura și cîte ducea în spate, din pricina ei. „A mea, zicea cîteodată Aron, fără să-i rostească numele, îi plină de calități, precum cîinele de purici... La lucru nu prea iese, că-i nevastă de secretar... Și-i pizmuitoare și-i bănuitoare Dacă mă vede vorbind cu cîte-o muiere mai tînără, ori cu cîte-o fată, mă ciocăne-n cap cîte-o săptămînă... Că ce-o zis aia... Și de ce-o rîs și n-o plîns... Și de ce s-o uitat înapoi... Și cîte altele...“ La el, la Aurel Terzea, lucrurile stăteau cu mult mai bine, cu totul altfel adică. Și asta o știa și el și-o știau și ceilalți, Aron mai ales. „Mă, da'tu cum o convingi pe-a ta să iasă la muncă?“ îl întrebase odată secretarul. „Nici cum!“ îi răspunsese el nedumerit, mirat de-o asemenea întrebare. „Asta vine de la sine... Iuliana...“ „La voi aicea, îi spusese tot Aron, altădată, într-o seară de iarnă, îi altfel decît în alte părți... Îi mai cald și-i mai bine... Îi mai multă lumină, mi se pare mie...“ Stăteau la un pahar de vin și vorbeau împreună. Depănau amintiri de pe front, fiindcă ei în armată și pe front se împrieteniseră cu adevărat, deși erau consăteni. Copiii se jucau și Iana trebăluia prin casă. Și parcă nici nu lua seama la ei. „Dar de ce nu se despart? l-a întrebat ea pe Aurel, mai tîrziu, după ce a plecat Aron. Asta nu-i viață!... Îi chin curat...“ „Ei, cum să se despartă?!... Sînt și copiii la mijloc... Și ei nu mai sînt la vîrsta cînd se pot face ușor asemenea lucruri, oricum... Sînt mai multe la mijloc și-n privința asta nici eu nu-l înțeleg pe Aron... El mereu spune, cînd vine vorba de lucrurile astea, că duce în spate cea mai grea moștenire a trecutului... Știi doar cum s-or luat ei...“ „Știu, da-i păcat să steie așa, să-și mănînce zilele și viața...“ „De multe îi păcat, da'uite că tot se mai întîmplă și asemenea lucruri“....

Nici n-au stăruit prea mult asupra necazurilor lui Aron. Au trecut repede peste ele, cu ușurința oamenilor fericiți și împăcați, însetați de fericire și de bucurie, lacomi. „Da'ce-ar fi dacă ne-am despărți noi amîndoi?“ o întrebase Aurel, în glumă și-n joacă. „Ar fi ceva! a spus ea. Mai ales pentru tine... Tu, ca președinte, imediat ți-ai găsi alta, că fetele care vor să se pricopsească nu se mai uită după averi acum, ci după funcții... Da'mie cred că mi-ar veni greu“. „Ei, ți-ar veni?!... Ție ți-ar veni și mai ușor... Cu ochii tăi... Și cu mijlocelul tău de viespe“... „Ochii-s osteniți și mijlocelul nu mai e așa de subțire... S-or dus toate... Or trecut...“ „S-or dus și-or trecut... Și noi sîntem bătrîni, nu-i așa?“... „Ba-i așa... Sîntem bătrîni ca vremea“... „Da, și-o să murim azi-mîine“... „Ei, pînă la moarte mai e puțin“... „Da'nu chiar așa de mult“.. „Nu... Vreo doi-trei pași!...“. De la glume au trecut la altele, firesc, așa cum nu pot face lucrurile astea decît oamenii care se cunosc și se iubesc cu adevărat și pînă dincolo de limita obișnuitului. „Tu, Aurele, i-a spus ea mai tîrziu puțin, ai putea să fii mai potolit... Noi nu mai sîntem așa tineri“... „Știu, sîntem bătrîni și sîntem pe ducă“... „Păi nu-i așa...?“ „Ba da, trebuie s-o recunosc de data asta... Toți sîntem pe ducă...“ „Cum așa??!“... „Așa, bine!... Aron îmi spunea deunăzi că a trăi înseamnă, într-un fel, a muri“... „Da'de unde o mai scos-o și pe asta?“... „Cred că dintr-o carte, că lui îi plac cărțile și filozofiile... El zice că omul — și nu numai omul — moare trăind și că orice clipă de bucurie și de trăire, e un pas către moarte...“ „N-o fi chiar așa...“ Ba-i așa, să știi... Mie, de pildă, mi se pare mereu, ori de cîte ori sînt cu tine, aproape de tot, că mor, că mă topesc într-un fel de văpaie“... „De ce nu te stăpînești, dacă-i așa?“... „Pentru că moartea asta îi ispititoare... Nu te mai saturi de ea... Pentru că tu“...

Se oprise în cele din urmă și-și spusese că astea sînt lucruri despre care nu se poate vorbi, dar ea nu fusese de acord cu el, nici măcar așa, de formă. „Dacă doi oameni sînt așa de apropiați, că sînt una, pot vorbi despre ori și ce... Fără teamă și fără rușine... Astea-s pentru cei care se-nșală și se mint... Nu-s pentru noi...“ Și-atunci, el s-a apucat și i-a povestit cum a văzut odată, cînd era flăcăiandru, o bătaie de cerbi, sus, la munte, pe Valea Frumoasei. Lucra pe vremea aceea, împreună cu taică-său, la o societate care se ocupa de exploatarea pădurilor de sus, din munți. „Și-o dată, era toamnă de-acum, — i-a spus el cu glas schimbat, muiat parcă în căldura aducerii aminte — și noi ne pregăteam să coborîm la vale, o venit un pădurar, Ion îl chema, și m-o-ntrebat dacă vreau să văz ceva grozav... Și eu n-am știut ce să zic, da'tata mi-o spus să mă duc... Și-atunci eu m-am dus cu Ion, cu pădurarul ăsta... Și-am umblat mult și pe ocolitele... Și cînd eram eu mai ostenit și mai necăjit, Ion mi-o făcut semn să mă opresc și să mă uit în stînga... Și eu m-am oprit și m-am uitat... Și n-am văzut nimic, dintru-întîi... Da' după ce m-am uitat mai bine, am văzut un ciopor mic de ciute... Stăteau ca amețite într-o margine de poiană... Nici nu mîncau și nici nu zăceau... Cerbul nu l-am văzut... L-am auzit întîi cum boncănea... Așa o ieșit dintre brazi, boncănind... Și eu nici n-am mai răsuflat cînd l-am văzut... Era cît un boulean bun... Dar părea mai mare... Poate că și din pricina coarnelor, c-avea niște coarne de toată frumusețea, parcă ținea și ducea o pădure întreagă-n creștet... Ori poate că din pricina boncănitului... Nu știu!... Da'boncănitul ăsta al lui nu-i ca mugetul de vită... Îi așa ca o uștătură adîncă și puternică... Plină de mînie... Și de durere... Și de-un fel de bucurie“... „Da' de bătut nu s-o bătut? îl întrebase ea, prinsă numai pe jumătate de povestea lui. Că eu am auzit că ei se bat în coarne în vremea asta“... „Da, se bat, mi-o spus și Ion, pădurarul, da' la cerbul ăsta al nostru n-o venit nici un potrivnic. S-o ivit unul în cealaltă margine a poenii... Da nu s-o apropiat... Se vede că era tînăr ori că mai fusese pe-acolo... Și-al nostru o mai uștat așa o vreme, mai jos și mai adînc, fără să-și asculte cîntecul ăsta al lui... Da' munții și pădurile îl ascultau și parcă tremura cetina și frunza, pînă în urma noastră... Și Ion, pădurarul, mi-o suflat în ureche că asta-i și din pricina toamnei, că-s ruginite toate și de-aia răsună așa de adînc... Da' eu n-am mai luat seama la el... Eram cu ochii pe cerb... Și el, cerbul ăsta al nostru, s-o băgat între ciute și o ales una după un timp... Și-o-nceput să-i deie tîrcoale... O-ncercat-o așa-ntr-o doară de vreo cîteva ori... Și după aia o gonit-o, o iubit-o... Dar așa, voinicește, fecioreşte, frumos de nici nu se poate spune... Și s-o sumețit puțin după aia... Și s-o apucat de-un brăduț... L-o luat în coarne și nu s-o lăsat pînă nu l-o nimicit... Și mie mi-o părut rău cînd m-o tras pădurarul de mînă, să plecăm“... „Da' de ce te-o tras? îl întrebase ea, convinsă și pătrunsă de frumusețea întîmplării povestită de el. Și de ce n-ați mai stat?“... „Se-nsera și Ion vroia să ajungem într-un parchet înainte de-a se întuneca“... „Și rău de ce ți-o fi părut?“... „Nu știu... Nu știam adică... Atunci am înțeles eu anumite lucruri... Am început să le-nțeleg... Da-ntîmplarea am uitat-o și nu mi-am adus aminte de ea decît mai încoace, mai tîrziu“... „Cînd?“ „După ce ne-am cunoscut noi amîndoi...“ „Așa, va să zică?!“ „Așa!“ El i-a spus apoi cînd și cum și-a amintit el de cerbul din munți și de vorbele pădurarului, — „Cerbul nici nu-i animal, îi spuse Ion atunci, e o făptură aparte, dumnezeiască!“ — și ea l-a ascultat și-a tăcut mult timp, retrăind pe semne clipele cînd își amintise Aurel de cerb, adunîndu-le și alegîndu-le dintre atîtea și-atîtea altele.

Asta se petrecuse tot într-o toamnă și el era în zăvoi, aduna niște otavă. Și ea venise de la lucru, de la cules de cucuruz, și-și făcuse drum pe-acolo, să-l vadă. Și zăbovise apoi cu el pînă tîrziu. Și-acum se apucă și-i povesti cum a văzut ea atunci o frunză de plop zbătîndu-se în lumina asfințitului. „Nu știu de ce, da' așa mi s-o întipărit în minte frunza aceea... Care se zbătea și zvîcnea-n lumină, ca o aripă moartă... Și strălucirea și creștetul plopului... Și mirosul acela ușor, de otavă cețită...“

De data aceasta tăcuse el și rămase neclintit, ca într-o legănare. Lăsaseră apoi în urmă și cerbul și toamna aceea de demult și filozofiile lui Aron, — și se iubiseră pînă în zori.

Lucrurile acestea, și altele, atîtea și-atîtea, de care omul nici nu-și dă seama dacă trăiește cum dă Dumnezeu în virtutea inerției — erau frumoase și de neuitat! Dar cît de departe păreau ele acum! Și de străine, de parcă nici n-ar fi fost! Și cît de schimbată și de prefăcută părea Iana — fosta lui Ciută! — în lumina asta nouă și crudă, rece și cutremurătoare „A lui Aron, bîigui Aurel necăjit, în vreme ce desena pe pămînt, cu o așchie, fel de fel de figuri, pătrate și ciudate, urîte, — măcar nu s-o băgat și nu s-o amestecat în munca lui... În nici un fel... Pe cînd ea, uite că s-o amestecat și s-o băgat în toate... Mai mult decît s-ar fi cuvenit... Și-o făcut-o cu un scop precis: să-și ajute neamurile... În privința asta...“

. . . .

În uliță se auziră pași și Aurel tresări și lăsă numaidecît scrijelatul pămîntului, desenele acelea ciudate și urîte. Dar nu se sculă de pe trepte. Rămase locului, grămădit în sinea sa și se uită numai, printre degete, către poartă. O văzu pe Iana intrînd și apropiindu-se. Și i se păru, în primele clipe, că vine către el un nour mare și greu. Toate se răsturnară și se răsucîră. Și-n capul său se stîrni un vuiet aspru cutremurător. Vroi să se scoale dar nu putu, nu-și regăsi puterile, și renunță, se răzgîndi.

— Ce faci aici? îl întrebă ea, oprindu-se lîngă el, aproape de tot, atît de aproape, încît el nu-i mai văzu decît picioarele.

— Stau! îi răspunse el cu oarecare întîrziere; și încet și greoi.

Se uită la ea apoi de jos în sus, și i se păru din nou că trăsăturile feței, trăsăturile acelea atît de dragi și de cunoscute, pe care el le vedea și le simțea și pe întuneric — și cînd nu era ea lîngă el — semănau așa de mult cu ale lui Ovidiu, cu mutra lui zîmbăreață și perfidă, încît îi veni să se scoale și s-o pălmuiască, s-o calce în picioare. Se mustră apoi și se ridică și intră în casă, zicînd ceva în gînd și de cuțit, de răbufnirea aceea neașteptată, de la cooperativă, care îl nedumerise și-l înspăimîntase. „Și-acolo, dac-aș fi fost om cu judecată și cu stăpînire de sine n-aș fi făcut ce-am făcut!... Dar așa, uite c-am făcut-o și pe asta!... M-am încăierat cu niște neisprăviți... Cu niște mișei...“

Iana îl urmă și se opri în prag, așteptînd o vorbă, ceva.

— Crede-mă, spuse ea apoi, dacă văzu că el nu zice nimic, că eu n-am vrut... N-am știut ce vor ei... Și-am fost la ei acum... M-am dus că m-or chemat... Și-am stat de vorbă cu ei... I-am ascultat și-am înțeles tot... Mi-am dat seama și eu...

„Minte! spuse el cu maximum de asprime, ca să nu se mai întoarcă asupra judecății acesteia. Minte de-nghează apele!... Or învățat-o ei!... Ce să zică și cum să se poarte mai departe... Pîn-o trece tulburarea asta!...“

— ...Ocoșul ăla de Ovidiu zicea că și lui îi pare rău... Și că el o mai și glumit... C-o vurt să te-ncerce cu vorba... Să vadă cît ești de tare pe poziție... Da' pe de altă parte o umplut satul de vorbe... Și el și bătrînul... Cu toții, în păr... Spun că tu le-ai propus nu știu ce combinație — chiar așa or zis: combinație! — și că dacă ai văzut că ei nu-s de acord cu tine, ai pus mîna pe cuțit... Da' eu nu-i cred, să știi... Nu-i mai pot crede... Că și Ovidiu ăsta-i o poamă... Și bătrînu-i și mai și... Și surorile alea ale mele...

Ea i se spovedi, în continuare, și-i spuse cum a ajuns să-i sprijine pe-ai săi, pe Drotoși, iar el îi răspunse cu aceeași asprime, în gînd, repetînd aceleași și-aceleași vorbe: „Minte! ...Or învățat-o ei... Minte de-nghează apele!...“ Și-n clipa cînd i-a spus ea că nu mai are pe nimeni în afară de el, Aurel se suci și-o întrebă, în batjocură, rîzînd strîmb, cum rîd de obicei oamenii buni, cînd încearcă să-și falsifice sentimentele, să se mintă pe ei înșiși, și să-i mintă și pe alții, — dacă-i chiar așa și dacă-i convinsă de ceea ce spune.

— Fiindcă tu nu mi-ai spus niciodată lucrul ăsta! mai adăugă el cu un ultim efort, cu o opintire greoaie și scrîșnită.

— Îi drept, răspunse Iana cam nedumerită, descumpănită chiar, — n-am spus așa ceva pînă acum... Da' tu trebuia să-nțelegi... Poate că ți-ai dat seama...

— Mi-am dat seama... Am înțeles... Și era cu mult mai bine cînd trebuia să-mi dau seama... Și să-nțeleg... Decît acum... Cînd vii și-mi spui lucrul ăsta... La îndemnul nu știu cui... Și cu nu știu ce scop... Poate ca să-mi vii cu alte rugăminți după aia... Să-mi pui cîte-o vorbuliță pentru unul și pentru altul...

— Da' ce tot zici tu?! spuse ea, apropiindu-se de el și încercînd să-l tragă de mînecă, să-l ajute să se dezmeticească. Eu vorbesc din capul meu... Și-acum, dac-am venit...

— Lasă-mă-n pace! îi răspunse el, smucindu-se și depărtîndu-se. M-am săturat!... Mi-ajunge!...

Ea rămase în mijlocul casei, și mai descumpănită, vroind să mai zică ceva și nemaiîndrăznind. Se întoarse apoi și plecă și el o auzi cum se depărtează și-și aminti din nou de urmele acelea năzdrăvane, din tinerețe. Și-i veni să plîngă de necaz, ca un copil mic. Îl durea sufletul în piept și-l usturau și-l ardeau tălpile picioarelor. Și el nu știa de ce și pentru ce, dar se simțea sleit și ostenit, stors de vlagă, parc-ar fi cărat pietre o zi întreagă.

„Dar poate că ea nu m-o mințit spuse el ca să se depărteze cumva de răsucirea dinainte. Poate c-o venit cu sufletul deschis la mine?!... Și dacă-i așa învinuirea mea îi grea și nedreaptă, îi cumplită!... Și-atunci...“ „Da și dumneaei, de ce-o pus obrazul pentru ăia?! Ce, înainte de asta nu-i știa și nu-i cunoștea?...“ „Dar tu nu-i știai?... Și nu-i cunoșteai?... Ba bine că nu!... Atunci de ce-ai zis că s-or mai domolit și ei!... Și că s-or schimbat și ei... Poate că și ea o zis tot cam așa!... S-o-ncrezut și ea!... O fost amăgită...“ „Da, poate că-i așa, da' ea-i știa mai bine ca mine... O crescut cu ei și-ntre ei... Și-n afară de asta n-avea atîtea pe cap!...“ „N-avea și tu aveai?!... Ai fost gură-cască!... Și ăia or profitat de împrejurare!... Și s-or băgat între oameni cum se bagă trîntorii-ntre albine!... Și-or stricat și-or tulburat ce-ați izbutit voi să faceți, în ani de zile: atmosfera aceea bună și sănătoasă, prielnică muncii.. Și-acuma, tu...“ „Ei, da, eu am pus suflet în munca asta... În tot ce-am făcut... Și-mi pare rău de moarte... Nu se poate să nu-mi pară rău... Nu mă pot mîndri cu asta...“ „Nici să nu te mîndrești!... Dar nici cenușă-n cap să nu-ți pui... Ar fi nedrept... Și păcat ar fi...“

Nu găsi nici o ieșire Aurel Terzea, în zadar se certă cu sine însuși, în zadar încercă să se apropie de adevăr. Renunță în cele din urmă și se trînti pe somieră, să se odihnească puțin. Nu vroia să doarmă vroia să steie puțin culcat, să se limpezească. Și totuși adormi după un timp. Și uită de toate necazurile. Și de bucurii uită și-ntr-un tîrziu abia, se pomeni în mijlocul unei întinderi mari de pămînt, pline cu pomi. Erau grădini peste tot, de jur împrejurul lui. Și vremea era tot așa, în pragul verii, în cumpănă, și anul se vestea bun și bogat Și fructele prinseseră față de-acum, începuseră să se rotunjească. Și iarba era verde și mare. Toate erau așa cum îi plăceau lui mai mult și mai mult, pline și grele de sevă și de frumusețe, încărcate. Fructele, mai ales, erau gata-gata să deie în pîrg. Și erau așa de mari și de îmbietoare, încît lui Aurel îi lăsă gura apă.Uștă și se suci, stînd așa, pe somieră, iar dincolo, în vis, se ridică de pe răzorul pe care ședea și porni către un măr tînăr, să ieie unul. Și-așa și făcu, dar cînd duse mărul la gură, tresări și se uită mirat la el. Mărul era frumos, dar era tare și pietros. Îl încercă încă odată cu dinții. Degeaba. Nu reuși să îmbuce nimic. Îl aruncă și porni mai departe, păstrînd încă în dintele care zgîriiase mărul o durere ascuțită. Apoi, cînd nu mai simți durerea aceasta și nu mai văzu nici grădinile, care pieriseră așa deodată, ca luate cu mîna, se pomeni pe-o culme și văzu la picioarele lui, jos, în vale, o apă mare și lină, argintie pe-alocuri, mai potolită și mai întunecată pe la cîte-un cot, pe unde era umbra mai deasă. Prundurile scăpărau și ardeau în soare, cu flăcări albe și prelinse, culcate peste nisipuri. Și-n jur nu se auzea nimic, pînă departe. Valea era împăcată și liniștită. Se auzi apoi un vuiet pe undeva, pe dedesubt, și el se uită în urmă, nedumerit. Apoi, cînd se întoarse iar către apa aceea mare și frumoasă, argintie, văzu prundurile toate, pînă departe, la vale, pline de vite, ciurzi întregi, care mai de care mai frumoasă și mai mare. Și-n inima lui, goală și seacă parcă pînă atunci, năvăli un șuvoi aspru și cald, primenitor. Și el oftă din adînc, de bucurie, — și oftă cu adevărat, și-n realitate, nu numai în somn — fiindcă el asta o dorise și-o visase demult și de multe ori stînd așa cu ochii deschiși, ca pe cuprinsul gospodăriei lor să geamă pămîntul de vite, cînd intră la adăpat, și cînd ies de-acolo, la pășune. De aceea nici nu pleacă de pe culme. Se tolăni pe iarbă și așteptă și parcă nici nu stătu așa mult pînă ce se urniră ciurzile de pe prunduri încet și greoi, în același pas. „Așa mai zic și eu! spuse Aurel în vis, înfiorîndu-se și mai mult, de bucurie și de plăcere, ca un copil care și-a realizat cea mai mare și mai chinuitoare dorință. Asta da bogăție!... Și avere...“ Și fluieră, dar nu a pagubă. Și-n clipa cînd se auzi strigat, se suci supărat. Și se ridică și plecă încet de pe culmea aceea, cu părere de rău. Îl chemau la sediu și el se duse într-acolo fără tragere de inimă și fără să se uite pe unde umblă. Și cînd își dădu seama de asta, se pomeni la sediul gospodăriei, în fața lui Aron și a celorlalți membri din consiliu, a oamenilor pe care îi așteptase el atît de mult. Aron se uită mult timp la el, parcă abia acum ar fi vrut să-l cunoască și să-l pătrundă cu adevărat. Ceilalți tăceau și așteptau și ei și-n jur nu mai era nimic altceva, în afară de ei și de masa lîngă care stăteau. „Nu știu ce vreți voi să-mi spuneți! vorbi Aurel deodată și cam tare, cu îndîrjirea omului care vrea s-o curme cu toate și cît mai degrabă. Și nici nu mă interesează!... Dacă chiar vreți să știți... M-am frămîntat și m-am gîndit în fel și chip.. Și-am luat pînă la urmă o hotărîre... Pe cea mai bună... De azi înainte eu n-o să mai fiu președinte!... Din clipa asta!...“ Lucrurile se învălmășiră apoi. Ceilalți îl luară la întrebări, pe întrecutele, mustrîndu-l totodată, pentru că se înșirase cu ai lui Drotoș și pentru că tot el era de către pădure acum, de parcă n-ar fi știut nimic. El protestase și se apărase cu înverșunare, strigînd și înjurînd, revenind mereu la hotărîrea pe care le-o comunicase. Din toată înfruntarea aceasta, care dură chinuitor de mult, așa cum durează cîte-o cădere, tot în vis. cînd aluneci în jos și cînd ți se pare că nu mai ajungi niciodată pe pămînt — Aurel nu reținu decît îndîrjirea cu care își apărase hotărîrea luată. Și-o senzație apăsătoare, o nemulțumire și mai adîncă. Nici după ce ajunse acasă, tot cam așa, pe neștiute, trecînd peste sat pe un pod arcuit și alb, fantastic, privindu-se de jos în același timp și părîndu-i-se că-i din ce în ce mai mic pe măsură ce urcă și se apropie de casă — nu scăpă de nemulțumirea aceasta nouă și înveninată, rea. Și-n clipa cînd se trînti pe somieră, în vis și după aceea, pînă ce-și găsi un loc mai bun, Aurel uștă și se zvîrcoli puțin, fără să mai bombănească. Se liniști apoi și dormi întins, parc-ar fi fost luat de-o apă argintie și mare, nesfîrșită.

. . . .

Cînd se trezi era tîrziu și soarele era sus de tot între amiezi. Și el nici nu-și dădu seama la început unde se află. Pipăi somiera, și-apoi, înainte de a se dezmetici, auzi foieli și vorbe, în apropiere. Un glas i se părea din cale afară de cunoscut. Parcă era al lui Aron, al secretarului. „Da, e al lui!“ spuse el după ce se mai limpezi puțin. Dar nu se sculă de pe somieră. Își aduse aminte de vis și se tulbură, abia acum din pricina visului, a înfruntării și frămîntării care îl chinuiseră pînă și în somn. Întotdeauna i se întîmpla așa, cînd era prea ostenit ori prea zbuciumat, chinuit de ceva, preocupat de un anumit lucru. Discuțiile și frămîntările de care se izbea se prelungeau în asemenea împrejurări și în vis și se desfășurau așa cum se desfășurase cea de adineauri, prelungindu-se și mai mult cîteodată, sleindu-l. Și el se îngrijora și se speria uneori, dar acum nu mai avu timp să se îngrijoreze ori să se sperie, să se gîndească la întîmplările și înfruntările din care abia ieșise. Aron și ceilalți așteptau o hotărîre de-a lui. Nu veniseră ei degeaba pînă aici. Careva chiar întrebă, încet, ce-i drept, în șoaptă, dacă n-ar fi bine să-l trezească. Și el nu mai putu sta locului. Se sculă și trecu în camera de alături, fără să spună ceva, nici măcar bună ziua.

— Bună dimineața, tovarășe președinte! spuse Aron dintr-o parte și-n glumă. Da' le dormi, nu glumă!... Și noi, uite c-am năvălit aicea peste tine!... Cum se zice, dacă n-o venit boul la iesle, a venit ieslea la boul...

„N-o nimerești tu-ntodeauna cu proverbele și cu filozofiile tale!“ spuse Aurel în vreme ce se așeza și el pe-un scaun și se uita la ei, la George la Iosiv, la agronom și la ceilalți toți, fiindcă erau toți de față, tot consiliul și el nu înțelegea de ce veniseră toți acolo; o dorise cu cîteva ore mai înainte, dar acum era nedumerit și necăjit. „Nu-i nimic, mai spuse el într-un tîrziu, le povestesc ce-o fost și le spun ce hotărîre am luat! Și cu asta, gata!...“

— Știți, vorbi el apoi, cam repezit și cam pripit, cu un ton cam nepotrivit, aseară, la cooperativă.. Eu și cu... Și-acum...

— Da, am auzit! spuse Aron, zîmbind într-un fel care îl supără și mai mult pe Aurel. N-ar fi trebuit!... Adică ar fi fost bine dacă problema asta s-ar fi rezolvat altfel... Da' acum nu-i nimic!... Îi bine și așa!... Chiar foarte bine!... S-o limpezit o situație care îmi stătea și mie pe inimă!... Da' noi n-am venit pentru asta aici!...

— Dar pentru ce? întrebă Aurel în același fel și cu același ton. Astăzi e duminică!... Și-i zi de odihnă!...

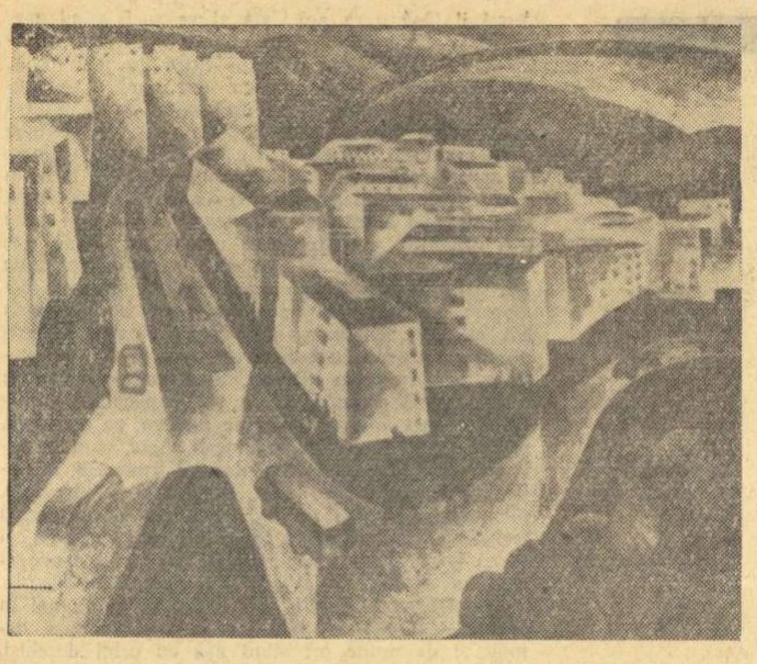
— Așa-i, răspunse Aron, pînă și Dumnezeu o lucrat numai șase zile și-ntr-a șaptea o tras un somn bun!... Da' lui îi era mai ușor, că n-avea atîta de lucru!... Da' noi avem, mă, pînă-i soarele!... Din ce în ce mai mult!... Și ăsta-i un semn că ne dezvoltăm și mergem înainte!... Am mai spus-o eu..

Se amestecară și ceilalți și-i aminti lui Aurel că aveau fixată o ședință de consiliu pentru duminica aceea și că la ordinea de zi erau probleme foarte importante. Și vorbiră și se purtară cu Aurel în același fel ca și Aron, de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic și-ntre ei toți n-ar fi existat niciodată, nici un fel de stînjeneală, nici o urmă de neîncredere. Asta îl dezarmă complet pe Aurel. Nici nu îndrăzni să mai deschidă gura, să le spună ce hotărîre luase el și ce gînduri năstrușnice îi trecuseră prin cap. „Dar de mulțumit tot ar trebui să le mulțumesc! se mai socoti el după ce trecură în camera de către uliță și după ce se înșirară în jurul mesei. Pentru c-or venit pînă aici... Da, asta trebuie s-o fac...“ Își aprinse și el o țigară și își drese, discret, glasul, să fie cît mai solemn și mai convingător. Cînd se uită însă la ceilalți își dădu seama că-i de prisos chiar și această mică formalitate și că de fapt el a intrat din nou în ritmul obișnuit al muncii și al vieții, alături de tovarășii și de prietenii lui. Și se bucură nespus de mult în sinea sa, fără să știe exact de ce se bucură și cît de mult va dura bucuria aceasta nouă și aspră.

— Ei, ia să vedem cu ce începem! spuse el după un scurt răstimp. — Era vorba, după cîte-mi amintesc...

Ceilalți se aplecară asupra mesei și începură să răsfoiască niște carnețele, preocupați și concentrați.

Din prag Iana se uita la ei liniștită și împăcată.



SIMONA VASILIU-CHINTILĂ Onești – noua magistrală

COLOCVIUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU

MĂRTURII DESPRE TEATRUL ROMÎNESC CONTEMPORAN (II)

MOIS BENIEȘ

regizor,
profesor la Institutul de artă dramatică „Sarafov" din Sofia.

Printre participanții la reuniunea internațională, cred că sînt unul dintre puținii care a avut șansa să vadă nu numai spectacolele teatrelor bucureștene ci și un spectacol din provincie, putînd astfel să-mi formez o părere mai generală despre arta teatrală din Romînia. După părerea mea teatrul romînesc se află la un înalt nivel atît ca regie și stil de interpretare cît și ca repertoriu. Este adevărat că la dumneavoastră situația teatrului este privilegiată în comparație cu unele țări. Aveți o bună tradiție și o interesantă dramaturgie clasică; Caragiale al dumneavoastră este iubit și jucat și la noi în țară.

Aș putea face o lungă analiză asupra celor cîteva spectacole pe care le-am văzut pentru că mi-au plăcut multe lucruri și ca regie și ca interpretare și ca scenografie. Am să mă limitez însă la cîteva observații, spicuiri din carnetul meu în care am însemnat multe lucruri interesante pentru mine. O primă impresie generală: în spectacolele dumneavoastră domnește bunul gust, fantezia și o mare măiestrie profesională. Ileana Predescu — Casandra din „Orestia" și Cleopatra din „Cezar și Cleopatra" este fermecătoare, plină de talent și sensibilitate. În ambele spectacole, în jocul ei există elemente de mare poezie. Fantezia regizorală și-a găsit un cîmp larg de acțiune în spectacolul Teatrului de Comedie cu „Umbra" de Svarț. D. Esrig dă dovadă de o scăpărătoare imaginație și profundă inteligență. O adîncă impresie mi-a lăsat vizita făcută la Institutul de teatru. M-am convins că aici se duce o muncă serioasă, lucru dovedit, de altfel, prin spectacolul studențesc „Hamlet". Am stat de vorbă cu regizorul Ion Cojar și mi-am dat seama că la baza acestui spectacol a stat o serioasă muncă pedagogică. Dar fără îndoială impresia cea mai puternică cu care plec din București este cea produsă de deosebita creație a lui Radu Beligan în „Rinocerii". Are o forță de convingere neasemuită, o simplitate pe care o dă numai talentul ajuns la maturitate și o măiestrie artistică însușită perfect. E un spectacol modern — prin interpretarea talentată, prin regia inteligentă, prin scenografia strălucitoare și prin publicul cald și înțelegător.

JAQUES LECOQ

directorul Școlii Mima Théatre din Paris.

Particip pentru prima oară la o astfel de întîlnire — și vreau să spun de la bun început că sînt copleșit de impresiile cu care plec din țara dumneavoastră. Ceea ce m-a impresionat în mod deosebit este organizarea perfectă a reuniunii, atmosfera de lucru care a domnit tot timpul cît au durat discuțiile. Mi-a plăcut mult „Scrisoarea pierdută" interpretată de actori excelenți. O consider un spectacol realizat la nivelul teatrului mondial. „Hamlet" în interpretarea tinerilor studenți este tot atît de tînăr ca și interpreții săi. Dar seriozitatea cu care au muncit regizorii spectacolului — Beate Fredanov și Ion Cojar — a făcut ca tinerii studenți să treacă cu bine prin această grea încercare. Cum al treilea spectacol și ultimul pe care l-am văzut este piesa lui Eugen Ionescu „Rinocerii", trebuie să recunosc că este spectacolul care m-a impresionat cel mai mult, prin sobrietatea și spiritul său modern. Radu Beligan în afară de talent și o perfectă stăpînire a mijloacelor scenice are un farmec deosebit.

MLADJA VESELINOVIC

actor, secretar al Uniunii Actorilor din Iugoslavia,
secretar general al Comitetului național iugoslav I.T.I.

Sînt profund entuziasmat de modul în care a fost organizată această întîlnire precum și de ospitalitatea deosebită cu care am fost primiți. Sînt de-a dreptul fermecat! Mă simt ca un oaspete într-o casă bogată și deosebit de primitoare.

Cred că în Romînia sînt mulți actori talentați. O profundă impresie mi-a făcut considerația de care se bucură actorii în viața obștească. Aici în Romînia, mi-a apărut mai limpede ca oriunde că actorii sînt cu adevărat reprezentanți spirituali ai poporului lor. O concluzie desprinsă în urma spectacolelor vizionate: puteți fi mîndri de actorii dumneavoastră talentați, de regizorii plini de fantezie și entuziasm creator, precum și de publicul dumneavoastră atît de iubitor de teatru.

ABRAHAM ASSEO

directorul Școlii de dramă Ramat Gan din Tel-Aviv,
regizor la Teatrul Habima.

Plec din țara dumneavoastră profund impresionat de nivelul superior de interpretare precum și de modul original în care gîndesc regizorii dumneavoastră. M-a frapat în mod deosebit ritmul spectacolelor și ținuta actorilor pe scenă. După vizita întreprinsă la Institut mi-am dat seama — de altfel bănuiam acest lucru — că aveți o școală excelentă. Vă invidiez din toată inima pentru condițiile ce sînt oferite artei teatrale în Romînia.

Dr. FERENC HONT

regizor, președintele Centrului maghiar I.T.I.

M-am gîndit mult la situația teatrului din Romînia și am ajuns la concluzia că la dumneavoastră există un grup de regizori tineri și talentați care lucrînd cu mari maeștri ai scenei, ca de pildă Radu Beligan (pe el îl consider unul dintre cei mai moderni și interesanți actori) caută căi noi, soluții noi, într-un cuvînt fac ceea ce eu numesc o artă socialistă, de avangardă, de altfel unica avangardă adevărată a artei. Este lucrul pe care l-am simțit chiar și la acele spectacole la care am unele rezerve, dar pretutindeni este prezentă căutarea de forme noi pentru conținutul nou. Mi-am confirmat această părere privind lucrările tinerilor studenți de teatru. La ei simți prospețime în joc, bucurie de a juca, bucurie de a crea.

Dr. JACK BROOKING

profesor de teatru la Universitatea din Kansas (S.U.A.).

Deși am văzut spectacole cu totul diferite — „O scrisoare pierdută" și „Rinocerii", amîndouă m-au impresionat prin calitatea regiei. Ea posedă o gamă variată de mijloace și acordă o mare atenție fiecărui amănunt, fiecărui moment. Mi-a plăcut mult și scenografia în care se vădește o mare grijă pentru stil. Am observat că în teatrul dumneavoastră se acordă o mare importanță luminii. Într-un cuvînt ceea ce am văzut mi-a plăcut mult și am fost de-a dreptul emoționat de modul în care publicul reacționează la spectacolele dumneavoastră.

ORAZIO COSTA

regizor, profesor de regie la Academia de artă dramatică din Roma.

O vastă activitate teatrală ca aceea pe care am avut ocazia s-o observ în Romînia nu are numai un efect artistic și cultural local, ci contribuie la înțelegerea reciprocă între popoare. E o convingere personală profundă și m-a impresionat că am găsit-o ilustrată de teatrul dumneavoastră. Deoarece nu am văzut decît două piese, la Teatrul de Comedie, precum și „Hamlet" în interpretarea tinerilor studenți, vreau să spun de la bun început că observațiile mele nu au caracter generalizator și se referă numai la aceste spectacole. Și în „Rinocerii" și în „Șeful sectorului suflete", am regăsit același spirit fin, subtil și totodată extraordinar de simplu. Am admirat în mod deosebit jocul lui Radu Beligan care atinge o degajare ce nu exclude însă profunzimea și care reprezintă unul din idealurile greu de atins. Constat dragostea pentru piesele moderne și spiritul deosebit de fin și atent la gusturile și dorințele publicului. Spectatorii care urmăreau cele două spectacole erau pe de o parte plini de admirație pentru jocul actorului, iar pe de alta căutau să surprindă în trăirea personajului raporturi cu realitățile epocii noastre.

Vreau să subliniez că pentru mine personal această întîlnire internațională reprezintă mai ales bucuria de a fi cunoscut un popor care mi-a demonstrat dragostea lui pentru teatru, chiar prin spiritul în care a decurs și a fost pregătită reuniunea.

ROSAMOND GILDER

critic dramatic, președinta I.T.I. (S.U.A.)

Sînt teribil de impresionată de interesul și entuziasmul publicului romînesc față de teatru, și, de asemenea, de grija permanentă a forurilor conducătoare pentru dezvoltarea artei teatrale în țara dumneavoastră. E grozav cînd nu se spun cuvinte mari ci se fac lucruri mari. Este a doua oară cînd vizitez țara dumneavoastră și de fiecare dată mă conving tot mai mult că aveți un repertoriu de nivel mondial și mai ales teatre cu săli pline. M-a impresionat interesul manifestat pentru tot ceea ce se petrece în lumea întreagă. Aveți un grup de regizori extrem de talentați care realizează întotdeauna lucruri bune și uneori chiar strălucitoare. De exemplu, Lucian Giurchescu are o realizare regizorală admirabilă cu piesa lui Eugen Ionescu „Rinocerii". Radu Beligan este neîndoios cel mai bun interpret al piesei lui Eugen Ionescu. Am văzut acest spectacol la Londra și New York; dar de abia aici, la București, Bérenger a devenit real pentru mine. Un alt spectacol care mi-a plăcut deosebit de mult este „Maria Stuart" pe scena Teatrului Național. Cu adevărat strălucitoare este interpretarea fermecătoarei artiste Dina Cocea care realizează un personaj bogat în detalii și puternic prin trăirea sa profundă. Plec din țara dumneavoastră cu o impresie excelentă despre tinerii actori romîni. Toți tinerii aceștia, entuziaști și plini de dorința sinceră de a face teatru dau dovadă de o bună pregătire, umor, prezență scenică și simț al colectivului. Impresia generală asupra spectacolelor văzute aș putea-o rezuma în cîteva cuvinte: bucuria de a trăi și de a crea!

JEAN DARCANTE

secretar general al I.T.I. (Franța).

Situația teatrului romînesc este probabil una din cele mai bune din cîte există. Ceea ce impresionează pe oricine care urmărește cu atenție fenomenul teatral în Romînia este faptul că oamenii de teatru acordă o mare atenție tinerei generații, precum și ideilor contemporane. Acum doi ani am avut ocazia să aplaud o serie de spectacole dintre care cel mai interesant mi s-a părut „Cum vă place", realizat de Liviu Ciulei. De data aceasta am aplaudat creația deosebită a lui Radu Beligan, în regia talentatului Lucian Giurchescu.

REP.

CARNET CINEMATOGRAFIC

Dragoste lungă de-o seară

Meritul cel mai de seamă al filmului este acela de a pătrunde în zona mentalității și a sentimentelor, de a cerceta lumea satului din interior, dezvăluind contradicțiile care mai dăinuie în conștiința unora și indicînd rezolvările contemporane ale unor vechi probleme.

Demnitatea femeii în condițiile socialismului este tema centrală, tratată în trei variante și în fiecare dintre ele dragostea își impune leitmotivul, cînd luminos, cînd sumbru, după împrejurări și după capacitatea protagoniștilor de a înțelege și de a face față acestui sentiment.

Se desprinde concluzia că numai participarea egală a femeii la procesul muncii îi poate asigura acesteia independența materială și morală, respectul celor din jur — și că, în acest fel, sentimentele înseși cîștigă autenticitate, noblețe, durată.

Demonstrația scenaristului, a regizorului și a actorilor e bună atunci cînd e susținută de veridicitatea situațiilor, cînd nuanțele dialogului respectă complexitatea psihică, cînd e păstrat stilul cinematografic. Astfel, ideea de a pune un copil să-i citească mamei lui (în timp ce aceasta se ocupă de treburile casei) instrucțiuni cu privire la îngrijirea păsărilor și a vitelor, are caracter firesc, convingător, iar eforturile băiatului de a silabisi neologismele îmblînzesc, prin umor, ariditatea informațiilor. De asemeni, episodul în care interesul reciproc al președintelui și al celei mai mari dintre cele trei surori, capătă coloratura iubirii — este relatat cu finețe emoționantă.

Sînt însă momente care, din pricina schematizării regizorale sau a retorismului actoricesc, par introduse artificial în textura filmului. Scena așa-zisei „judecăți" a brigadierului ușuratic e dilatată convențional, iar dispoziția personajelor în cadru — teatrală. Îndoielnică în substanța ei mi s-a părut și scena de dragoste dintre mezina, Ileana, și tractorist. Retragerea fetei, plină de spaimă, cu ochi indignați, din brațele celui ale cărui mîngîieri deveniseră mai pătimașe — s-ar zice că e reflexul vechii și falsei opoziții dintre „sufletesc" (adică pur) și „trupesc" (adică josnic, murdar) — ceea ce e puțin plauzibil la vlăstarul cel mai tînăr al familiei cu mentalitatea cea mai înaintată și mai echilibrată. „Asta ai vrut?" spune ea, aproximativ, cu o revoltă demascatoare, asociindu-se parcă acelorași prejudecăți care i-au făcut pe anumiți oameni din sat să se uite chiorîș la sora ei, rămasă grea, deși nemăritată. Cuvintele jignitoare pe care tractoristul le aruncă, ulterior, la adresa surorilor ei, nu lămuresc bruschețea primei reacții.

E de salutat că, în final, Maria, mama copilului din flori, respinge oferta de căsătorie a tatălui. Ea refuză asocierea cu un om egoist, superficial, de un țesut sufletesc dubios, știind totodată că-și va putea crește copilul, prin munca proprie înconjurată de înțelegerea și căldura majorității satului. (Mărturisesc că m-am temut de un triplu happy-end, cu trei nunți vesele).

O foarte frumoasă imagine i-o datorăm lui Nicu Stan. În special, primele secvențe ale filmului sînt impresionante, vizionare, anunțînd o dramă care, din păcate, e condusă cu o intensitate inegală.

Excelenți ni s-au părut actorii Sandu Sticlaru și Grațiela Albini, stăpîni pe o mimică de subtile nuanțe, pe intonații firești, sobre, pe un joc încărcat de afectivitate. Silvia Popovici și Octavian Cottescu au făcut din nou dovada însușirilor lor actoricești, ca și Ilinca Tomoroveanu, care ni s-a părut, totuși, de o prea mare dezinvoltură citadină în gest și ton. Rolul mamei a suferit și el prin sublinierea teatral-convențională a replicilor.

Atît scenaristul, Al. I. Ghilia, cît și regizorul, Horea Popescu, au dovedit preocupări de stil și analiză — și ținea de propria lor consecvență ca filmul să reușească mai deplin. Faptul că li se urmărește munca nu numai cu interes și simpatie, ci și cu exigență, e un semn de încredere și prețuire.

Nina CASSIAN

„PRIMĂVARĂ"
sculptură
de
EUGEN CIUCĂ

TUDOR ARGHEZI

din nou la Televiziunea franceză

Tudor Arghezi a fost, săptămîna trecută, pentru a treia oară, oaspetele televiziunii franceze. De astă dată, la București, în casa scriitorului. O echipă de 5 specialiști parizieni au instalat aparate și cabluri, pe tăcute, cu o rapiditate uimitoare. Echipa, condusă de regizorul Paul Seban, își propune să prindă în obiectivul de filmat imagini din Romînia de astăzi, localități aflate în dezvoltare economică, realizări în diferite domenii, organizarea rețelei medicale și succese ale medicinei romînești, instituții artistice, personalități culturale.

Popas la Tudor Arghezi, nu de mult întors de la Paris. „Era absolut necesar, începe comentatorul Michel Cournot, convorbirea, să venim la dumneavoastră, pentru că acum, la Paris sînteți în centrul atenției lumii literare, sînteți cunoscut de telespectatorii francezi". După opinia lui Michel Cournot „un scriitor, sau mai bine-zis un poet poate să prindă și să redea, prin ce scrie el, mult mai bine evenimentele, schimbările și scopurile unei societăți". La întrebarea „dacă opoziția socială în lupta de idei constituie pentru scriitor un stimulent sau dacă forța lui combativă își găsește apogeul în perioade lipsite de adversități", Tudor Arghezi răspunde:

„Mă refer la propria mea experiență. Adversitatea e desigur un mare stimulent, dar cel care o înfruntă este preocupat exclusiv de scopul pentru care luptă, și care, o dată atins, comandă solidaritatea cu el. După ce idealul a fost ajuns, lupta scriitorului se orientează spre căutarea și obținerea perfecțiunii prin exigență. Exigență înainte de toate față de sine. Evident, lupta cu sine însuși e de multe ori, dacă nu totdeauna, feroce".

Pe parcursul convorbirii au fost evocate firește timpuri și evenimente trăite. Tudor Arghezi își amintește: „În momentele tragice ale trecutului, răscoalele din 1907 au fost un punct de plecare către regenerarea și orientarea socială. Răscoala n-a fost opera unei burghezii mai mult sau mai puțin satisfăcute, ci a țărănimii flămînde. Pînă atunci țărănimea a stat mută, tăcînd sute de ani. Izbucnind, a lăsat într-o singură săptămînă pe cîmpurile țării 11.000 de morți, numeroase cimitire și tragedia familiilor decapitate.

Contrastul dintre cele două timpuri, trecutul și epoca de azi, e ca de la negru la alb. Socialismul s-a manifestat ca o preocupare culturală de eminență majoră. Poporul care nu știa nimic a fost determinat să învețe să citească și să scrie. S-au aplecat pe abecedare și au ieșit din băncile școlilor, cu creta în mînă la tabla neagră, toate vîrstele, de la copii pînă la unchiași. Azi putem afirma cu tărie că în toată Romînia nu se mai află nici un analfabet. Citesc țăranii, muncitorii; citesc ziarele și revistele, revistele și cărțile, pînă atunci fie interzise, fie ignorate. Astăzi tirajul cărților a atins cifre care s-ar fi părut încă în ziua de ieri fanteziste: zeci de mii de volume.

Mă interesează, întîi personal, continua corespondență pe care o întrețin sătenii și muncitorii cu mine. Mulți mă întreabă, ispitiți de condei, cum se face o poezie, cum se scrie un roman, un articol, o reverie... Le răspund pe cît mă pricep — și cît pot mai clar să priceapă iubiții mei corespondenți. Niciodată n-am fost mișcat de elogiile literare, dar m-a zguduit cîte-o impresie venită dintr-o fabrică sau dintr-un sat".

Se vorbește apoi de activitatea ziaristică și polemică a lui Tudor Arghezi și de atitudinea lui, în timpul ocupației naziste, de arestări, de procese, de închisori, de etapele pe care le-a parcurs rînd pe rînd scriitorul.

Timpul se lungește, dar trece, cu părere de rău atît pentru vizitatori cît și pentru gazde.

Mitzura ARGHEZI

ION IANOȘI

REVOLTA ȘI EȘECUL LUI IVAN KARAMAZOV

„Cu toții ne tragem din **Mantaua** lui Gogol". Aceste cuvinte de laudă s-ar potrivi în primul rînd celui care le-a spus — pentru că nimeni altul nu a exercitat o influență atît de covîrșitoare asupra scriitorilor urmași, ca Dostoievski. Ferment estetic de o neobișnuită forță, creația sa se află în miezul dezbaterilor teoretice, stimulează înfruntarea unor concepții opuse. Toate acestea justifică rediscutarea unor probleme controversate ale operei dostoievskiene, mai ales a personajelor devenite prototipuri pentru un șir de creații literare moderne. Analiza izvoarelor ce alimentează literatura secolului nostru răspunde și dezideratelor formulate de recenta plenară a Comitetului Uniunii Scriitorilor.

Ivan Feodorovici Karamazov este un punct nodal al liniei hamletiene în literatura universală. Noul prinț al gîndirii cunoaște și el chinuitoarea și înălțătoarea **sete a absolutului**, setea explorării veșnicelor enigme despre menirea omului în cea mai frumoasă și cea mai abjectă dintre lumi. Ivan nu rîvnește nici bani, nici o viață tihnită — ceea ce-l interesează e să găsească **o soluție**; Alioșa înțelege acest lucru, iar confirmarea o primește curînd chiar de la fratele său: „Noi ăștia, copilandrii cu cașul la gură, trebuie să rezolvăm în primul rînd problemele eterne, asta-i grija noastră cea mai mare".

Ivan e antipodul filistinului fără noblețe și elanuri. Meschina fericire micburgheză îi repugnă, nu poate accepta înșelătorul echilibru sufletesc al egocentricului preocupat doar de cultivarea petecului său de grădină. Opunînd liniștii sterile neliniștea creatoare, el polemizează cu toți eroii burghezi din literatura vremii, carieriști mărunți, străini de orice experiență intelectuală dezinteresată. Și mai polemizează, alături de Dmitri, deși pe alt plan — cu propriul său mediu inert, limitat, practicist. În miezul relativismului total, căutarea înfrigurată a absolutului pare cu desăvîrșire deplasată. Inerția călduță și apatia vor încerca din răsputeri s-o anihileze. Hamlet se angajase și el într-o bătălie inegală cu absurditatea „cuminte" și „practică" — Ivan procedează la fel, nerecunoscînd vreo cauză mai apropiată decît interesele generale, vreun interes mai practic și mai actual decît veșnicele principii. El e înfrînt, pentru că forța e de partea urmașilor lui Claudius, iar propria sa cale e ineficace, barată de prejudecăți. Dorința nebunească de a lua cerul metafizic cu asalt ne încîntă însă prin puritatea ei morală, prin eroismul ei. Capacitatea de a se osîndi pe sine însuși de dragul ideii nu poate să nu impună respect. Visătorii de acest tip, antifilistini și antiburghezi prin structura lor, nu ne lasă indiferenți, la fel cum nu ne rămîne străin zbuciumul unui Don Quijote sau Faust.

Ivan Karamazov este, de fapt, veriga de legătură între clasicul Faust și Adrian Lewerkühn, eroul romanului **Doctor Faustus**, între însetații absolutului de odinioară și de azi. Contradictoriu pînă în cele mai ascunse unghere ale sufletului, el va putea și va trebui să aibă o mare diversitate de urmași, de la nobilii cugetători revoltați, pînă la teoreticienii insensibili, care mutilează sufletul uman prin cinice experiențe de laborator. În făptura lui Ivan se întîlnesc altruismul și egoismul (și el e doar tot un Karamazov!), forța și neputința, căldura și răceala, omul viu și robotul. Intelectualul în proza secolului al XX-lea ne apare cînd descendentul autentic al lui Hamlet, cînd jalnica sa caricatură. Umbra lui Ivan Karamazov planează asupra multor eroi contemporani, feluriți sau chiar opuși, creații ale unor scriitori la rîndul lor deosebiți, ca Gorki, Thomas Mann, Camus, Fedin, Sartre, Leonid Andreiev, Dürrenmatt...

Ivan fusese un copil „ursuz, taciturn", „excepțional de înzestrat din fire". Ajuns student, el nu-i scrie tatălui nimic — „poate din mîndrie și dispreț, poate dintr-un calcul rece și sănătos". Comunicînd primele observații, Dostoievski adoptă unghiul de vedere al cititorilor, cărora le vine deocamdată greu să înțeleagă mobilurile acestui tînăr de 23 de ani: „Ivan Feodorovici rămăsese mai departe o enigmă pentru mine iar venirea lui tot atît de inexplicabilă". Ivan apare învăluit într-o umbră misterioasă, și autorul nu se grăbește s-o risipească. Apariție stranie, tînărul emite de la început păreri ciudate, în articolul consacrat reformei jurisdicției bisericești de pildă, articol aplaudat de credincioși ca și de atei. Disputa de la mînăstire este și ea echivocă, ieromonahii întîi îl aprobă pe Ivan, apoi își dau seama că nici el nu crede în cele spuse. Și totuși, n-a fost doar o glumă, precizează Ivan. Întunerecul precede lumina: în scena de început scriitorul expune, cifrat, toate „opiniile pe care binevoiește și va binevoi poate și mai departe să le proclame scumpul, extravagantul și paradoxalul nostru Ivan Feodorovici". Zosima singur pătrunde chinuitoarea sa alternativă, numai el știe că Ivan nu i-a găsit încă dezlegarea, și la întrebarea dacă o va găsi vreodată, anticipează concluzia romanului: „Dacă n-ai s-o poți rezolva pozitiv, atunci fii sigur că n-ai s-o rezolvi nici în sens negativ, știi și dumneata asta, fiindcă așa e făcut sufletul dumitale: și tocmai aici este punctul dureros".

Ivan este enigmatic nu numai din cauza antinomiilor care-i răvășesc sufletul, a celebrului „pro și contra" împlîntat adînc în cugetul său, ci și pentru că mult timp contradicțiile se manifestă într-o îngemănare aparent neutră, într-un quasi-echilibru senin. Pătimaș ca orice Karamazov, Ivan este totuși reținut, disciplinat, nu se exteriorizează cu violența lui Dmitri; furtunile din inima sa rămîn mult timp ascunse celor din jur. Neutralitatea este masca prin care se apără de privirile scrutătoare. Cutezanța intelectuală se îmbină la el cu multă timiditate. Interiorizat, el se ascunde chiar și de Alioșa, la care ține mult. Pe urmă „frații fac cunoștință". Acesta-i momentul cînd și nouă, cititorilor, ni se permite să-l cunoaștem pe adevăratul Ivan, cînd scriitorul însuși — care programatic ține să stea de-o parte, să nu intervină în acțiune să lase pe seama confruntărilor reale lămurirea enigmelor — începe a se lămuri asupra tragicului său personaj.

Ideile lui Ivan constituie urzeala filozofică a întregului subiect, determină fiecare verigă a temei. Ele sînt permanent prezente, în text sau subtext, într-o gradație perfectă, cu o tensiune crescîndă. Pilonii de susținere ai acestui edificiu filozofic sînt cărțile a cincea și a unsprezecea: întrebarea și răspunsul, „crima" și „pedeapsa".

Discuțiile tinerilor de seama lui Ivan se duc „numai și numai în jurul unor probleme de importanță universală: ce părere aveți despre existența lui Dumnezeu? Dar despre nemurire? Iar cei ce nu cred în Dumnezeu vor discuta la rîndul lor despre socialism și despre anarhism, despre transformarea lumii după un nou calapod, ceea ce în definitiv e cam același lucru, problemele sînt aceleași în fond, numai că privite dintr-un alt punct de vedere". Sfera preocupărilor e clară, la fel și cauza erorilor lui Ivan (și Dostoievski). Problemele sociale și religioase, socialismul și Dumnezeu, sînt conexate indisolubil, considerate „în fond" identice, iar revoluția — „celălalt punct de vedere" și atît. De aci alternativa fatală: credința sau „nihilismul", smerenia sau revolta? Subordonată religiei, filozofia este compromisă, sortită inevitabil degradării.

Întrebările lui Ivan pot fi unite într-un raționament-cerc, în care fina-

---

** Fragment dintr-un studiu*

GESTUL POETIC

PAUL GEORGESCU

Totdeauna, poetul are o atitudine, explicită sau nu, față de marile probleme, dar, așa cum imaginea artistică este, în analiza poeziei, confundată destul de des cu metafora deși ea fie implică un sistem metaforic, fie se poate chiar dispensa de metaforă, tot așa se confundă gestul poetic cu atitudinea poetului, deși e vorba de noțiuni înrudite dar distincte. Gestul poetic contribuie la realizarea atitudinii (care e filozofică și politică) dar constituie doar un element al acesteia: gestul poetic se poate modifica la același poet fără ca atitudinea lui față de problemele fundamentale să se schimbe. Aș spune că gestul poetic este raportul dintre scriitor și obiecte, dintre el și sentimente (ale sale, ale altora). Uneori, poetul umblă hohotitor prin codri zgîlțîiți de furtună, alteori stă vertical în fața mării, dialogînd; iată-l culcat fericit într-un lan, sau zburînd, sau răsturnînd munții etc. Firește gesticulația poetică e o ficțiune artistică, un mod simbolic de a sugera o idee și ea, într-un fel, implică o poziție, o atitudine pînă la urmă ideologică; dar nu e mai puțin adevărat că, a deduce direct poziția ideologică din gestul poetic, înseamnă să simplifici nepermis de mult, să ignori complexitatea conceptului de conținut.

Aurel Rău nu se distanțează de obiecte, nu planează asupra lor, dimpotrivă, caută să se contopească, să fuzioneze cu realitatea din jurul său. In „Jocul de-a stelele", volum bun ce dovedește maturizarea artistică a lui Aurel Rău, fiece poezie e un moment din veșnica mișcare, un moment de contemplare, de integrare, de fuziune. Poetul se contopește în mulțimea orașelor („Ploile prin orașe", „Există un oraș"), fraternizînd cu constructorii („Blocuri pe litoral") sau se îmbibă de priveliști severe, pure („Poiană cu mesteceni"). Aceasta nu înseamnă neapărat o atitudine pasivă față de lume, de evenimente, nici o „mască impasibilă" ci un moment de contemplare, de sporire a personalității sale umane prin asumarea unei realități obiective, ceea ce, în definitiv, e un moment esențial al procesului de cunoaștere; după care, lucrurile își urmează cursul firesc. Poetul procedează ca voinicul din poveste care se oprea din trînta cu zmeul din cînd în cînd, pentru a bea putere sau — dacă preferați — ca pictorul care smulge eternei deveniri un moment, o clipă vizuală.

Fiind un moment esențial al procesului de cunoaștere, și o necesitate importantă a omului, contemplația poetică nu poate fi condamnată ca atare (mai ales că, în sine, ea este ideologic neutră), modalitatea fiind criticabilă, doar cînd se mulțumește cu ea însăși. Contemplînd, poetul se poate rupe de real sau se poate îmbiba de el, poate dori stagnarea sau, dimpotrivă, poate prinde forță etc. Din punct de vedere al atitudinii versurile lui Rău exprimă foarte limpede sentimentul plenar al încorporării în viața socialistă, bucuria tare a certitudinilor, admirația frățească pentru constructorii lumii noi. Criticabil ar fi Rău nu pentru poezia contemplației, deci, dar pentru limitarea la ea. Fiind un moment al cunoașterii, contemplarea e totuși numai unul din ele, și poetul nu poate renunța singur la poezia participării la mișcare, la poezia acțiunii directe; de altfel acest volum nu poate fi redus la o singură ipostază, ar fi să-l sărăcim pe nedrept.

Curios, deși e un peisagist cu forță de sugestie, Rău nu e deloc un descriptiv și de abia în mică măsură un vizual. Cîteva pete de culoare, doar: harfele ploii sînt „verzi ca o iarbă, galbene, gri-ntunecate", „zăpada albă ce-nroșește văzduhul", „macii roșii îngîndurați întîmpină negrele trenuri", „un cîmp violet în care seara vine" etc. Rău e mai degrabă apropiat de muzică decît de pictură, el a reținut de la simboliști muzicalitatea poeziei iar versurile sale par, uneori, lieduri de Fauré, peisajele sale amintesc uneori „Norii" lui Debussy. In pădure, culorile foșnesc, cîntă: „Toamna instaurează roșul și galbenul, / Frunzele trebuie să sune în ramuri, / Bătăi de clopot — și să cadă mereu / Desfășurîndu-și zborul pînă la umerii stîncilor." Contemplată, natura ea însăși contemplă: Teiul: „Il văd cum își sprijină fruntea plină de gînduri / Il văd cum și-adună umbra / din brațe reci / Il văd cum își uită privirile-albastre în vîntul / din iulie / La marginea ploii". Chiar o scenă cu flori, după o pictură de Luchian, tinde să se muzicalizeze: „Din vase de lut, cafenii, care-apasă, / Tăcerea tulpinelor se risipește-n sus / In neorînduială, ca fumul dintr-un sfeșnic. / Și e un susur lin, mulcomitor".

Natura nu e dezlănțuită, vijelioasă, ci calmă, meditativă, estompată, în acord cu omul. Intr-o frumoasă poezie, „Whitmaniană", peisajul discret pastelat, întrevăzut ca printr-o ceață fină, e liniștit și ușor melancolic:

> „Aș vrea să-mi cînte cineva frumos
> Despre un cîmp violet în care seara vine.
> Despre un fluviu greu, împovărat de aburi,
> Prin care trece un vapor, ca marmora vinețiu,
> Despre un lan zornăindu-și monedele de-o pădure,
> De un oraș ce sub nea și-a aprins luminile"

Există, de asemeni, la Aurel Rău, interesante izbutiri în peisajul citadin, cam neglijat de poeții noștri, dorința de a realiza „poemul nescris al orașului care-ntinerește". Iată o imagine delicată a orelor lui de seară, prin ploaie: „Strident mașinile-aruncă prin ploaie, faruri. / Subțiri perechile trec. Oglinzi bulevardele / Se fac dintr-o dată. Și toate ferestrele-n cer, / Vitrinele-aprinse, pașii, mîinile noastre / Se repetă ca-n lacuri". Caracteristic pentru Aurel Rău este însă spațiul larg, generos, nelimitat, absorbit cu o sete a pupilelor, dureros de dulce:

> „Mi-e dor să fie mult vînt, mult șes,
> Și printr-un abur, peste singurătate
> Să treacă trenurile fără noi,
> Și răscrucile drumurilor — inoperante..." („Dor").

Important e că omul, comunicînd cu natura patriei, îmbătîndu-se de marile ei frumuseți, nu e totuși niciodată copleșit, anulat, învins.

Volumul lui Aurel Rău a fost bine, nuanțat analizat în cronicile lui Eugen Simion („Gazeta literară") și Nicolae Manolescu („Contemporanul"), așa că nu văd utilitatea reluării acestei operații. Aș dori să desprind cîteva filoane sau aspecte ale poeziei lui Aurel Rău. Despre unul dintre ele, cel mai cunoscut și recunoscut, pastelul, am amintit. Un altul ar putea fi numit sentimentul trecutului, un trecut apropiat, biografic. Aurel Rău nu plonjează în vremi — și cînd o face, rar („Casa lui Crișan"), poezia e rea, crispantă — nu depășește trăitul, experiența directă, nici în viitor nu se depărtează prea mult. „Tata se ducea", „Firavele fete" sau „Școlărițele" reprezintă, fiecare în felul ei, melancolia vremii trecute, nostalgia adolescenței, dar nimic nu se pierde, tot ce e frumos se păstrează ca imagine, îmbogățindu-ne. De aici și dorința ca în plin mers, poetul să se oprească din cînd în cînd asupra momentelor ce merită atenție, să le soarbă cu privirea, să le fixeze afectiv, transmutîndu-le în imagine poetică. De aici aceste dese opriri grave, de maximă receptivitate („Salcîm", „Tei înfloriți", „Din blocul turn", „Poiană cu mesteceni", „Ploaie deasupra serelor", sau acea foarte frumoasă „Ninsă poveste"). Poetul se apropie cu gravitate de lucruri, de oameni, trăind clipa cu maximă intensitate, izolînd-o oarecum de tot ceea ce nu e ea însăși, așa cum un tablou e înconjurat de liniștea ramei.

Nu are nici un rost să negi dreptul de existență poetică unor asemenea versuri, singurul îndemn valabil fiind, repet, acela de a nu reduce totul la această modalitate, fiindcă astfel s-ar crea o impresie de monotonă liniște. Din fericire există, în acest volum, și o altă tendință sintetică, mai cuprinzătoare: „Veac", „Continent", „Sărut ora apropiată", „Patrie", „Anul intră în iunie" poezii care, fără a fi cele mai frumoase, exprimă o dorință gravă de cuprindere a marilor probleme, de universalitate și răspundere. E o tendință pe care aș dori-o în sporire. Aurel Rău poate fi un poet al orașului ca și al naturii. Apropierea sa de industria socialistă merită a fi salutată căci în „Suflătorii de sticlă", „Blocuri pe litoral", „Noaptea cînd" și mai ales „Izvoarele de foc ale tuturor lucrurilor", poetul descoperă frumosul industrial modern, constructiv. Fără a fi, desigur, singurul izvor de frumos, munca industrială, efortul eroic al clasei muncitoare e de asemeni o sursă de inspirație cu atît mai tentantă, aș zice, cu cît în acest domeniu nu apasă grele, ca în poezia naturii, umbre ale înaintașilor, fantazia creatoare se poate desfășura în voie, fără teama de a încălca zone bine explorate. Și desigur că, dezvoltînd asemenea temă, va pătrunde mai mult în melodia versurilor lui Aurel Rău, ritmul contemporan.

Dacă lăsăm deoparte o poezie confuză („Jocul de-a stelele") și o alta excesiv sentimentală („Imi scriu de acasă") volumul lui Aurel Rău nu are prăvălișuri artistice: cele mai frumoase versuri mi s-au părut „Tata se ducea...", „Ploile prin oraș", „Firavele fete", „Patria", „Lipsești în seara aceasta", „Tei înfloriți", „Există un oraș", „Whitmaniană", „Ninsă poveste", „Anul intră în iunie", „Noaptea cînd", „Poiană cu mesteceni", „Ploaie deasupra serelor", „Izvoarele de foc...". Am desprins o tendință de concentrare pe obiect, o alta vastă, sintetică, o privire spre trecutul biografic și în sfîrșit o integrare în universul industrial. Să ne reîntoarcem, după acest sumar peisaj, la gestul poetic. Cum se definește, pe sine însuși, poetul... „îndrăgostit de drumuri, străbate mereu / Aceleași locuri mereu și necunoscute locuri / Ca să asculte cîntecele vechi și noi ale zilelor și nopților". In altă parte e iar drumeț: „Deasupra noastră soarele și luna. / In fața noastră cel mai mare drum". Solidarizare cu cei ce făptuiesc: „Decît să te schimbi în argilă și bronz / Mai bine cu ei, printre lucruri". In „Portret" e o sete de senzații, de fapte... O altă imagine ni-l arată concentrat și grav: „Cu chipul grav, concentrat, prin cetate, / Vorbind cu pietrele și copacii. / Vîrsta mi-i scrisă pe față, și pot / Să trec liniștit printre glasuri și foșnete". Concentrarea și gravitatea nu sînt mască impasibilă ci atenție receptivă. Solemnitatea verticală a poetului e un omagiu sensibil adus oamenilor și faptelor lor. E un gest poetic posibil, chiar dacă nu singurul.

DESPRE GUST ȘI JUDECATA DE VALOARE

(Urmare din pag. 1)

surprindă nici nota ei de puternică originalitate.

Revenind la tema discuției constatăm că autorul cronicii la care m-am referit, dispensîndu-se de instrumentele analizei absolutizează un punct de vedere subiectiv, ajungînd în felul acesta la o apreciere de valoare (defavorabilă operei) pe care însă nu o poate susține și motiva concludent.

Fără îndoială că în activitatea obișnuită de urmărire a fenomenului literar întîlnim și destule împrejurări în care un critic, dînd curs unor intuiții spontane, cîștigat de perspectiva descoperirii unor unghiuri inedite de interpretare poate să ajungă la constatări care contravin consensurilor unanime. Tocmai aici e terenul cel mai rodnic al discuțiilor.

De altfel deosebirile de vederi se pot naște nu numai în privința valorii unei creații (ca în cazul amintit al cronicei lui Felea) dar și în jurul unor judecăți de caracterizare. Am citit de pildă cronica lui N. Manolescu la volumul „O viziune a sentimentelor" de Nichita Stănescu („Contemporanul", 13/1964), cronică pe care o consider întru totul judicioasă în ceea ce privește aprecierea valorii volumului. Una din caracterizările de ansamblu ale poeziei lui Nichita Stănescu mi se pare însă necorespunzătoare realității. In cronică se afirmă, cu adresă polemică: „Poezia lui Nichita Stănescu nu e, cum s-a spus, imagistică (pentru că nu se bizuie pe niște reprezentări plastice), nu e, cum iarăși s-a spus, metaforică, dacă prin asta se înțelege o simplă asociere. E o poezie de viziune, de construcție". Realitatea e, după mine, tocmai opusă; bizuindu-se pe reprezentări plastice, pe o fantezie asociativă excepțională, Nichita Stănescu e poate cel mai puternic imagist din generația tînără. Aici văd de altfel și cheia izbitoarei sale originalități care s-a impus atenției generale în primul rînd prin dinamitarea unui mare număr de inerții lexicale. E adevărat că — fără a deveni, în structura ei mai puțin metaforică — poezia mai nouă a lui Nichita Stănescu poate fi caracterizată ca o poezie de viziune. Dacă la începuturile sale poetul străbătea adevărate păduri de imagini, fantezia sa asociativă se ordonează acum cu mai multă rigoare în jurul unei idei poetice pregnante. Năzuința e către adîncime, privirea întoarsă către lumea lăuntrică; el a ajuns la o atitudine lirică gravă, la o concentrare a emoției care atenuează întrucîtva efectul șocant al metaforelor neașteptate. Nu m-aș fi oprit în articolul de față asupra unei chestiuni ca aceasta, în fond de detaliu, dacă nu aveam sentimentul că, salutînd îndepărtarea lui N. Stănescu de „metaforism", criticul nu exprima de fapt o preferință personală pentru un anumit gen de poezie. E aici ecoul unei atitudini teoretice de mai largă circulație în discuțiile actuale despre lirică (vezi și articolele lui A. E. Baconsky despre „Declinul metaforei") care consideră că spiritul epocii noastre determină o îndepărtare de limbajul metaforic în favoarea unui lirism al impresiilor nude, în stare să creeze emoția poetică prin explorarea zonelor cotidianului. Se invocă, în sprijinul acestei idei, creația unor mari poeți contemporani ca Ungaretti sau Ritsos. Intr-adevăr există un curent de „depoetizare", de coborîre în cotidian a lirismului și el a dat opere remarcabile (pe anumite dimensiuni se înscriu aici și poemele lui Geo Dumitrescu). Greșala începe însă acolo unde se cere pentru această orientare poetică dreptul la exclusivitate. In aceeași măsură contemporană, reprezentativă pentru ritmul realităților de astăzi apare și poezia de frenezie imagistică, bogată în reprezentări plastice, pe care o cultivă cu succese remarcabile, dintre tineri, Nichita Stănescu sau, cu o notă particulară de afectivitate romantică, Cezar Baltag.

Vreau să previn însă că, pledînd pentru o atentă cîntărire a elementelor care prezidează la formarea judecăților de valoare nu sînt, lucrul cred că e limpede, pentru estomparea gustului individual în activitatea criticii. Cum arătam și mai sus el joacă un rol de prim ordin în procesul de receptare estetică. Accentuez însă încă o dată asupra ideii că un critic nu-și poate absolutiza afinitățile artistice temperamentale. „Criticul cel mai bun, scrie Tudor Vianu în Estetica sa, este acela care nu opune nici o rigiditate operei, care se oprește să-i răspundă cu un aparat de rezonanță care nu emite decît un singur sunet. Este cel mai bun criticul care nu este prizonierul unei singure structuri și acela care, reușind să se depășească pe sine, poate intra și răsfrînge din lăuntru structurile cele mai diverse". E un îndemn la o receptivitate critică plină de grijă pentru promovarea valorilor, de pe urma căreia va profita și critica și poezia și odată cu ele gustul artistic al publicului larg, deprins, din ce în ce mai mult să perceapă frumosul sub cele mai subtile și variate înfățișări.

G. DIMISIANU

O epocă de creație

(Urmare din pagina 1)

colilor strajă — / Imi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrajă / Poarta naltă de la templul unde secolii se torc / Eu sub arcurile negre, cu stîlpi nalți suiți în stele, / Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele, / Uriașa roat-a vremei înnapoi eu o întorc".

Nenumărate sînt pasajele descriptive, la care ne-am putea opri, începînd cu cele mai de mult cunoscute, al „Egipetului", redactat înainte de a fi urmat, la Berlin, cu profesorul Lepsius, cursuri speciale de egiptologie, sau al Greciei, sau al Romei, fiecare cu specificul ei, ne limităm totuși la un mic fragment desprins din episodul cel mai dezvoltat, al raiului Daciei (53 strofe), în care zîna Dochia, cu pasărea măiastră pe umăr, în luntrea ei trasă de lebezi, coboară marele fluviu: „Luna înspre ea îndreaptă pasuri luminoase-ncete, / Diadem de topiți aștri arde-n blondele ei plete, / Incălzind aerul serei, strălucindu-i fruntea ei; / Ale domei scări negrite se-nsenin — ca neaua sara —; / Intră-n domă. Ard columne sub lumina ei cea clară / Și-și aruncă unu-ntr-altul umbra neagră dintre ei // Stelele în cîrduri blonde pe regină o urmează, / Aerul, în unde-albastre, pe-a lor cale scînteiază / Și rămîn întunecate nalte-a cerurilor bolți; / Doma strălucește-n noapte ca din marmură zidită, / Prin o mreajă argintoasă ca prin vis o vezi ivită, / A ei scări ajung din ceriuri a stîncimei negri colți." (...)

Lupta dintre romani și daci, și grandiosul sfîrșit al lui „Decebal (palid ca murul văruit în nopți cu lună)", blestemîndu-și biruitorii, recheamă, prin contrast, un alt poem, din aceeași perioadă vieneză, *Odin și Poetul*, scris în versuri albe, de o grație particulară, și în care grandoarea halelor nordice unde zeii zăbovesc la masă cu eroii legendari ai trecutului, o umanizează ironia, surîsul, familiaritatea cu care, invitat de Odin, bardul nostru stă la taifas cu zeii, cărora le povestește de lumea de pitici din care vine: „ — Ce să vorbesc de ei? Toți oamenii / Pigmei sunt azi pe vechiul glob.., dar ei / Intre pigmeii toți sunt cei mai mici — / Mai slabi, mai fără suflet, mai mișei. / Romani sau daci, daci sau romani, nimic / N-aduce aminte de-a voastră mărire".

Cu aceeași virtuozitate, cu care a evocat măreția legendară a Nordului, poate la Berlin, dar cronologia e încă nesigură, poetul evocă Sudul și lumea celor o mie și una de nopți a Orientului, de astă dată în terținele poemului *In căutarea Șeherazadei*, urmate, puțin timp după, de stanțele *Rimelor alegorice*, variațiuni, în fond, a unor terține monorime, întrerupte de un vers stingher, în care, la capătul peregrinării și al desfătărilor pămîntene, aceeași „profetă vrăjitoare" („Eu am știut... / S-atrag cu-a tainelor și-a basmei rază / Poeți cu inimi ceruri-doritoare"), la picioarele căreia a-ngenuncheat ca „adoratorii din vremea foastă", răspunde nedumeririi bardului și proclamă principiul etern al iubirii și al geniului speciei în cel mai strict spirit schopenhauerian.

Cu toată varietatea de teme, ce încă de pe acum apare evidentă și care ar putea fi urmărită în atîtea planuri, precum al poeziei bachice, în care a realizat poema cu puternic parfum arhaic *Umbra lui Istrati Dabija voievod*, al tălmăcirilor horațiene, de o exactitate de sens *(Către Mercur, Către Bullatius)*, de o asimilare a spiritului poetului latin și de o eleganță a transpunerii, ce singură explică sobrietatea tragică a *Odei în metru antic*, în care farmecul decisiv vine și de la rara stăpînire a versului adonic; al parodiilor homerizante precum în *Minte și inimă* — nu strică să ne amintim că Eminescu a pus un sigiliu indelebil, pe cîteva din marile teme ale lirismului din toate veacurile: poezia naturii, simțămîntul zădărniciei și presimțămîntul amurgului ireversibil, iubirea. Dar acelea pot forma, de acum, obiectul altor exegeze.

PERPESSICIUS

---

lui coincide cu punctul de plecare: poate fi iubită o viață atît de absurd orînduită? poți crede în cel ce a rînduit-o astfel? dar lipsindu-te de credință, nu te lipsești oare de umanitatea ta, de singurul tău sprijin în această lume? și renegîndu-ți omenia, nu vei da naștere tu însuți unor noi absurdități?! Piotr Alexandrovici relatează într-o formă concisă „paradoxul", iar punctul pe i îl pune însuși Ivan: „dacă nu există nemurirea sufletului, nu există nici virtute". Cu alte cuvinte, din momentul în care dispare credința în nemurire, nimic nu mai poate fi socotit imoral, egoismul se introneazá în forma sa gravă: totul este permis! Postulînd credința criteriul unic al moralității, Ivan se autocondamnă din capul locului: înseamnă că revolta ateistă împotriva nedreptății este principial lipsită de orice suport moral și va genera deci neîntîrziat alte nedreptăți, și mai flagrante.

Teza, de fapt a lui Dostoievski, este „obiectivată" de întregul drum al lui Ivan. E o teză teologică conformă învățăturii lui Zosima. Soarta lui Ivan trebuia să constituie argumentul cel mai puternic, în sprijinul ieromonahului și al lui Alioșa. Dostoievski extrage din ansamblul experienței lui Ivan semnificațiile dorite de el, alte elemente ale ei îi scapă însă de sub control și, căpătînd sensuri autonome, declanșează meditații și concluzii îndreptate direct împotriva lui Zosima.

Avem îndeosebi în vedere răzvrătirea lui Ivan, exprimată vehement cu ocazia întîlnirii de la restaurantul **Metropol**, răzvrătire zugrăvită cu atîta intensitate artistică, încît nici un contraargument ulterior nu va mai putea anihila rezonanța ei în conștiința cititorului.

Dilema particulară care constituie de astă dată punctul de plecare este aceea dintre dragoste și ură. Ivan simte nevoia să iubească cu toată ființa și cu tot sufletul, dar se vede constrîns de viață să urască; îi sînt dragi mugurii primăverii, cerul albastru și eroismul omenesc, dar temeliile existenței sînt surpate, inumanitatea a inundat totul, absurditatea a triumfat. Profund atașat marilor idealuri de odinioară, Ivan le consideră totodată un cimitir de relicve. „Vreau să trăiesc și am să trăiesc chiar în pofida orișicărei logici". Dostoievski introduce în conștiința eroului un crîmpei din Alioșa, motivul „iubirii" devenind o punte de legătură cu bunul său frate; în același timp, el sesizează cu absolută luciditate disprețul profund al lui Ivan față de oportunismul mezinului, imposibilitatea pentru el de a trăi în pofida logicii, imposibilitatea de a trăi în genere într-o asemenea lume. Pe măsură ce viața le va apărea mai ilogică, Alioșa o va îmbrățișa, iar Ivan o va respinge tot mai hotărît. Infrîngînd tainicele sale simpatii pentru smerenia „idiotului", Ivan se va revolta împotriva absurdului cu toată forța căutătorului de adevăr. „Nu spun că nu-l accept pe dumnezeu, înțelege-mă, ci nu accept lumea plăsmuită de el, această creație divină, și nici prin gînd nu-mi trece c-am s-o pot accepta vreodată". Iată premiza formidabilei răzvrătiri, fără seamăn în întreaga istorie a literaturii universale.

Ivan îl avertizează pe Alioșa că o să se limiteze doar la o zecime din argumentația sa. Nedreptatea lumii „plăsmuite" de dumnezeu el o ilustrează doar printr-o parte a ei — suferința copiilor. Alegerea este caracteristică pentru romancier, atestă compasiunea sa mereu vie față de firavele vlăstare omenești. Ea izvorăște însă și dintr-o idee etic-religioasă, acceptată tacit de către Ivan. Omul matur e considerat prin definiție păcătos, ca atare, suferința lui poate oricînd fi justificată; sufletul copilului este neîntinat, întruchipare a purității, iar suferința sa — total absurdă, de aceea demonstrează fără echivoc nedreptatea. „Universul se sprijină pe absurdități și fără ele mă întreb dacă s-ar mai putea întîmpla ceva pe fața pămîntului". Urmează „colecția" cazurilor îngrozitoare din viața copiilor, urmările sfîșietoare ale bestialității dezlănțuite — imagini pe care noi, contemporani ai lagărelor de exterminare fasciste, le simțim a fi acelea ale unui vizionar. Nici Alioșa nu poate rezista rechizitoriului; condamnîndu-l pe generalul-ucigaș la împușcare, „călugărul în scutece" are un puternic accent de revoltă, cu ecouri prelungite pînă în momentul discuției cu Rakitin, discuție în care nici el nu „acceptă lumea". Concluzia lui Ivan este fără echivoc: pămîntul e îmbibat de lacrimi omenești, iar călăii nu trebuie iertați! „Suprema armonie" viitoare, promisă de creștinism, e respinsă de el cu îndîrjire. „Nu vreau să primesc deci armonia, din dragoste pentru omenire, nu vreau s-o accept. Mai bine rămîn cu suferințele nerăzbunate". Răzvrătirea sa ateistă țintește direct în Zosima și Alioșa: dragostea creștinească și iertarea păcatelor sînt soluții ireale și imorale! A ierta nedreptățile pentru a dobîndi accesul în rai este un preț prea mare — el hotărăște, de aceea, să restituie „biletul de intrare", căutînd soluția în altă parte.

Pînă aici protestul este viguros și clar. Eroul nu concepe nici un compromis cu reacțiunea clericală, cu forțele opresive. Curînd însă imaginea se tulbură, intervin elemente care, prelungind în aparență revolta, îi tocesc de fapt ascuțișul, o subminează. Cauza eșecului este lipsa de perspectivă, neputința de a înălța un edificiu nou în locul celui dărîmat. Negarea ca unică certitudine naște incertitudinea generală, relativizarea valorilor, absența criteriilor, nihilismul, cu lozinca pierzaniei inevitabile: „Totul este permis!" Dostoievski pare a nu se amesteca din nou în desfășurarea evenimentelor. Văduvindu-și însă personajul de un ideal pozitiv, postulînd absența principială a idealului din orice revoltă, el prestabilește de fapt **totul!** Mai departe scriitorul se poate într-adevăr bizui pe automișcarea personajului, care trebuie în mod necesar să se desăvîrșească înfrîngîndu-se pe el însuși. Adoptînd o premisă tendențioasă, romancierul poate fi în rest perfect obiectiv: pe Ivan îl pierde propria neputință! Din punctul nostru de vedere, demonstrația e falsă în măsura în care vizează revoluționarii în genere, dar adevărată ca avertisment împotriva anarhismului zgomotos și dăunător.

Ivan își aplică sieși lovituri implacabile chiar în urmarea capitolului intitulat **Răzvrătirea**: teoretice în celebra nuvelă **Marele inchizitor** și practice în **Un capitol care deocamdată nu e prea clar** și **Mai mare dragul să stai de vorbă cu un om inteligent.**

Inainte de despărțire, Alioșa își sărută fratele pe gură. E un plagiat, exclamă Ivan, ai copiat gestul din poemul meu! Detaliul e revelator pentru analogia nedeclarată dintre Isus și Alioșa, dintre inchizitor și Ivan. Alioșa ascultă mult tirada fratelui, ca și Isus pe a inchizitorului, în ambele cazuri dreptatea fiind, după convingerea scriitorului — de partea lor. Asemănarea dintre Ivan și cumplitul bătrîn de 90 de ani e și ea explicabilă. Nuvela are menirea de a întări tocmai rechizitoriul scriitorului și autocondamnarea eroului: dacă te lipsești de credință, dacă te lepezi de Christos, îți va fi permis totul! Inchizitorul din străvechea Sevillă este și el ateu, deci „nihilist", deci liber de orice principii morale și în stare de orice mîrșăvie.

La un prim nivel polemic, **Marele inchizitor** este îndreptat împotriva catolicismului și iezuiților, de pe poziția presupusei opoziții ireductibile dintre catolicism și ortodoxism. Dostoievski demască bestialitatea inchiziției medievale, dar în calitatea lui de pravoslavnic convins. Mai important decît disputa teologică este însă miezul polemic social-politic ascuns al nuvelei. Romancierul comite aci una din cele mai fatale erori ale literaturii universale: identifică inchizitorul fanatic și inuman cu luptătorul socialist. In viziunea sa răsturnată, poemul este un act de acuzare a revoluției. Socialiștii sînt învinuiți de faptul că la adăpostul unor nobile principii enunțate ar atenta la drepturile inalienabile ale omului, la libertatea sa de a gîndi și acționa. Prin aceasta romancierul cedează nuvela anticomunismului, care o va folosi ca armă împotriva revoluției.

Să nu ne lăsăm însă induși în eroare de corul perfid al „învățăceilor" extremiști. Ca în atîtea alte cazuri, realitatea artistică nu coincide cu intențiile programatice ale scriitorului. „Socialismul" pe care Dostoievski vroia să-l țintuiască la stîlpul infamiei era de fapt mișcarea anarhistă, mic-burgheză a vremii, străină socialismului utopic și cu atît mai mult socialismului științific. Autorul greșise ținta, confundînd aparența cu esența, socialismul fals cu cel autentic. Demagogie pseudosocialistă au arborat și mulți contrarevoluționari înveterați. In acest sens, Dostoievski înfierează de fapt — dacă proiectăm imaginea în viitor — național-socialismul, adică ideologia și politica dreptei burgheze, ajunse în faza lor cea mai agresivă. Indemnul inchizitorului de a anihila personalitatea umană și libertatea sa prin „miracol, taină și autoritate" prevestește halucinant cuptoarele fasciste ale morții, degradarea omului în unealtă supusă și inertă a führerilor, care l-au „convins" că nu va dobîndi adevărata libertate decît renunțînd de bună voie la ea. Turma de milioane și milioane de capete, tremurînd în fața stăpînirii, fericită de a fi scăpat de îngrozitoarea povară a liberei alegeri, este, de fapt, visul rasiștilor totalitariști, asasini ai popoarelor „inferioare", ai maselor „inapte" pentru libertate. Inchizitorul devine prototip al „übermensch"-ului din secolul al XX-lea, întruchipare a nebuniei fără limite, convins că menirea sa este aceea de a urma calea „înfricoșatului duh al morții și al destrămării" și care „fără a pregeta în fața minciunii și înșelătoriei îi conduce cu bună știință pe oameni la moarte și la destrămare, amăgindu-i tot timpul ca nu cumva să observe încotro sînt purtați, ca măcar pe parcurs sărmanii orbeți să aibă iluzia fericirii".

Nuvela **Marele inchizitor** poate deveni deci — împotriva intenției autorului — un argument convingător în lupta contra feluritelor deformări ale socialismului, manifestărilor retrograde mascate în frazeologie „ultrarevoluționară", încercărilor de a lipi etichete „socialiste" pe esențe burgheze. Ea poate folosi în demascarea inumanității, a sofismelor antidemocratice, al falselor antinomii (create de ideologii burghezi) între libertate și necesitate, fericire și îndestulare. Ea ne poate ajuta să înțelegem complexul proces de alienare în imperialism, precum și oglindirea tulbure a acestui proces în multe conștiințe. Toate acestea, desigur, cu condiția descifrării sensului ei real, dincolo de prejudecățile autorului și de amplificarea lor ulterioară.

Teribilul pericol de a încurca adresele îl pîndește necontenit pe Dostoievski. Eroarea apare nu numai în caracterizarea inchizitorului, ci și a celorlalți **alter ego** ai lui Ivan. Romancierul caută să-l prezinte și pe Rakitin ca pe un tipic democrat-revoluționar. Toate datele sale concrete dovedesc însă contrariul: Rakitin este opusul unui Dobroliubov; el este prin excelență un carierist burghez, pentru care fraza democratică e doar o trambulină de lansare. „Tinichea liberală fără nici un talent" îl numește Ivan pe drept cuvînt, după ce în capitolul **Un seminarist ambițios** îi prezisese cariera: va pleca la Petersburg, va colabora la o revistă liberală cu nuanță socialistă, fără să creadă în nimic, cu gîndul doar la viitoarea situație și avere. Părerile pe care ulterior Rakitin le împărtășește tînărului Kolea Krasotkin sau de care vrea să-l convingă pe Dmitri, comportarea lui înaintea și în timpul procesului (inclusiv odioasa „Corespondență din Scotoprigonievsk") ne conving definitiv că avem de-a face cu un cameleon burghez, care se preface pînă la un moment dat a fi socialist exclusiv din considerente tactice.

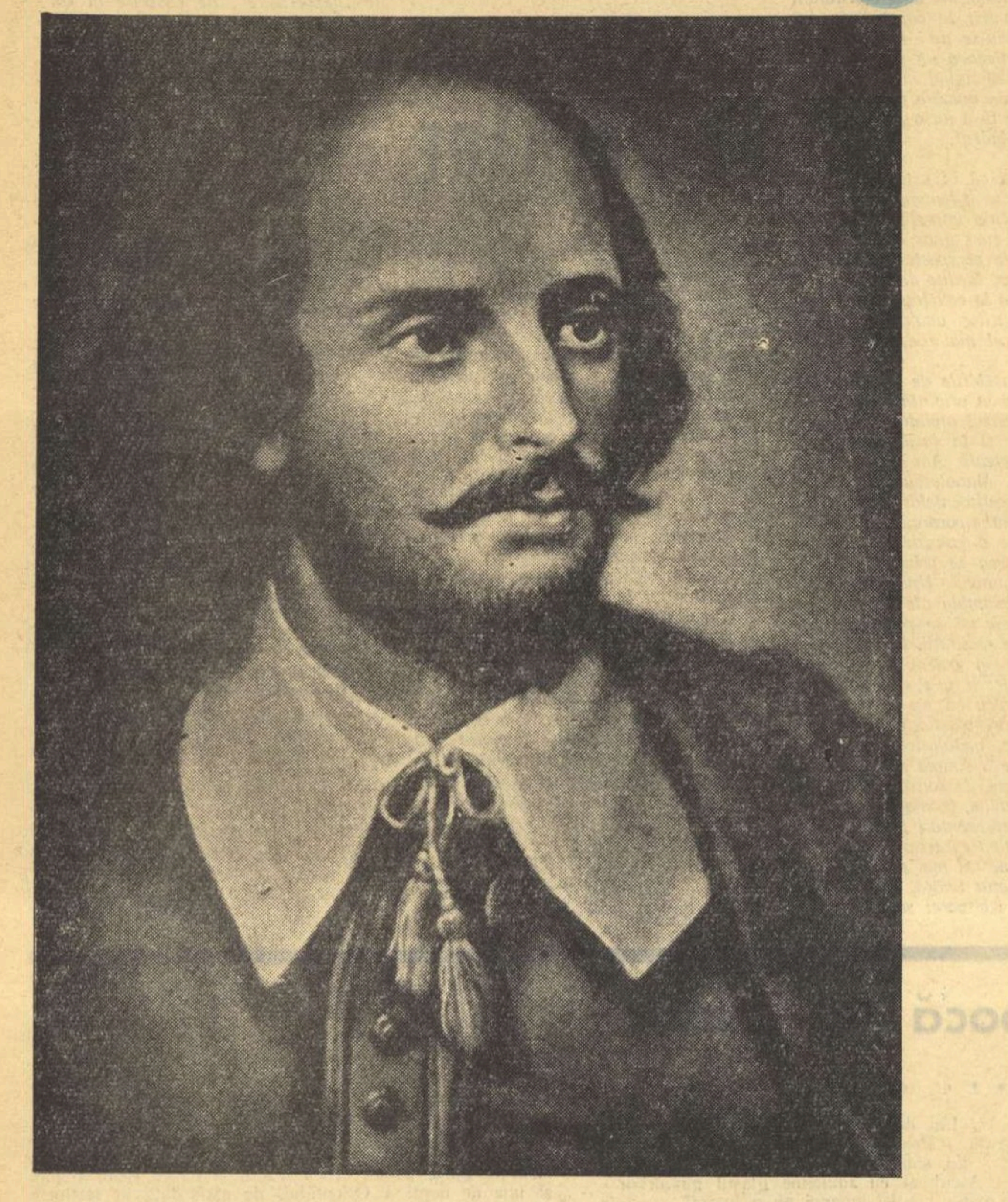
Cum îl înfrînge autorul pe Ivan? Nu atît prin contraargumente, cît mai ales prin vulgarizarea argumentelor eroului său, pe care le duce la un sfîrșit deplorabil. Dostoievski folosește în acest scop un sistem artistic original: îl înconjoară pe Ivan cu „oglinzi" vii, cu dubluri care rezolvă linear ceea ce pentru el este complex. In jurul său roiesc numeroși „frați" spirituali: inchizitorul, Rakitin, Smerdiakov, diavolul. Ivan trebuie să capituleze în fața faptelor săvîrșite, sub impulsul propriilor sale gînduri, de acești „frați". Ei transpun într-o practică murdară idei nobile sau aparent nobile. Antikaramazovismul ajunge pe mîna unor Karamazovi mai desăvîrșiți decît însuși Feodor Pavlovici. Ideea lui Dostoievski de a discredita răscoala prin împlinirea sa, de a respinge posibilitatea prin transformarea ei în realitate este diabolică. „Totul este permis" pare în gura lui Ivan o aserțiune inofensivă — romancierul o transformă treptat în practica odioasă a marelui inchizitor, a lui Smerdiakov și Rakitin. „Știi, toate acestea le spune pentru tine, ca să-l auzi" îl avertizează Feodor Pavlovici pe Ivan, ascultînd sofismele lui Smerdiakov despre soldatul căzut în mîna necredincioșilor și jupuit de viu. Tot el îl numește pe Smerdiakov iezuit, sugerînd înrudirea acestuia cu marele inchizitor. Intîmplarea relatată de Smerdiakov ilustrează limpede că, în mod dialectic, nu numai Ivan îl face pe fratele său vitreg să accepte teoria „totul este permis", ci și invers. Cercul sofistic al lui Smerdiakov este impecabil: dacă soldatul se lepăda de credință, însemna că el nu crezuse cu adevărat — afirmînd deci că nu e creștin, nu mințise — și va fi deci iertat sau va scăpa cu o osîndă ușoară — concluzie: orice mîrșăvie este permisă! Sofismele lui Smerdiakov dau frîu liber imoralității absolute. Pentru a scăpa de răspundere, acesta îi smulge lui Ivan încuviințarea „teoretică". Confruntările lor în capitolul care „deocamdată nu e prea clar" și după săvîrșirea crimei, în cele trei discuții care clarifică totul, sînt diamante ale dialecticii sufletești, șlefuite cu virtuozitate. Smerdiakov acționează minuțios și cu sînge rece; el îl împinge pe Ivan tot mai departe pe drumul fatal al propriilor sale idei, îi pune capcane la tot pasul, îl obligă treptat să ia asupră-și întreaga povară a paricidului. Ivan este conștient de acest lucru și, în același timp, nu-l pricepe pînă la capăt; el vrea să se apere și nu poate: Smerdiakov este partea cea mai abjectă a propriului său suflet. Totul se desfășoară cu o uluitoare consecvență, Ivan este împresurat din ce în ce mai strîns, pînă cînd scriitorul îi dă lovitura de grație, prin concluzia necruțătoare a lui Smerdiakov: „...De fapt numai dumneavoastră sînteți vinovat, fiindcă ați știut dinainte de crimă, ba chiar m-ați pus la cale s-o săvîrșesc și, pe urmă, știind adică ce o să se întîmple în lipsa dumneavoastră, ați plecat de acasă. De aia zic, vreau să vă arăt lămurit astă seară că vinovatul cel mare, adevăratul ucigaș dumneavoastră sînteți, nu eu, chiar dacă cu mîna mea l-am ucis. De fapt în fața legii dumneavoastră sînteți criminalul".

Concluzia e insuportabilă pentru un om de factura lui Ivan; neiertător, romancierul nu se mulțumește însă numai cu atît, și varsă în cupă o ultimă picătură de otravă. Capitolul **Vedenia lui Ivan Feodorovici. Diavolul.** desăvîrșește tragedia: eroul înnebunește. Nu cu mult înainte, Liza devenise pentru o clipă, sub influența lui, „drăcușorul". Acum Ivan se întîlnește cu diavolul în persoană. La începutul discuției, acesta e numit „lacheu nenorocit", iar mai tîrziu întîlnim din nou povestea despre marele inchizitor. Prin acest complex sistem de aluzii, diavolul este identificat cu Smerdiakov, cu inchizitorul și, în ultimă instanță, cu Ivan însuși. „Ești propria mea întruchipare, mai bine zis o întruchipare fragmentară a mea... a gîndurilor și sentimentelor mele dar a celor mai josnice și mai meschine sentimente". Inițial Ivan încearcă cu încăpățînare să-și convingă interlocutorul că este „eu însumi, nu tu!", că nu are o existență independentă. Dialectica constă însă în faptul că, în adîncul inimii, Ivan dorește tocmai contrariul, că ar vrea să aibă de a face cu un diavol real, să se poată convinge de realitatea acestui diavol. „Știi, Alioșa, adăugă Ivan foarte serios și cu aerul că-i împărtășește un secret, aș dori din toată inima să fi fost într-adevăr el și nu eu". Diavolul cunoaște această „taină" și, deși mimează tot timpul intenția de a-și dovedi totala independență față de Ivan, urmărește de fapt tocmai scopul opus — să-l convingă tot mai implacabil de perfecta lor identitate. De aceea îi povestește propriile-i anecdote, uitate de Ivan și reamintite cu ocazia delirului său — „ca să-ți spulber și ultimul strop de credință în realitatea existenței mele". Diavolul folosește un procedeu identic cu al lui Smerdiakov, care urmărise și el același scop („Iertați-mă, dar credeam că și dumneavoastră sînteți ca mine" — astfel începe prima întrevedere cu Smerdiakov, pentru a se demonstra în cele din urmă că într-adevăr Ivan este ca Smerdiakov, că este Smerdiakov!) Ipostazele lui Ivan știu că-și vor putea înfrînge prototipul într-un singur mod: convingîndu-l asupra identității lor perfecte, constrîngîndu-l să recunoască complicitatea lor în înfăptuirea acelorași nelegiuiri, dovedindu-i că ideile lui sînt faptele lor, că el este ucigașul tatălui și — în lumina povestirii din Sevilla — virtualul călău al popoarelor. Dar nici asta nu e de ajuns! După ce reușește să-l îngenuncheze pe Ivan identificîndu-l cu sine, diavolul trece la demonstrarea nimicniciei lui, a lipsei lui de însemnătate. Dostoievski a ales deliberat un drac lipsit de prestanță, subliniind de la început și insistent felul lui de a fi prozaic, demodat, fără elan. „Mă ia peste picior — conchide Ivan însuși — zice că sînt furios pe el pentru că nu e decît un drac de duzină, nu satana cu aripile arse de văpaie, înconjurat de fulgere strălucitoare și trăznete". Lovitura pe care autorul i-a pregătit-o subteran de la începutul romanului este „le mot d'énigme" mărturisit de diavol lui Ivan (adică mărturisit de Ivan sieși) — că este laș, că nu e șoimul care să zboare în văzduh. Zadarnic încearcă Ivan să se poarte altfel la proces, să schimbe ceea ce nu mai poate fi schimbat — cumplitele sale concluzii din timpul confruntărilor cu „dublurile" sale reale și închipuite i-au închis pentru moment orice portiță de scăpare. Fraza procurorului despre prăpastia dintre Hamleți și Karamazovi, rostită în finalul cuvîntării, îl privește nu doar pe Dmitri, ci și pe Ivan, pe care creatorul său l-a lipsit conștient de integritatea morală și spirituală a prințului danez.

Cu nici unul dintre personajele romanului și poate cu nimeni din întreaga sa operă nu s-a purtat Dostoievski atît de crud și de necruțător! Dreptatea sa cititorul de astăzi o înțelege, o urmărește fascinat, și totuși o simte profund nedreaptă. Ne doare perseverența cu care autorul îl dezarmează pe Ivan, deși admirăm perfecta logică internă a procesului, și deși înțelegem că premisele nu puteau să nu-l împingă spre un asemenea deznodămînt. „Zero absolut", negația totală este o atitudine într-adevăr condamnată la eșec. Și totuși, **Ivan** are în el o scînteie de noblețe, extirpată cu cruzime de autor, o scînteie care îl apropie de noi, prin care îl simțim, în ciuda rătăcirilor sale, alături de noi: opoziția sa față de smerenia karataievistă, față de acceptarea resemnată a nedreptății!

Soarta tragică a lui Ivan cheamă la îmbinarea organică a negării cu afirmarea, a distrugerii lumii nedrepte cu zidirea unei lumi drepte, omenești. Ivan a văzut inumanitatea, dar nu a știut s-o înfrîngă. Revolta sa este ciuntită, tragedia sa — întunecată. Să nu uităm însă că el este un însetat de dreptate și că s-a opus din răsputeri monstruoasei lumi karamazoviste, chiar dacă era carne din carnea ei, este un însetat de măreție, chiar dacă l-a înghițit mediocritatea. Ivan nu a știut cum să ia cerul cu asalt, dar a dorit acest lucru cu ardoare. S-a revoltat împotriva zeilor cruzi ai timpului său și a fost țintuit de stîncă în groaznice chinuri, ca un nou Prometeu, care nici nu s-a putut măcar mîngîia cu gîndul că răpise focul sacru, menit să-i încălzească pe oameni și să le lumineze calea.

Publicăm în acest număr o parte a expunerii făcute de dramaturgul Horia Lovinescu, în cadrul festivității organizate de Uniunea Scriitorilor din R.P.R., cu prilejul împlinirii a 400 de ani de la nașterea lui Shakespeare.



UN MOTIV SHAKESPEAREAN FUNDAMENTAL

de HORIA LOVINESCU

Una din erorile criticii vechi shakespeariene constă în a considera comediile genialului scriitor ca pe niște bagatele surizătoare, pe care nici el nu le lua în serios și pe care le scria ca să-și amuze prietenii, spectatorii, și pe sine însuși. Realitatea, din ce în ce mai evidențiată de critica nouă, e că Shakespeare e de multe ori tot atît de serios în comedie cît și în dramă. Se pot spune lucruri mult mai adînci, cîteodată, sub vălul surisului, de o ascuțime intelectuală mult mai pronunțată (și comedia sau așa-zisa comedie modernă a unui Dürrenmatt sau Ionescu — o dovedește) decît într-o dezlănțuire pasională, care în majoritatea cazurilor solicită, așa cum e și logic, partea biologică a ființei noastre. Adîncimea, sub aparența de imperturbabilă seninătate, a unui peisaj trist, este infinit mai mare și mai bogată în valori, decît cea a unui peisaj romantic zbuciumat, cu cimitire, furtună și stînci.

Să pornim de exemplu de la „Cum vă place" și pentru că s-a jucat la noi în ultimii ani cu mult succes. Structura piesei, economia acțiunii e analoagă cu a altor comedii, ceea ce arată că Shakespeare relua neobosit anumite motive, anumite teze care-i erau scumpe și pe care el și epoca lui le considerau foarte importante.

De la început luăm contact cu o societate în care nimic nu mai merge din cauza violentării ordinei firești, legitime. E vorba practic de uzurparea ducelui Frederic care-și deposedează fratele și îl alungă. Dezordinea la centru se propagă pe toate planurile și într-o mică celulă socială îl vedem pe tînărul Orlando deposedat de partea lui de moștenire de către fratele său mai mare Oliver. Dar aceste uzurpări, aceste năpăstuiri, nu ne reamintesc oare altele? Pe bătrînul Lear, năpăstuit și alungat de fiicele sale, pe Edgar din aceeași piesă, deposedat de moștenire de fratele său bastard? De Gloster, victimă a aceluiași Edmond? De Hamlet deposedat de tron de unchiul său asasin și uzurpator? De uzurpatori și trădători ca Macbeth, Richard al III-lea, Iago, etc., etc.? Nu este deci drept să se susțină că Shakespeare e tot atît de serios în comediile cît și în dramele sale? Dar Shakespeare nu se mulțumește să constate și să condamne dezordinea. O repară. Nu însă prin happy-end-uri convenționale, artificiale, ci potrivit unei metode, unor principii în a căror valoare și acțiune obiectivă el crede, cu fermitate, indiferent de scepticismul nostru, al oamenilor de azi, față de ele. De aceea merită a fi examinate.

In „Cum vă place", revenirea lucrurilor la starea lor normală e rezultatul înfrîngerii părții inferioare și obscure a omului în luptă cu el însuși. Orlando se învinge pe el însuși cînd cedează în fața fratelui său Oliver, stăpînindu-se și refuzînd să recurgă la forță. La luptă asistă Rosalinda, personificarea eului superior al lui Orlando, după normele întregului simbolism cavaleresc medieval și chiar rinascentist cu prelungiri pînă la începutul sec. XIX cînd bătrînul Goethe își încheia Faustul și viața cu versurile testamentare: „Eternul feminin ne atrage în sus".

In „Cum vă place" toată lumea năpăstuită sau dezonorată de o realitate pîngărită se regăsește lîngă ducele legitim exilat în pădurea Ardenilor. Intrebarea dacă această pădure e numai o proiecție onirică, un vis de opium al lui Shakespeare, sau dacă ea semnifică ceva mai adînc și mai precis în intențiile lui, mi se pare firească. Cred că răspunsul e afirmativ. Pădurea Ardenilor constituie un punct limită între interferențe de contradicții, un centru quintesențial al unor suprastructuri sfîșiate, un fel de „picior de plai"-„gură de rai" în care eroii își găsesc prin rectificare natura lor pură, originară. Căci sufletul care se cunoaște pe el însuși: „Găsește vorbe în copaci / Și cărți găsește în izvorul prieten, / Povețe în pietre și în orice lucru / Bunăvoință".

După fericita expresie a unui critic englez, pădurea Ardenilor nu e un loc de week-end, ci un loc de „test" cu finalitatea regăsirii a toate și a tuturor într-un punct de puritate și justiție. Am insistat mai mult asupra acestei comedii pentru că ea reprezintă foarte bine concepția shakespeareană despre lume, concepție care se sprijină pe o filozofie cu ambiția totodată și de știință deoarece vrea să demonstreze că umanitatea ca organism, cît și omul individual, sînt analogic construiți, că între planurile lor componente nu există soluție de continuitate ci o degradare tot așa de nuanțată și lentă ca și aceea a spectrului solar, unind într-o gamă neîntreruptă părțile cele mai compacte ale ființei, ca și cele mai eterate. Dacă astăzi psihologia se numără printre științe, nu trebuie să ne mai mire aspirația trecutului de a chema știință o disciplină care nu cuprindea numai psihologia ci și fiziologia, care credea în posibilitatea concretă practică, a transmutării anumitor valori. Pentru a înțelege mai bine aceste veleități precise, ascunse într-o exprimare bazată pe analogii bizare (între paranteze fie spus, nu este oare una din trăsăturile cele mai caracteristice ale cercetării științifice actuale, prudența cu care sînt tratate azi în urma unor importante progrese ale științei, o seamă de categorii, socotite altădată fanteziste și pe care dilatarea realului, înfăptuită de cunoașterea omenească, le face mai puțin absurde?) — deci, pentru a înțelege mai bine, și nu de pe poziții de ostilitate și refuz aprioric, anumite aspecte ale ermetismului, trebuie să ne reamintim deosebirea între epoca noastră cu un vocabular științific enorm și aceea a lui Shakespeare cu vocabular redus la minimum, pe măsura incapacității ei de a experimenta, de a demonstra concret. Cu ce înlocuiesc oamenii Renașterii acest vocabular? Cu mitul și alegoria. O operă ca aceea a unuia din fondatorii științei moderne, Francis Bacon, e plină de alegorii mitologice, de mituri ale zeilor și ale oamenilor. Ele nu devin explicabile, decît atunci cînd știm că serveau de substituiri a termenilor tehnici, pe vremea aceea, corecți. Și — să mi se ierte paranteza dar mi se pare amuzantă — nu există oare astăzi tendințe în sens invers, în literatura modernă, de a recurge la mit, parabolă, alegorie, pentru a semnifica de data aceasta nu un mister pe care știința l-a capturat și domesticit, ci lumea pasională, lumea stărilor de spirit, a angoaselor, și a trăirilor extreme, infinit mai palidă, mai lipsită de vlagă, la omul modern decît la omul Renașterii și avînd tocmai pentru aceasta nevoie de hiperbolizare și transfigurare?

„Restaurația" la care am asistat în „Cum vă place", se petrece și în „Visul unei nopți de vară". Perechi nesimetrice de îndrăgostiți, în lumea noastră și în lumea duhurilor, caută să-și realizeze plenitudinea și nu pot. Atunci intervin puterile mitice, cărora sîntem liberi să le dăm numele ce-l găsim azi mai adecvat. Aceste puteri smulg pe muritori din tribulația și din agitația lor și-i proiectează de data asta nu într-alt spațiu, ca al Pădurii Ardenilor, ci în echivalentul ei temporal, în noaptea de sînziene. E aceeași îmbăiere, într-o ambianță de plenitudine și echilibru.

In „Neguțătorul din Veneția" tot zbuciumul personajelor, drama care îi paște pe toți, nu se calmează, nu-și pierde violența și tonicitatea în episodul vădit simbolic al celor trei casete de la Castelul, cu nume semnificativ, Belmont? Din punctul de vedere al acțiunii dramatice realiste — și slavă Domnului, Shakespeare știa să conducă o astfel de acțiune fără nici un echivoc și fără a recurge la elemente de minimă rezistență, — episodul acesta n-are ce căuta în piesă, pare facil. Dar Porția, spune Bassanio: „E lîna cea de aur".

Belmontul devenind țărmul Colchidei
Și Iasoni mulți se dau în vînt s-o ia".

Iar în fața celor trei casete dintre care cea de plumb — și nu întîmplător — cuprinde promisiunea și posibilitatea împlinirii, Bassanio reflectează: Aurul este: „părerea de adevăr / cu care eroul cel viclean se îmbracă / să-nșele pe înțelepți. La tine deci / tu aur îngîmfat, pîinea lui Midas, / la tine nu poftesc."

„Și nici la tine, albite și tîrșite salahor / De printre noi" — se adresează el casetei de argint. „Ci tu, plumb costeliv / — Amenințînd, nimic făgăduind / — Mă miști mai mult, așa cum ești de simplu, / Decît retor de-ai fi. Te-aleg pe tine / Și ce-o urma, să fie bucurie".

La Belmont, echivalent al Ardenilor și al Nopții de Sînziene se rezolvă de fapt drama și Porția, prezentă în sală, își poate exercita acțiunea benefică dezlegînd conflictul Antonio-Shylok, apoi celelalte antagonisme. Dezordinea se resoarbe în armonie.

Trecînd acum — foarte pe scurt — la așa-zisul teatru „serios" al lui Shakespeare, regăsim sub alte forme aceeași temă fundamentală ca în comedii, adică problema uzurpării și legitimității. O sută cincizeci de ani de istorie a Angliei justifica din belșug, pe plan imediat, abordarea problemei. Richard al II-lea, rege incapabil, e răsturnat de Bolinbrooke, care devine Henric al II-lea. După moartea fiului său Henric V, gloriosul învingător de la Azincourt, uzurparea se întoarce ca un bumerang contra propriei lui case; în urma războiului celor două roze, Casa de York răstoarnă pe Henric VI dar la rîndul ei casa uzurpatoare e distrusă întîi în ea însăși prin demonul Richard al III-lea apoi prin ridicarea la tron a casei Tudor, ce unește cele două Roze.

Ni se pare curios nouă ca o simplă temă, aceea a legitimității și uzurpării, să servească de schelet la zeci de acte de dramaturgie, dar nu trebuie uitat că problema legitimității deținerii puterii nu suferise transferul din epoca noastră, trecînd de la dinastii și personalități, la clase sociale. Garanția de dreptate, de autoritate, lupta contra anarhiei, se închega sau ar fi trebuit să se închege în jurul unui monarh, care trebuia să întrunească două condiții: să fie legitim, adică să reprezinte o autoritate necontestată, și să fie drept. Chestiunea e atît de capitală pentru Shakespeare și are atîtea corespondențe pentru el pe o infinitate de planuri din ce în ce mai subtile, încît o degajează din efemerul istoric și o transpune în mit: regele Lear.

Constrîns în hainele istoriei, Shakespeare caută să-și dezvolte concepțiile în spațiul nelimitat al legendei și al dramei de caracter, mai ales că și le poate expune fără să se teamă de reacția celor ce s-ar fi simțit vizați prin drama istorică. Nu putea spune de Anglia că e putredă, dar putea s-o afirme referindu-se la Danemarca, după cum prin gura lui Hamlet își rostea propria lui întrebare vitală: „epoca e sărită din țîțîni. Prin ce nenorocire s-o pun tocmai eu la loc".

La Shakespeare — și acesta este alt aspect al uzurpării — tragediile cele mai mari, patimile cele mai omorîtoare au drept cauză rănirea, pîngărirea unui simț imuabil intern de puritate, de frumusețe, de dreptate și armonie. Ele nu zgîlțîie numai conștiința eroului ci bolta cerului și pămîntul pînă în temelii. Crima lui Othello nu e rezultatul unei gelozii, a unei tresăriri carnale, ci al unei imense nevoi de puritate, rănită.

Și tot o asemenea leziune adusă ordinei și armoniei declanșează drama lui Hamlet. Oroarea asasinatului și incestului cuprinde prin extensiune natura umană însăși, care devine obiectul adevărat al tragediei. Drama familială ia proporțiile unei drame universale și șovăielile lui Hamlet nu exprimă o slăbiciune de caracter a eroului, ci înseși tribulațiile patetice ale spiritului uman în aspirația lui spre regăsirea unui echilibru rupt. Faimoasele monologuri privesc nu pe un fiu de rege, ci omenirea întreagă și prin această înfrățire cu cel mai umil dintre oameni, glasul lui Hamlet capătă valoare generală. De altfel, dacă Hamlet ar fi fost o fire slabă, așa cum se repetă mecanic, versurile finale, concluzia rostită de Fortinbras a cărui funcție de arbitru e evidentă, ar fi absurde: „Deci patru căpitani / Să-l poarte pe Hamlet ca pe-un ostaș / Pe catafalc. El ar fi fost sigur, / Un rege mare, dacă ar fi domnit, / In calea lui, onoruri de război! / Și muzicile ostășești să cînte / Spre slava lui".

Hamlet nu este un slab, e un conștient, un lucid și tocmai de aceea deasupra lui și-a întins aripa viguroasă îngerul contemplativ al melancoliei lui Dürer, prezență mută în atîtea opere ale umanismului declinant care-și pune pecetea și pe fruntea ilustrului contemporan al lui Shakespeare, Cervantes, și pe eroul acestuia, Cavalerul Tristei Figuri.

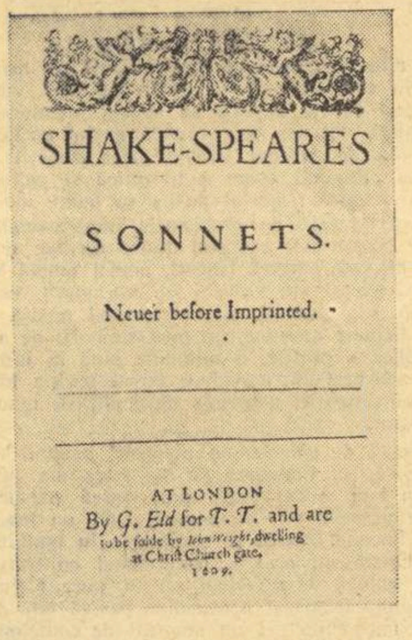
Melancolia îmbăiază toată opera lui Shakespeare în lumina ei crepusculară care unifică trecîndu-le pe aceeași lungime de undă, comedii, drame, tragedii și sonete. Și aceasta nu din cauza melancolicilor declarați din creația scriitorului: Neguțătorul din Veneția, Antoniu, Jack, Richard al II-lea, Hamlet, ci pentru că în ultimă esență ea exprimă o nostalgie și toată opera lui Shakespeare nu este decît o nostalgică aspirație spre o lume mai bună, intuiția unor posibilități superioare ale omului. Conștiința neîmplinirii se înconjoară de tristețe, însă tristețea aceasta nu are nimic comun cu disperarea și negația, așa cum au încercat să arate unii comentatori moderni, punînd un absurd semn de egalitate între melancolia shakespeariană și angoasa dizolvantă, a unor dramaturgi actuali. Melancolia nu anulează acțiunea, pentru simplul fapt că ea reprezintă o privațiune, și orice privațiune presupune existența unui principiu, unei valori, care ar putea s-o rezolve și s-o împlinească, restabilind armonia.

Să ne aducem aminte de admirabila scenă din ultimul act al „Neguțătorului din Veneția". Aici această armonie e glorificată cu accente nemaiauzite încă. Întîi muzica sferelor, apoi muzica sensibilă, conform viziunii shakesperiene stăpînite de ideea organicității și umanismului: „Ce dulce doarme luna pe coline; / — spune Lorenzo / Să stăm aici, lăsînd sonora undă / Să se strecoare la auzul nostru. / Tăcerea și cu noaptea sînt surori / Suavei armonii. / Privește cum cereasca podină / Bătută e cu mici țipari de aur... / Și nu e globuleț din cîte vezi, / In zboru-i să nu cînte ca un înger. // Dar noi atîta timp cît stăm viriți / In haina asta de tină și boccie / Noi n-auzim această armonie".

Apoi, după ce intră muzicanții și încep să cînte, ceea ce îi smulge Jessicăi exclamația: O, dulce muzică!... Tu mă-ntristezi!... — Lorenzo continuă: „Căci nimeni nu-i — oricît de împietrit, / De aspru și de plin de ură — care, / Sub vraja muzicii să nu se schimbe / Măcar în timp... Acel care nu simte / Puterea muzicii, și nu-l atinge / Măiastra întîlnire dintre tonuri / Viclean este! Tîlhar și trădător! / Gîndirea lui închisă e ca noaptea / Și-a lui simțire neagră-i ca eretul / Să nu te-ncrezi în el! — și aici urmează una din acele formidabile pauze shakespeariene, încărcate de tensiune ca un arc voltaic și, apoi îndemnul — Să ascultăm!" Iertați-mi lungimea citatului dar cred că afirmarea credinței că armonia omului e solidară cu armonia universului și că ea poate fi realizată, reprezintă însuși mesajul testamentar al celui pe care Ben Johnson îl numea: „dulcea lebădă de pe Avon".

SHAKESPEARE

SONETE



SHAKE-SPEARES

SONNETS.

Neuer before Imprinted.

AT LONDON
By G. Eld for T. T. and are
to be solde by *Iohn Wright*, dwelling
at Christ Church gate.
1609.

Coperta
ediției princeps,
apărută la Londra,
în anul 1609

XXXIII

În slava dimineței am văzut
Ades, pe culmi lumini, alint domnesc;
Pe pajiști verzi, neprețuit sărut
Și-n palid val, polei vrăjitoresc.

Azi, urmăresc șirag de nori cumplit
Și caer lung în bolți de nepătruns,
Furiș sluțind, sub cerul pustiit,
În miazănoapte, chipul cel ascuns! —

Aidoma luci iubirea-n zori,
Fugară biruință de un ceas
Împresurată de atîția nori...
Mai drag mi-i însă licărul rămas.

Lumeștii sori ne-ntîrziat pălesc
Dar și-n văzduhuri sori se irosesc...

În romînește de N. ARGINTESCU-AMZA

LXXXIX

Pe vre-un cusur să spui că m-ai lăsat,
Ți-oi sprijini cu vorbe-nvinuirea;
Zi că sînt șchiop și-oi șchiopăta de-ndat' —
Din parte-mi va lipsi împotrivirea.
Tu nu-mi poți face, dragă,-atîta rău —
Spre-a da rupturii pricină și drum —
Cît eu mi-oi face, — dacă-i gîndul tău,
Iubirea mea întreagă mi-o sugrum.
Nu-ți voi ieși 'nainte la plimbare,
Și numele-ți iubit l-am smuls din gură.
Spre-a nu-l păta, vorbind din întîmplare,
De-a noastră-n veci uitată legătură.
Și pentru tine-al meu dușman mă fac:
Și voi urî ce ție nu ți-i drag!

În romînește de TAȘCU GHEORGHIU

XCVIII

De tine-am fost departe primăvara,
cînd tînărul april în haine noi,
trezea în toate lucrurile para,
încît chiar și Saturn dansa, greoi.
Dar nici un tril în izul blînd al serii,
nici florile cu fastul lor întreg
nu m-au făcut să zic un imn al verii
și nici din poala ei să le culeg.
Nu m-a vrăjit nici crinul alb în floare,
nici trandafirul roșu, temerar;
erau doar còpii dulci, încîntătoare,
făcute după naltul tău tipar.

În lipsa ta,-mi părea că-i iarnă sumbră,
iar ele toate îți erau doar umbră.

În romînește de
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ
și VIRGIL NEMOIANU

CXXII

Caietul — darul tău — îl port în minte
și-l scriu c-un alfabet care durează
ca tot mai vie-aducerea aminte
să lumineze-n Timp, nestinsă rază.
Cît inima și mintea or să fie
va rezista pustiului uitării
a lor netulburată mărturie
și amintirea nu-și va stinge sorii.
Nu poate-n el caietul să adune
iubirea-n albul foilor puține;
lăsai deci pieritoarele lui rune
căci mai profund te oglindesc în mine.
Ca pe-un memento-acest caiet păstrîndu-l
ar fi-nsemnat că mi te uită gîndul.

În romînește de TEODOR BALȘ

CXXXVIII

Cînd jură că-adevărul îi e tel,
O cred, deși știu bine că-i minciună:
Închipuie-și că sînt un tinerel
Naiv, nepriceput, căzut din lună!
Crezînd că ea mă crede tînăr (chiar
De-mi află vîrsta cercetîndu-mi părul),
Pun preț pe-a ei minciună: așadar
Nici eu nici ea nu spunem adevărul.
De ce mă minte ea? și de ce eu
Nu-i spun că sînt bătrîn? Iubirea cată
Să pară altfel decît e, mereu;
Iubind, nu-ți numeri anii niciodată.
De-aceea, eu o mint și ea mă minte,
Iar dragostea ni-i, astfel, mai fierbinte

În romînește de PETRE SOLOMON

SHAKESPEAREANA

Trei reviste franceze, Histoire du Théâtre, Etudes anglais *și* Travaux du centre d'études anglais et américains, *vor consacra numere speciale sărbătoririi lui Shakespeare, publicînd lucrările prezentate cu acest prilej la Paris, în cadrul C.N.R.S., la Toulouse și, respectiv, la Aix.*

★

Din manifestările culturale care au avut loc la Stratford-upon-Avon, spicuim: 21 aprilie — inaugurarea la New Shakespeare Centre a unei expoziții de manuscrise și cărți; 23 aprilie — 5 sept.: o serie de 19 conferințe, ținute de cei mai mari shakespearologi, la Meson Croft; 23 aprilie: deschiderea stagiunii la Royal Shakespeare Theatre (în program: Richard II, Henric IV și Trilogia Războiului Rozelor; 23 aprilie — 4 august: expoziția „Shakespeare în timpul său" (reconstituire a epocii elisabethane, cu ajutorul unor tablouri, filme, machete, etc.); 27 aprilie — 7 sept.: festival cinematografic, prezentînd filme după piesele lui Shakespeare; 17 mai: concert dat de London Symphony Orchestra, condusă de Pierre Mondeux etc.

★

În ultima săptămînă a lunii aprilie, editurile engleze au scos de sub tipar 13 cărți. Din acestea, amintim: Shakespeare pe scena engleză între 1900—1964 *de J. C. Trewin; reeditarea cunoscutei opere* Shakespeare *de John Masefield;* Intrările și ieșirile lui din scenă *de Louis Marder (în care, după ce înfățișează diversele interpretări ale lui Shakespeare de-a lungul vremurilor, autorul comentează și ipotezele referitoare la identitatea marelui Will) etc.*

★

Sunday Telegraph *dă următoarele informații despre interpretările shakespeariene din afara granițelor Angliei: în ambele Germanii, Shakespeare e jucat de două ori mai mult decît Lessing și Goethe. În Daghestan, piesele dramaturgului englez au fost interpretate în toate cele 3 dialecte ale țării: avar, darghin și lezghin. Cea mai bună Gertrude, în ultimii ani, a realizat-o actrița greacă Katina Paximou: iar cel mai bun Othello — cehul Frederich Volk.*

★

Teatrele din R.D.G. au întîmpinat cvadricentenarul nașterii lui Shakespeare montînd diverse piese ale dramaturgului din Stratford: „Deutsche Theater" din Berlin a pus în scenă Hamlet *(regia Wolfgang Heinz, în rolul titular: Horst Drinda). Opera comică* Otello; *Teatrul Municipal din Leipzig —* Timon din Atena; *iar Deutsche Nazional Theater —* Richard III *și* Cum vă place. *Cele mai multe formații teatrale din R.D.G. vor face turnee în R.F. Germană. Teatrul de Stat din Magdeburg se va deplasa la Braunschweig cu* Regele Lear; *Teatrul de Stat din Dresda la Hamburg, Hanovra, Düsseldorf și Stuttgart cu* Troilus și Cressida

★

În cursul ultimelor două decenii, teatrele cehoslovace au prezentat 25 piese ale lui Shakespeare în 350 de puneri în scenă diferite însumînd peste 12.000 de reprezentații.

Anul Shakespeare va prilejui în Cehoslovacia cîteva manifestări interesante. În sala U Hybernü din Praga se va deschide o expoziție închinată genialului dramaturg englez. În cursul anului vor avea loc noi premiere ale pieselor lui Shakespeare, iar între 7—14 iunie se va desfășura la Brno un festival în cadrul căruia vor fi reprezentate Romeo și Julieta, Richard al III-lea, Macbeth, Iuliu Cesar, Henric al IV-lea, Hamlet *și* Nevestele vesele.

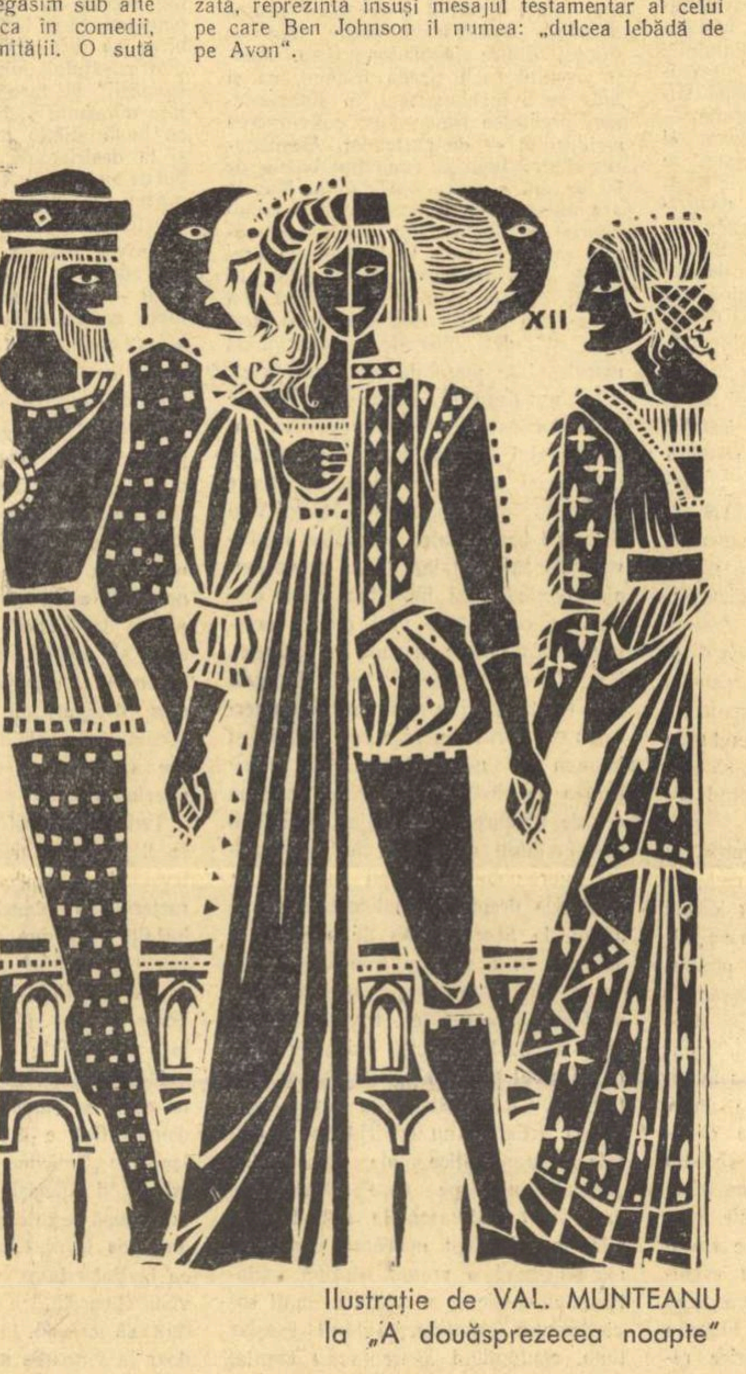
Vor apare noi ediții ale operei shakespeariene din care semnalăm Romeo și Julieta *tradus de Jiri Topal și ilustrat de Jiri Trnka.*

★

Numărul din aprilie al revistei sovietice „Teatr" consacră o bună parte a cuprinsului său comemorării a 400 de ani de la nașterea lui Shakespeare. Se publică un amplu articol de G. Boiadjev despre capodoperele marelui Will și punerea lor în scenă în Uniunea Sovietică, un articol despre interpretarea magistrală a actorului V. Kacialov în rolul titular din „Hamlet" și trei scrisori trimise de Ilia Selvinski în 1961 unui tînăr autor dramatic, A. Cebotarev, căruia, printre altele, îi recomandă să „shakespeare-izeze" mai mult — amintind cu acest prilej povața dată de Marx și Engels lui Lassale ca autor dramatic. În același număr, revista publică studiul lui N. Bernovski despre „Romeo și Julieta".

★

Revista sovietică „Arta cinematografului" i-a adresat cunoscutului actor englez Laurence Olivier cîteva întrebări în legătură cu regia și ecranizarea pieselor lui Shakespeare. Una dintre aceste întrebări sună așa: „Ce părere aveți despre spectacolele și filmele în care acțiunea pieselor lui Shakespeare este transferată în epoca noastră?" Iar răspunsul lui Olivier: „Procedîndu-se astfel, se produc... inadvertențe și necorespondențe... Cred că, pînă acum, nimeni dintre noi, cei ce ne trudim să-l interpretăm pe Shakespeare, n-a reușit să realizeze a abordare istorică absolut satisfăcătoare".



Ilustrație de VAL. MUNTEANU
la „A douăsprezecea noapte"

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.00. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei
Tiparul Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23-25

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 20 (530) Joi 14 mai 1964

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 5
Versuri de
DEMOSTENE BOTEZ

pag. 4-5
ION BĂIEȘU:
Treizeci și opt cu doi
(nuvelă)

MOMENTE ALE LITERATURII NOI

MĂRUL DE LÎNGĂ DRUM

GEORGE IVAȘCU

Dacă cineva — într-un compendiu de istoria literaturii noastre (cum e și cazul cu textul de față) — ar voi să sintetizeze printr-o metaforă activitatea poetică a lui Mihail Beniuc, titlul Mărul de lîngă drum ar fi desigur cel mai adecvat.

Intr-adevăr, poetul care s-a dăruit in cel mai inalt grad comenzii sociale, făcîndu-și un crez artistic din a fi «toboșarul timpurilor noi», și care, din izbindă in izbindă, avea să urce necontenit pe spirala desăvîrșirii artei sale poetice pină la cele mai elevate poeme de profund conținut filozofic, este autorul poemului Mărul de lingă drum. Proclamind încă din 1938, in Cintece de perzanie, necesitatea răspunderii sociale a poetului, misionarismul artei lui de cîntăreț al năzuințelor populare și de profet „al vremurilor ce vin", condamnind (în 1942, într-o poezie ca Melița) războiul pustiitor, el recepta, în același timp, fiorul pașilor istoriei vestitori ai „răsăritului": „Mîine / Soare ! / Aici e o vatră de foc. / Sub cenușă — spuză. / Din crengile bătrîne / Țișnește flacăra. / Trecutul e un butuc / Pe care stă un om / Cu fața luminată / De vîlvătaia focului. / Cu fața luminată / Un om / Așteaptă răsăritul".

(Un om așteaptă răsăritul, 1945, mart. 5)

Beniuc a intrat el insuși, cu toată ființa lui artistică — și nu numai artistică — in viltoarea noii epoci, devenind cronicarul și rapsodul ei prin excelență. Cu un asemenea crez al poeziei angajate, el confirmă legătura cu tradiția marilor poeți ardeleni Coșbuc și Goga, infuzind, totodată, in plasma lirică efluviile artei poetice a lui Arghezi, proces cu atît mai valoros cu cît în el s-a integrat și decantarea folclorică. Unei atît de complexe geologii a personalității sale ii datorează poetul unele din creațiile sale cele mai valoroase, din care multe au intrat în patrimoniul antologic al poeziei noastre contemporane.

Cu conștiința acestui proces, poetul realizează una din cele mai dense și concludente simbioze între marile frămîntări ale trecutului și prezentului:

Hei. Fraților, la mine-n sînge
Istoria contemporană plînge.

(La mine-n singe).

De aceea Chivără roșie (din poezia cu același titlu) străbate istoria ca un duh al răscoalei, de aceea, așteptind răsăritul, omul se sprijină de trunchiul trecutului. Devenirea dialectică a vieții se proiectează astfel „pe coardele timpului" (cum o va spune chiar poetul, peste ani). Culegerile cu titlul Un om așteaptă răsăritul (1946), Versuri (1949), Mărul de lîngă drum (1954), In frunte comuniștii (1954), sau Trăinicie (1955) sînt scrise într-o tonalitate poetică de o largă amplitudine și de variată semnificație.

Poemul Mărul de lîngă drum este o capodoperă a literaturii lui Beniuc, prin noblețea concepției și strălucirea formei. Făcînd apel la un simbol de inspirație populară, poemul definește într-o veritabilă sinteză crezul artistic al poetului, conferindu-i un mesaj aureolat de cea mai generoasă și nobilă finalitate. Forța emoțională e realizată prin densitatea simbolului care, cu o extraordinară sobrietate de mijloace artistice, se impune spiritului nostru prin limpezimea ideii încărcate de emoția sentimentului. Exprimarea este de o simplitate și de o fluență eminesciană, iar starea de spirit generată cititorului este tot atit de stenică și optimistă ca și cea infuzată de celebra „Rapsodie romînă" a lui Enescu. Modalitatea poemului e de altfel simfonică, cu tema programatică repetată în final ca o împlinire rotundă a unei „demonstrații" decurgînd sigur și calm, fără semnul vizibil al nici unui efort de elaborare, crescută parcă firesc și direct din inima poetului. Imaginea mărului rînd pe rind incărcat de rod, în peisajul multilateral și divers al patriei, este de o măreață plasticitate, tocmai pentru că nu are în ea nimic copleșitor și ostentativ, ci apare ca un element firesc, raportat țărînei însăși care l-a generat și l-a crescut, din seva căreia ciclic — in rotația anotimpurilor — se împrospătează și rodește pentru a se dărui, simplu și generos, ca o lege a naturii:

Sînt măr de lîngă drum și fără gard,
La mine-n ramuri poame roșii ard.
Drumețule, să iei fără sfială,
Căci n-ai să dai la nimeni socoteală.
Iar dacă vrei s-aduci cuiva mulțam,
Adu-l țărînei ce sub mine-o am.
E țara ce pe sînul ei ne ține
Hrănindu-ne pe tine și pe mine.

In imponderabilele lui de ton, atitudine, nuanțe, conceptuale și afective, Mărul de lîngă drum surprinde ceva din omenia de totdeauna a poporului nostru, intrată în orbita largă a umanismului socialist. In cîntecul popular motivul „mărului de lîngă drum" constituie un prilej de a denunța pe cei care, odinioară, călcau în picioare omenia; în poemul lui Beniuc, motivul, păstrînd cu nealterată autenticitate îndemnul la omenie, a fost adus in lumina contemporaneității: el a devenit un poem al construcției pașnice, un cîntec al bucuriei pentru ceea ce se înfăptuiește acum, in ritmul zilelor noastre. Mărul-simbol al poetului fuzionează cu „natura" sa — simbol al vieții colective, al poporului și al patriei căreia îi este organic integrat:

Cînd se-ncălzește-n primăveri sub soare,
In mine simt puzderie de floare
Iar vara adăpost din sucuri sfînt,
Cu crengile mă-ndoi pînă-n pămînt,
In semn de prea plecată plecăciune,
De tot ce-aș vrea să-i spun și nu știu spune.
In toamnă, cînd pe creangă măr de măru-i,
La pămînteni cu dragoste mă dărui.
Cînd au pornit podoabele să-mi cadă
Și vine blana groasă de zăpadă,
Eu string virtos în rădăcini pămîntul
Să nu mă smulgă din temeiuri vîntul.
Și an de an mi-i rodul mai bogat.
Și an de an mai gata sînt de dat.

Nimic idilic și, în consecință, nimic retoric, academic sau emfatic nu vine să altereze acest conținut purtînd amprenta unei concepții optimiste în care încrederea în viață și în viitor sînt componente fundamentale. Prin aceasta, poemul are caracterul unui manifest — modalitate caracteristică poetului care, necontenit, se confundă cu colectivitatea căreia aparține și căreia i se dedică prin întreaga lui operă.

Niciodată detașat de această profundă și supremă realitate, totdeauna plonjind în inima ei, identificat cu aspirațiile ei și stegar al luptei pentru împlinirea lor, trăind intens această participare organică și dăruindu-se integral — acesta e portretul artistului-cetățean pe care opera lui Beniuc îl proiectează în ansamblul ei. Mărul de lîngă drum întruchipează corolarul eticei scriitorului, așa cum se definește ea în concepția și metoda realismului socialist.

Căutător pasionat de metafore revelatoare, poetul va prefigura mai tîrziu forța mesajului său însuflețit de aceeași ardentă și generoasă dăruire în inima bătrînului Vezuv:

Liniște-i, tăcere e și pace
Și e nea pe creștetul pleșuv,
Însă-n miezul muntelui meu zace
Inima bătrînului Vezuv.

Poetul care și-a văzut totdeauna existența și opera organic dependente de istoria patriei, care a cîntat „garoafa roșie", realizează în poezia Orfeu, străbunul tracic din culegerea Materia și visele, (1961) o sinteză a tuturor căutărilor sale anterioare. Actul creației ii este limpezit și iluminat de cunoașterea forței partidului, partinitatea fiind concepută ca un arc de spirală asimilată propriei afirmări a personalității lui estetice:

Și El veni, purtînd pe cerul frunții:
„Uniți-vă ai lumii proletari!"
Acesta era cel ce mă-ndemnase
Din umbră: „Strigă". Și-am strigat: „E slobod?"
Toți il priveam uimiți, vorbeam în șopot,
In juru-i ne-adunam mai tari ca zidul:
Și-l cunoșteam. Da, el era. PARTIDUL!

In virtutea unei asemenea concepții ce fundamentează largi perspective este explicabilă amplificarea universului poetic la Beniuc. Autorul străbate toate timpurile de la Horia pînă la „timpul care vine":

E dincolo de cifre viitorul
Ca după vălul fin chipul miresei.
Străvăd profilul noilor uzine,
Ascult cum cresc după baraje ape,
Distanțele-s de drumuri cucerite,
Palate se ridică pe paragini,
Rachete asaltează spațiul cosmic.
E timpul, timpul, timpul nostru.
Hai să-l primim cu inima deschisă!

(Timpul care vine, vol. Materia și visele)

Dialogul cu timpul are în ultimul său volum, Pe coardele timpului (1963), un dramatism de esență, — cel proiectat prin Cheile, una din poeziile definitorii pentru filozofia omului aflat pe arcul cel mai inalt al spiralei gnoseologice: „Descuie-mi timpule./ Ia-ți anii îndărăt, / Pe toți, / Sau măcar o parte / Vreo cîțiva zeci. / Și ia-ți-i ! Nu vrei ? / Hai / Uite mă pun în genunchi, / Iți sărut poalele veșniciei, / Mă umilesc, /Nu mă lăsa, / Ia-ți anii. / Ia-ți anii, zic. / Ah, ticălosul! / A pierdut cheile".

De la copleșitoarea tristețe metafizică (Timpul crește-n urma mea, mă-ntunec) din Trecut-au anii a lui Eminescu, pînă la aceste Chei ale lui Beniuc, poezia romînă a parcurs opt decenii. Ele marchează însăși traiectoria evoluției de concepție asupra vieții și morții, rezolvarea lucidă a conflictului dictat de legitatea ireversibilă a devenirii.

Noile perspective temporale în poezia de cunoaștere a lui Beniuc au dus și la noi dimensiuni spațiale, poetul relevind universalitatea materiei:

La fiecare pas în univers
Oriunde să-mi îndrept semețul mers
Din miezul humei pînă sus la cer
Mă-ntîmpină cu legile-i de fier.

(Porumbelul; vol. Materia și visele)

Desfășurată pe spații și în timpuri largi, poezia lui Beniuc descoperă cu aceeași pătrundere viața sufletească a oamenilor, universul lor interior. Erotica sa, mai ales din ultimele volume, are o profunzime matură și tăcută. In căutarea iubirii poetul crede că:

Aș trebui ca un Ulisse
La stinsele de timpuri vise
Să mă cobor, să-ncerc, cu sînge
In jur de mine a le strînge.

(Visînd așa... vol. Materia și visele).

Pe coordonate amplu semnificative, în spiritul crezului său consecvent afirmat despre raportul poet-societate, lirica sa rămîne însă adresată omului:

Ochii
Mi i-am scos din orbite
Și i-am pus în orbitele voastre
Să vedeți viitorul.
Din părul meu

(Continuare în pagina 7)

Tulnicele

Fotografia: S. MENDREA

TUDOR ARGHEZI

SUFLETEASCĂ

Dau sufletului tău ocol
Prin spini uscați și l-am găsit tot gol,
Și de la răsărit și din apus –
Și caut în deșert și turlele, în sus.

Ceasornicul clopotniții-i oprit
Că ceasurile toate i-au murit.
Pare că limbile – păcatele ! –
Arată vremea de-a-ndaratele.

O sală-n suflet, și ea goală
Cu bănci tot goale. Pare-a fi fost o școală.
O tablă neagră. Parcă era-ntr-un colț și-un vers
De tibișir, aproape șters.
Parcă și numere și parcă o formulă
Cu semnul infinitului și-o nulă.
Aș descifra căznindu-mi ochii, poate,
Silabe de sentință, pe sfert, pe jumătate
Un grai de semne mut,
Care-ar fi fost și s-a pierdut.
Fusese un sfîrșit ? un început ?

De-aș fi găsit măcar
Vre-o urmă – cine știe ? – de altar,
Cu sfeșnicele sparte, cu strănile lui rupte,
Ca-n urma cu năvală-a unei lupte.

Nimic, și-atît, o pulbere domoală
Se lasă lin într-o-ncăpere goală.

5 Mai 1964

ÎN APUSENI

de

IOANICHIE OLTEANU

Poate nicăieri ca în Țara Moților nu se pot surprinde mai direct, chiar în urma unei documentări turistice, consecințele a ceea ce numim revoluție. Aici, în afară de lichidarea vechilor rînduieli politice și economice, a avut loc și un proces foarte semnificativ de statornicire a unei populații aflate în continuă pribegie.

Cine nu-și amintește de trista culoare pe care o dădea orașelor din Transilvania vagabondajul micilor vînzători de fluiere? Sau de figura omului necăjit care colinda regiunile agrare din preajma Apusenilor, înarmat cu un petic de hîrtie certificînd tot soiul de calamități naturale, document mai mult sau mai puțin oficial, menit a smulge rîvnitul pumn de mălai? Acești mesageri ai umilinței, al căror chip se suprapunea dureros pe imaginea vechii lumi, nu mai pot fi întîlniți de mult. Interesant e însă că nici ciubărarul cu firezul și gilăul pe cal nu se mai lasă ușor scos din munte; holongăritul, cum se numea acest dogărit ambulant, a început să-și piardă din preț și să cedeze locul altor forme de muncă și de organizare a traiului, mai așezate și mai convenabile.

Nu se poate spune, e drept, despre moț că ar fi ajuns să fie legat de piatră ca țăranul de pămînt; deplasări sezoniere sau ocazionale încă au loc, iar la Gîrda, Vidra sau Albac geografia Cîmpiei dunărene, cu necesitățile ei autumnale de putini, butoaie și căzi, se cunoaște tot așa de bine ca și cea a pajiștii din jurul casei de bîrne. Ceea ce e sigur însă e că pădurea a început să nu mai fie vitregă cu moțul iar mina de aur a încetat de a mai fi ceea ce era de fapt: un infern.

De tăierea, dar și de gospodărirea, paza și replantarea pădurilor — se știe ce jaf s-a practicat pe vremuri în acest domeniu și cu ce consecințe, mai ales aci, în Munții Apuseni! — se ocupă o întreprindere de stat cu sediul la Cîmpeni. Am urcat la începutul acestei primăveri, cînd pe Țoha și Divaia zăpada mai era pînă în genunchi, în cîteva din parchetele de pe versantul nordic al Muntelui Găina. Am călătorit — sus, pe remorca plină de bușteni, sau în cabină cînd era loc — în camioanele întreprinderii, conduse de șoferi tineri, care n-au mai apucat să vîndă fluiere. Am vizitat cîteva cabane forestiere, al căror confort e foarte departe, bineînțeles, de al unui hotel (dar incomparabil mai departe de sălașurile problematice și precare cunoscute pe vremuri de tații locatarilor acestor cabane, peregrinînd cîndva cu cercuri prin țară). M-am oprit la popasurile de amiază ale tăietorilor de pădure, în jurul unor focuri de așchii și despicături de brad pe care se încîrliga sfîrîind scrumbia afumată sau creasta de slănină. Am avut prilejul să iau parte și la o ședință de partid ținută în odaia unui canton silvic, unde, la pîlpîirea unei lămpi de petrol secretarul își nota comunicările vorbitorilor.

Desigur, nu toată lumea lucrează la pădure; întreprinderea are fabrici și ateliere de butoaie — unele chiar în Avram Iancu — unde e în permanență nevoie de mînă de lucru. Și apoi, chiar între tăietori, nu toți sînt salariați permanenți. Fiț

(Continuare în pagina 7)

DIN SUMAR

POMPILIU MARCEA: O interpretare franceză a lui Eminescu (pag. 3)

VITTORIO SERENI: Atlas liric (pag. 8)

MARGINALII

la un volum de versuri

Mărturisindu-se îndatorat unora din poeții romîni de seamă, lui Eminescu, mai întîi („...din Eminescu, uneori, / Cînd mi-s ochii mult prea visători, / Mai străbate-n cîntu-mi vreun acord"), apoi lui Arghezi și Beniuc („Ca un prunc la marginea livezii, / Stau pe lîngă versul lui Arghezi, / Și din mîna-mi firavă Pegasul, / Cînd îl scap, pe-acolo-și poartă pasul, / Ori fără de voie mai apuc, / Flori din calea lui Beniuc"), Al. Căprariu se vrea, cum e firesc, emancipat de influențe, original: „Dar eu simt că e ursit să-mi fie / Glasul doar al meu — și toți să-l știe".

Altfel zis: „Vreau să fiu și am să fiu, / Am să fiu ce vreau să fiu!"

Cum nimeni nu se naște fără părinți, e normal ca în Orizonturi (volum de debut tardiv) să recunoaștem anumite acorduri din cîntecele poeților invocați în Baladă despre zece poeți și despre mine, ca și din lirica altor premergători. Ecourile cele mai numeroase sînt din Arghezi: „Dar s-au vorbit iobagii năprasnic între ei / Și se topi castelul în flăcări și scîntei"; „Ferecată-n lutul negru, și sfioasă, și măruntă, / Lacrimă de aur care vara-n spic o ridicase" (parcă am citi „Caligula"!); „Cipilei doar odată i-am spus cu teamă: „Stai!" / A fost cînd, fără veste, în viața mea intrai" (ritmul e din „Stihuri"! amintind la rîndul său, de acela din „Nu mă înțelegi", „Din valurile vremii" etc.). Foarte des receptăm tonalitatea unei anumite coarde a poeziei lui M. Beniuc: a celei pe care cîntă „flăcăul de pe Crișuri" și „bătrînul haiduc („Nu mă plec în luptă, nu m-ascund, / — eu sînt omul simplu de pe stradă —..."; „Devorat de întrebare, / Într-o zi ca oricicare, / Poate vineri, joi sau miercuri, / Arhimede, printre cercuri..."). Iată și rezonanțe din Maria Banuș: „O, cititorule, oricine ai fi, / de oriunde, / rostește cuvîntul acesta teribil, / războiul, în șoaptă — / și ai să auzi / cum printre două săruturi / răsună cizma prusacă"... Nu lipsesc infiltrații din Eugen Jebeleanu: „Din copaci au rămas scheletele carbonizate. / Norii aleargă pe cer în derută, / Ostenite, zilele duc nopțile-n spate — / Soldați revenind, uluiți, dintr-o luptă pierdută".

În căutare încă, după cum se vede, de sine, Al. Căprariu se impune de pe acum cel puțin ca un virtuoz al expresiei lirice, în măsură să fixeze mișcări sufletești și priveliști în caligrafii adesea remarcabile. Solicitat de aspecte ale existenței perceptibile de orice spirit sensibil, tălmăcind simțuri cunoscute oricărei inimi, poetul Orizonturilor ni le comunică în stilizări dacă nu absolut inedite, în tot cazul de o cît se poate de fină execuție personală. Rememorarea vîrstelor interioare, de exemplu, generează o stare de poezie în virtutea căreia peisajele sufletești ale copilului de odinioară se reconstituie pline de prospețime: „În reveria nopților de toamnă / aud cum oceanul copilăriei mele / lovește, înmulindu-și ecourile caste, / în insula lui Robinson Crusoe. / Pierdută-i undeva busola de-aur / a timpilor cînd, tînăr lup de mare, / îmi apăream din cartea pe care adormisem / purtînd la brîu pistoale și spadă-ncovoiată / și în urechea stîngă cercelul greu de aur".

Îmbrățișarea unui copac îi prilejuiește poetului simțăminte osmotice, iar acestea ne sînt destăinuite în versuri cu unduiri gingașe: „Cu plopii-ntr-o noapte-am vorbit / și-am mîngîiat îndelung, / ca pe-un obraz adorat, / scoarța pe care-și scrisese / timpul ciudatele-i semne. / ..... / În trunchiuri urca un fior, / urca din pămînt un fior, / ca un cînt de dor, / rostit pe șoptite / de buze iubite....".

Descriptiv în genere, solicitat îndeosebi de tot ce încîntă și stîrnește reverii, poetul execută ornamentații stilistice de mare grație, fără să se complacă într-un imagism sterp. Uneori în descripție sînt insinuate subtil mici crîmpeie de meditație: „Țîșnit firav sub arcul stîncii sure, / ca din iubire lacrima-ntre pleoape, / Izvorul se coboară prin pădure, / Sub rămurișul gata să-l îngroape. / Lovind voios în pietrele ovale, / Le-ngînă singur în ciudata-i limbă, / Lung, în fluidul recilor cristale, / Priveliști noi se leagănă și schimbă. / Abia ivit, el crede că-i de-a pururi...

De cele mai multe ori notațiile sînt însă modul de auto-[illegible]siune, poetul producînd peisaje interiorizate sau [illegible]indu-se în peisaj. Iată o senzație de primăvară, [illegible]ă cu o tehnică amintind, în parte, de Bacovia, în [illegible]e Buruienile argheziene: „Arborii-ntind crengile-n [illegible]antene vibrînd / de ciudate chemări. / Cocorii [illegible] cu seninul în cioc / și viermii se visează fluturi [illegible] de joc".

[illegible]n pretins jurnal al unui prieten agronom, Al. Că[illegible]eține imagini ale fecundității vegetale în genul [illegible] din poezia roadelor a lui Pillat, dar de o pli[illegible] mai senzuală: „Priviți ardeii cei grași, mîngîiați-le [illegible] fină, / în arcuirile lor se ascund / prospețime și [illegible]reșnic felină — / ca-ntr-un trup de femeie / ieșit [illegible]scaldă, pe prund".

[illegible]n alt pastel, cutreierat de o sensibilitate aple[illegible] în direcția grațiosului, poetul realizează o delicată sugestie a verii: „Scriind nevăzută urme de aur, / Trece pe cîmpuri și lasă / În ierburi și grîne foșniri de mătasă, / și-n susurul frunzelor șuier de graur. / Peste cîmpie pășește domol, / Sărută cu ploi și dogoare, / și parcă-i zăresc uneori trupul gol / cum, zvelt, se ridică în soare".

Impecabil executate sînt tablourile marine, ce formează în Orizonturi un întreg ciclu. Asemenea lui D. Anghel, poetul Plăjii însorite își reprezintă marea, la un moment dat, ca o femeie: „Susurînd sărută țărmii virginali, virili și goi, / Și ca o fecioară saltă marea umerii suavi, / Cînd pe lenevosul aur al nisipului fierbinte / Valurile-i scriu ciudate arabescuri de răcoare".

Altă dată asociază sugestiv spectacolul marin aceluia al milenarilor codri subterani carbonizați, pe care-i răscolește minerul: „Tu, care orizonturi / Desferecî în pămînt / Și-n milenarii codri / Carbonizați pătrunzi / Să-i dărui iar luminii, / Dintr-un trecut înfrînt / Salvîndu-i de blestemul / Ce nu-i mai vor fecunzi, / Te simți firesc stăpînul / Acestui vast decor / În care valul cîntă / Cu aspră duioșie...".

Am putea reproduce încă multe pasaje inspirate din piesele lirice strînse în frumosul album ce ni se oferă sub înfățișarea volumului Orizonturi. Poet de subtilități și nuanțe, Al. Căprariu nu ne spune lucruri nemaiauzite, răscolitoare, nu creează viziuni care să ne urmărească după încheierea lecturii, dar ne înfățișează frumuseți de toate zilele într-o scriptură fină, cu frumoase mlădieri și reliefuri, atestînd un simț al poeziei, nu tocmai comun, dovedit de altminteri, și în articole de exegeză. Cînd părăsește concretul, palpabilul, cînd, de pildă, în loc să evoce „fetele, fetele dragile / Cu buzele dulci cum sînt fragile, / Cu ochii albaștri și verzi și căprui / Și pielea cu iz amărui de gutui" se lansează în meditații și destăinuiri nemijlocite, într-o retorică pasională ce pretinde alt suflu decît acela care animă un pastel meditativ, poetul produce oneste versificări nevalidate liric de o autentică tensiune emotivă: „Am crezut iubirea, cea care-a trecut, /Pustiire sumbră și definitivă: / Îmi schimbase chipu-n ardere lividă, / Visul mi-l întinse doborît pe scut, / Vechea mea iubire, cea care-a trecut".

Dumitru MICU

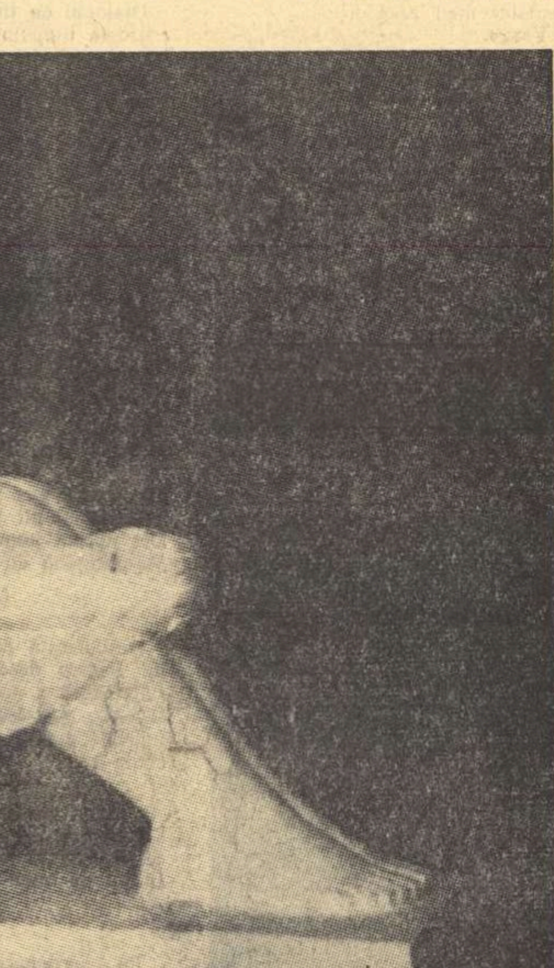
DIALOG

„Sînt un cititor pasionat al gazetei redactate de dumneavoastră" *ne scrie tovarășul Ion Chesnoiu, raionul Mediaș.* „Este într-adevăr o gazetă foarte bună și mult apreciată de către cititori". Totuși—*scrie ceva mai departe corespondentul nostru* — am observat că uneori în paginile ei se publică diferite poezii, sau fragmente de nuvele, romane, de cele mai multe ori aparținînd unor oameni cu renume în literatura noastră, cu un conținut greu de înțeles sau... aproape de neînțeles". *Exemplul concret ales de cititorul nostru este poezia lui Geo Bogza, intitulată Poem* și publicată în numărul 17 din *23 aprilie 1964 al* Gazetei literare. „La început — *scrie tovarășul* Chesnoiu — am pus acest lucru *(impresia de dificultate nesimțită la lectura versurilor n.n.)* pe seama umilelor mele cunoștințe în domeniul literaturii. Însă, după ce m-am consultat și cu alte persoane mai competente decît mine, am rămas dezamăgit, deoarece nimeni nu mi-a putut da un răspuns favorabil". *În consecință, autorul scrisorii s-a gîndit să se adreseze revistei noastre cu rugămintea de a i se explica sensurile poeziei sus amintite, sensuri care i-au rămas nedescifrate după mai multe lecturi:* „cu toate eforturile depuse, nu am reușit să-mi dau seama de ceea ce a vrut autorul să redea (subl. n.) prin intermediul acestei poezii". *Vom încerca să-i satisfacem această rugăminte, pornind tocmai de la ideea cuprinsă în acest ultim citat din scrisoarea sa și mai cu seamă în cuvîntul a* reda, *cuvînt care, conștient sau nu, exprimă o înțelegere inadecvată a specificului artei. Arta, și poezia în primul rînd, nu este (acad. G. Călinescu a explicat foarte bine cîndva lucrul acesta)* redare, *adică simplă traducere în cuvinte a unui sentiment încercat de poet — căci în acest fel, de cîte ori cineva ar pronunța cuvintele banale „te iubesc", „redînd" un sentiment de dragoste în modul cel mai direct, ar putea avea pretenția că a scris o poezie, — ci mai degrabă* cristalizare, restructurare, *a acestui sentiment (de dragoste, cum e în cazul poeziei lui Geo Bogza), în forme vii, plastice, concrete, care poartă amprenta gîndirii și sensibilității autorului respectiv. Acest proces de* transfigurare, *a stărilor sufletești, de cristalizare a lor se înfăptuiește prin intermediul metaforelor, al comparațiilor, care cum bine se știe, nu pot fi interpretate „la propriu", căci în felul acesta, evident că nu se înțelege nimic. Cînd poetul spune:* „Din umărul tău stîng creștea o floare", *el face o metaforă, adică exprimă într-un mod figurat, emoția încercată în fața frumuseții, gingășiei, purității, grației, care se degajă din ființa persoanei iubite. El exprimă acest lucru mai concentrat, mai sugestiv, mai concret decît dacă ar face o simplă înșiruire a atributelor de mai sus, oricît de mult talent și fantezie ar cheltui pentru aceasta, oricare ar fi ordinea acestei înșiruiri. E limpede, așadar, din chiar exemplul de mai sus, că poezia nu este simpla redare sau transcriere a unor observații de viață cu conținut afectiv, ci oglindire transfigurată a lor și sub acest aspect trebuie citită și înțeleasă.*

Credem că aceste puține considerații generale, care țin întrucîtva de tehnica lecturii, îl vor ajuta pe cititorul nostru să pătrundă singur la o nouă lectură „tainele" poeziei lui Geo Bogza și să o înțeleagă așa cum este: o poezie de dragoste, scrisă în versuri de o simplitate stilizată, un elogiu adus „legendarei flori" a iubirii pe care fantezia poetului o vede crescînd pe umărul pur și diamantin al celei îndrăgite.

RED.

DORIO LAZĂR
Tinerețe



CALEIDOSCOP

A apărut, în condiții excepționale, volumul de poezii al Magdei Isanos, cu note și un studiu introductiv de Marin Bucur. Ilustrațiile sînt lucrate de Mihu Vulcănescu.

Un volum selectiv va cuprinde piesele Luciei Demetrius: „Arborele genealogic", „Trei generații", „Cumpăna", „Vlaicu și feciorii lui".

Volumul antologic de poezii ale Otiliei Cazimir va apare însoțit de un studiu introductiv semnat de Constantin Ciopraga.

Pot fi văzute, în vitrinele librăriilor, volumele de versuri „Roadele verii" de Emil Giurgiuca, „Cartea mareelor" de Ștefan Aug. Doinaș, „Pămînt și fructe" de Anghel Dumbrăveanu.

La Casa prieteniei romîno-sovietice a fost inaugurat, de curînd, ciclul de conferințe „Scriitori romîni contemporani". George Ivașcu a vorbit despre „Tudor Arghezi". Conferința a fost urmată de lecturi din opera poetului.

Tudor Arghezi va fi prezentat în librării (luna mai) cu un volum de poezii, alcătuit din versuri apărute în publicații și inedite. Tot pentru luna mai, va apare volumul V din opera poetului, intitulat „Scrieri". El cuprinde traduceri din La Fontaine, Rimbaud, Baudelaire, Krîlov etc.

V. Em. Galan tipărește o nouă ediție a nuvelelor sale, intitulată „De la potop încoace".

alb

IN CONTEMPORANUL din 8 mai citim un ciclu de poezii semnate de Ion Vinea, poet al gesturilor simple și al sensurilor adînci. Astăzi, cu o expresie străină de ermetismul epocilor trecute, poetul te îndeamnă la meditație, cultivînd un lirism grav, vizînd esențe de adînci rezonanțe *(Geneză). Vals vechi* e o foarte frumoasă poezie de dragoste, în care teama despărțirii apare irizată de o nostalgie romantică. Micul poem *Vaier* e o metaforă concisă. În ea notele picturale sînt desenate apăsat cu cărbune, iar muzica versului o simțim ca-ntr-un ecou depărtat de alămuri. Întregul ciclu constituie o prezență poetică semnificativă prin forța lirismului și mișcarea îndrăzneață a ideilor.

În ACELAȘI NUMĂR al Contemporanului *se recenzează interesanta monografie a lui D. Bădărău,* Filozofia lui Dimitrie Cantemir. *Referindu-se la considerațiile autorului monografiei privind izvoarele* Divanului *lui Cantemir, semnatarul recenziei (Marin Țurlea) scrie: „Aspirațiile laice pe care le urmărește, sursele din care se inspiră, deosebesc net pe Cantemir de flamandul Van Helmont, pe care-l imită numai în ceea ce privește procedeul formal". Toate ar fi bune, numai că D. Bădărău nu spune aceasta despre Van Helmont, ci despre un alt izvor al* Divanului, *despre Filip Solitarul, scriitor ascetic bizantin din sec. al XI-lea. Despre Van Helmont autorul monografiei afirmă tocmai contrariul, anume că el a atacat „scolastica și biserica feudală catolică" (p. 120) și că învățații ortodoxi din Orient, printre care și Cantemir, nu au putut valorifica pe deplin tendințele laice ale operei acestuia, luîndu-l pe adversarul scolasticii drept apărător al creștinismului împotriva păgînismului antic (p. 129, 367).*

Nu amintim de pățania unei publicații literare de odinioară care a ilustrat din greșeală un text referitor la Tolstoi cu un portret al lui Bernard Shaw, purtător al unei bărbi nu mai puțin impunătoare ca scriitorul rus. Faptul a permis altei reviste (umoristice de astă dată) să publice textul și fotografia cu pricina sub titlul Barba-i barbă. *Așadar: Ce mi-e Van Helmont, ce mi-e Filip Solitarul, filozof e și unul și altul, barba-i barbă.*

ION PILLAT face parte din categoria așa-zișilor „poeți dificili". Nu pentru că ar fi „obscur" ca Ion Barbu, dar în creația lui se resimt influențe din cele mai contradictorii și integrarea sa într-o anume formulă e, din capul locului, sortită eșecului. Raportîndu-se la textele scrise de el, îl pot revendica (și l-au revendicat) și moderniștii dar și tradiționaliștii. Cum a evoluat Pillat, care sînt trăsăturile fundamentale ale fiecărei etape, care sînt poeziile sale antologice, reprezentative, iată problemele centrale ale interesantului studiu semnat de Aurel Rău în paginile *Stelei* (nr. 4). Utilizînd un larg sistem de referințe întemeiate pe nume prestigioase din literatura străină, Rău izbutește să contureze profilul unui „virtuos al emoției". Poezia lui Pillat — arată autorul — păstrează o „dreaptă" cumpănire a elementelor autohtone și a elementului general uman". Păcat însă că în același sistem de referințe nu figurează, în măsura cuvenită, și scriitori romîni afini sau nu ai lui Pillat. Fixarea acestuia în peisajul literaturii noastre interbelice ar fi fost atunci mai clară, mai bogată în sugestii, mai exactă, iar studiul ar fi cîștigat, neîndoielnic, în valoare.

DIN CELE OPT *povestiri grupate în ultimul volum al lui N. Velea, singura care satisface, fără mari rezerve, exigența criticului Virgil Ardeleanu (cronica literară,* Steaua 4/964) *este* În treacăt, *celelalte șapte — deși se concede că întrunesc anume calități sînt condamnate în bloc, întrucît n-ar avea sens și semnificație, intenția (numită cînd „finalitate precisă", cînd „idee notabilă") nerealizîndu-se pe un plan convingător. Argumentația nu e însă deloc pe măsura ineditului acestei tăioase aprecieri.*

Trei schițe (Transferul, Ultima proprietate, *și* Sunetele) *sînt „suficient de obscure", narațiunea suferă de „debilitate"; altele două* (Noaptea indispusă *și* Drumul) *au teme „prea banale". „Prima repetă și cîteva adevăruri cunoscute despre adolescenți, iar a doua ne amintește de cîrșeul sămănătorist al țăranului care descoperă orașul" etc. etc. În același timp, cronicarul nu neagă — cum am spus — virtuțile oarecum „în sine" ale talentatului prozator: „În afară de* În treacăt, *toate povestirile par o sumă de analize, cum spuneam excelente, realizate în sine, nesemnificate de un fir director". Calitățile nuvelistului („incontestabile") se exersează „oarecum în gol" ș.a.m.d. Greu de susținut — mai ales fără o motivare cît de cît plauzibilă — că prozele lui Velea n-ar avea sens, „idei", că n-ar vrea să demonstreze ceva. Și e semnificativ că autorul în cauză a avut de înfruntat obiecția exact opusă celei formulate de V. Ardeleanu — anume că s-ar lăsa antrenat în direcția unei literaturi prea explicit didactice, moralistice etc. Lăsînd însă această problemă (care impune alt spațiu de argumentare) departe, se pune întrebarea, de un ordin mai general și de un interes mai larg, asupra căreia ar fi de dorit ca autorul cronicii din* Steaua *să revină, astfel încît să ne putem reprezenta foarte limpede punctul său de vedere: e posibilă, în vremea noastră, vorbind așa în principiu, o literatură „excelentă", un „studiu moral (s.n.) împins pînă la nuanța infinitezimală" (de specia celui întreprins, cum recunoaște și cronicarul, de N. Velea) și care totuși să se „exerseze în gol" fără să „comunice un mesaj"? Se poate concepe „un observator de prim rang" dotat cu „marele dar de a descoperi și înțelege cutele sufletului omenesc" și care totuși să n-aibă și el ceva de spus, o „imagine limpede", o „idee", satisfăcîndu-se cu exercițiul „în gol" al însușirilor sale? Ar fi interesant de discutat în jurul acestei chestiuni oricum esențiale și, dacă se poate, pe bază de exemple.*

UN FEL de somnolență se degajă parcă din filele ultimului număr al *Iașului literar.* Lipsește nervul actualității, nu vedem ritmul dinamic, realitatea modernă a Iașului și a țării. Chiar de la prima pagină revista „peisajează" supărător — și prin temă și prin artă poetică în poemele *Bună seara* și *Turn vechi* semnate de George Lesnea: „Ceasul blînd al serii vine / Lunecînd peste coline / Greerii-și pornesc veghierea / Molcum ciuruind tăcerea". Aceeași inspirație crepusculară — în poezia lui Teofil Dumbrăveanu, unde apariția fantomatică a cîte unui element de construcție socialistă e repede înghițită de „evuri": „De nu știu unde (?) un turn de combinat / Cutremură ninsoarea în ecouri / Sunînd amiaza-n albul afînat / Ca dintr-un ev cu lungi chemări de bouri". Proza suferă și ea de o anemie a prezentului. O schiță se petrece într-un cimitir — *János Mátyas* de N. V. Turcu. Alta, *Durere* de Stelian Babol, deși are drept cadru un atelier mecanic, sentimentalizează minor. *Luna, sufletul și florile de măcieș — moment* de Mircea Radu Iacoban e un moment destul de livresc. Se remarcă, în schimb reportajul *„Five o'clock", la Tanacu,* cu un inginer agronom și o gospodărie agricolă colectivă. Iată cîteva pagini mai vii, care reflectă noul, aspecte ale conștiinței socialiste. Critica plastică și teatrală, interesantă și la obiect. Stilul comentariilor literare e uneori chinuit de pretențios. Ne gîndim la formulări ca „parcimonios cu materialul său aperceptiv", „zăbovirea la limita aceluiași avatar" — sau „impresionează la Nelu Oancea obsesia reptilelor, truda de a face filozofie pe seama acestei clase de animale inferioare".

Credem — după lectura numărului 3 — că redacția *Iașului literar* ar putea să arate mai multă exigență în selecționarea materialelor și o prezență mai vie în contemporaneitate.

negru

CRONICA LITERARĂ

GEORGETA HORODINCĂ

JEAN-PAUL SARTRE

STUDIU CRITIC

Atașată obiectului pentru a-i surprinde vibrația secretă, intimă, și totodată de ajuns de metodic stăpînită pentru a fi în stare să-i degaje semnificația și proporțiile reale, expunerea densă și sobră a Georgetei Horodincă ne situează de-a dreptul într-o problematică acută, în focarul luptei de idei contemporane, văzute printr-unul din spiritele sale cele mai autentic reprezentative.

Climatul neliniștitor, dinamic, în care se mișcă Jean-Paul Sartre este saturat de idei și fermentează neobosit probleme. În febra căutărilor, Sartre pătrunde aici secundat de personajele sale puse să acționeze în situații-limită, în situații-„capcană" și obligate să depășească imposibilul și să găsească sau mai bine spus să inventeze ieșiri, soluții, perspective.

Scriitorul trăiește într-o criză perpetuă, într-o caldă, fecundă comunicare cu impasurile gîndirii, cu dificultățile acțiunii — reflex deviat al stărilor violent opuse care și-l dispută — făcînd un efort chinuitor (cu unele reflexe eroice) de a se descurca prin rețeaua densă de insolubile contradicții în care intră totuși, stimulat doar de nevoia clarității, a precizării, a angajării depline și de o nobilă conștiință a răspunderii, a datoriei umane. Însă ideile și problemele sale nu sînt categorii sau reprezentări în sine, contemplate pentru frumusețea lor intrinsecă, pentru fascinația pură ce o exercită asupra intelectului, pentru fantomaticul lor inefabil, J.P. Sartre refuză îndîrjit să aibă de-a face cu aceste cadavre îmbălsămate, el respinge arta „pură" și deopotrivă realismul „obiectiv" văzut tot ca o ipostază a gratuității, a neangajării, constantă țintă a sarcasmului său.

Înțelege să măsoare vitalitatea ideilor, să le verifice în examenul faptelor nemijlocite, să constate ce se poate face cu ele și ce se alege din ele cînd sînt raportate la poziția omului în lume, a „omului singular în cîmpul social", să constate dacă interesează omul concret, făcut din carne și sînge, dacă-l ajută sau nu să deslușească un sens, nu într-o lume himerică și abstractă de regresiuni sau anticipații, trecută sau cețos-viitoare, ci în aceasta, de față.

Indiferența este în viziunea lui Sartre o stare amorfă, viscoasă, animalică, proliferînd la întîmplare, haotic și monstruos, ea constituie o dispoziție insuficientă în sine, generatoare de greață, angajarea în act este — bună sau rea — singura șansă ce ni se oferă, omul este dator să-și înfrîngă condiția, să aleagă, să se cristalizeze, să inventeze ce are de făcut, pentru că — socotesc existențialiștii — natura sa nu-l ajută, datele sale nu-l determină automatic, nimeni, nimic nu-i este de folos, singur, numai cu conștiința sa, trebuie să răspundă. Cu toate că aceste tipice propoziții exprimă adesea o tendință voluntaristă, (fără a fi negată formal, „determinarea" este practic exclusă, prin absolutizarea liberului arbitru), trebuie admis că puțini scriitori au demonstrat cu atîta stringență dramatică necesitatea angajării, funcția activă a literaturii. Liniile de forță ale gîndirii și acțiunii lui J.P. Sartre sînt o deasă țesătură de contradicții, fascinația polară a comunismului se întretaie aici cu o filozofie individualistă, preconizînd soluții de singularizare, raționalismul umanist nu poate evita umbrele iraționaliste, încrederea se amestecă cu deznădejdea, apologia conștiinței și postulatul responsabilității cresc dintr-un teren nesigur, din negarea pînă la un punct a determinismului social, etica sartriană nu ține seama de întregul complex dialectic al realității. Existențialismul lui Sartre, reprezintă în ultimă analiză varianta unui idealism romantic, nutrindu-se cu iluzia că este o întregire, o „completare" a marxismului, valabilă pentru individ, vrînd să concilieze poziții cu neputință de împăcat, totuși această atracție, această nevoie de a se apropia de marxism, de a se integra lui, este nu numai dramatică, dar și extrem de semnificativă, de concludentă pentru atitudinea unui intelectual bîntuit de contraste și mare scriitor reprezentativ, capabil să înregistreze cu o acuitate uimitoare raporturile de forțe din lume, schimbările care intervin, categorice sau imperceptibile și să devină un receptacol dureros de sensibil al ecourilor lumii contemporane. Sartre are o de-a dreptul excepțională capacitate de a fi reprezentativ în unicitatea sa, de a vorbi numai în numele său însuși și totodată în numele multora, de a recepta numaidecît ceea ce interesează într-un fel vital pe foarte mulți și de a formula probleme, — ignorînd adesea soluția reală — dar cu o limpezime pătrunzătoare. Dincolo de o terminologie specifică, uneori ambiguă, alteori — pentru noi — direct inacceptabilă, se zbate un suflet vibrant, o conștiință în căutarea adevărului, un om cît se poate închipui de viu.

Luciditatea și dramatica voință de sinceritate, nevoia de a se preciza față de orice eveniment al lumii noastre, de a înlătura mistificarea, afectarea, „moftul" de toate categoriile, de a denunța ce se ascunde îndărătul noțiunilor și de a le pune mereu în discuție — nu se poate să nu impresioneze. Sartre este un fenomen de răsunet imposibil de ignorat și care atrage spontan atenția și interesul nostru, adesea forțează prin el însuși atenția și interesul. Este într-adevăr un fenomen pasionant.

★

Sartre se precizează într-un stil atît de vibrant încît produce totdeauna și în ceilalți nevoia de a reacționa, de a stabili un dialog. Nu este deloc o întîmplare că prima „monografie" închinată la noi unui scriitor din occidentul contemporan și-l ia ca obiect. Există indiscutabil și scriitori „mai mari" decît Sartre, de o amplitudine artistică și de o adîncime ce depășesc pe a lui, „creatori" mai solizi, mai mari romancieri și dramaturgi, nici unul însă nu incită cu atîta promptitudine discuția și nici unul nu este — în sensul nemijlocit al cuvîntului — atît de de-a dreptul și fără complicații interesant.

Cartea Georgetei Horodincă constituie o manifestare a stării de spirit, astfel definite, a nevoii imperioase pentru orice intelectual pasionat de a stabili un contact imediat, de a cunoaște punctul de vedere inedit și de a discuta în jurul său.

Un scriitor poate impune ca omagiu admirația nerezervată, poate tulbura, poate dispune, în fine, la o diversitate de atitudini intelectuale, estetice, afective — însă omagiul pe care obligatoriu îl provoacă Sartre este desigur discuția, dialogul clarificator, punctul de vedere. Călăuzindu-se de criteriile noastre cele mai generale, de concepția comunistă asupra vieții și literaturii, de exigențele disocierii marxiste a fenomenului literar, cu tot ce implică ele în ordinea cunoașterii critice, cartea de care ne ocupăm izbutește să fie o expunere limpede, coerentă, plină de finețe analitică, a operei romancierului, dramaturgului și eseistului Jean-Paul Sartre. Scriitorul (peste gîndirea filozofică a lui Sartre privită în conceptele ei se trece repede, poate prea repede) creează o stare de tensiune, de încordare a „ideii", ispitind uneori pe cel căruia i se adresează să-l urmeze supus, avînd mereu aerul că spune numai singurul adevăr posibil — la aceasta contribuie și stilul său major-aforistic, de un patos concret inimitabil, formulările de o aparte plasticitate lăsînd parcă în urmă numai ruine de noțiuni vechi, absurde în zădărnicia lor și parcă niciodată pînă atunci controlate prin examenul bunului simț — și este nevoie de stăpînire, de calm metodic, de spirit critic neîntrerupt în stare să descopere imprevizibila mistificație.

Principala însușire a studiului Georgetei Horodincă stă în această capacitate de a înțelege fără a ceda și într-un binevenit echilibru analitic, apt să țină la egală distanță cele două false extreme, opacitatea, lipsa de suplețe a interpretării — și integrala, necontrolata „receptivitate", amîndouă la fel de străine de spiritul cercetării marxiste.

Autoarea studiului nu lasă să-i scape marile merite reale și în același timp procedează la sănătoase delimitări.

Începe frontal prin precizarea atitudinii lui Sartre față de marxism și trasează rapid direcția evoluției scriitorului în această problemă, rezerva inițială marcată de mentalitatea universității burgheze („înțelegeam totul cu claritate și nu înțelegem absolut nimic" — notează Sartre pe marginea primelor sale lecturi marxiste, — Capitalul și Ideologia germană; „ne spuneam nouă înșine: „Iată concepțiile unui intelectual german care locuia la Londra la mijlocul veacului trecut"), apoi procesul intens de radicalizare, determinat de acuitatea evenimentelor care se succedau și de voința unei lucidități dinamice, a unei sincerități eficiente, îndreptate spre găsirea adevărului, a direcției posibile de acțiune, în absența căreia tînărul existențialist simțea că se sufocă, precum eroul său Roquentin din La nausée.

Nu are sens să rezumăm, destul să spunem că autoarea expune analitic, cu inteligentă claritate, poziția estetică a lui Sartre (manifestată în eseul „Ce este literatura", prezentarea revistei „Temps modernes" etc.), activitatea de romancier (Greața și Drumurile libertății) consacră un larg capitol teatrului sartrian (Les mouches, Les mains sales, le Diable et le bon Dieu, Nekrasov, La putain respectueuse, Huis-clos, Morts sans sépultures). Cuceririle pline de interes și limitele, ambiguitatea viziunii autorului sînt bine precizate. „Deși un scriitor «angajat» nu este încă un scriitor revoluționar, Sartre și-a depășit într-o bună măsură condiția socială, situîndu-se în rîndul acelor intelectuali de frunte care, cu bună credință și uneori cu eroism se alătură maselor exploatate și oprimate de capitalism. Personalitatea filozofului și scriitorului Jean-Paul Sartre nu are nimic comun cu îngustimea de vederi, spiritul meschin, filistinismul micului burghez mărginit, ci se face prezentă printr-o seamă de nobile însușiri, care-l situează printre figurile progresiste cele mai de seamă ale literaturii occidentale contemporane. După cum se știe, nu apartenența socială, ci mai ales depășirea ei, face din Hamlet un prinț al gîndirii...".

De Malraux al zilelor lui bune îl leagă pe Sartre interesul pentru tot ce se întîmplă important în lume. Autoarea subliniază cu toată îndreptățirea și cu precizările ideologice necesare valoarea apelului lansat de scriitor în favoarea angajării conștiente, voluntare: totul ne angajează, refuzurile nu mai puțin decît acceptările, contemplația nu mai puțin decît activitatea, izolarea nu mai puțin decît comuniunea.

★

Studiul revelează în Georgeta Horodincă un critic dotat cu indiscutabilă finețe, cu un talent al expresiei degajate, limpezi, nuanțat și totodată ferm în judecățile pe care le întreprinde, capabil să transmită echivalențele dramatice ale textului. Surprinde capacitatea de a numi exact lucrurile, fără pedanterie de atotștiutor și fără emfază (în sensul rău) intelectualistă — și de a sintetiza problema prin mijlocirea unei formulări condensate, de o veritabilă plasticitate și care se înșurubează bine în text: „Astfel — răspunde autoarea întrebării legate de măsura în care Sartre face sau nu o literatură autobiografică — uneori chiar fără voia scriitorului dar datorită bunei credințe, nobleței cu care abordează o vie problemă de conștiință, în culisele operei sale se joacă drama cea mai tulburătoare: se joacă sensul propriei sale existențe". Se vede imediat că Georgeta Horodincă nu agreează critica de un tip violent personal și că preferă o tehnică a obiectivității. Preocuparea sa este să nu lase nimic esențial pe dinafară. Nu va dilata așadar nuanțele, aspectele prea particulare ale operei discutate. Analizînd Le nausée, primul roman al lui Sartre, va defini mai întîi „preocuparea principală și constantă a literaturii lui Sartre" („stabilirea locului și a rolului pe care intelectualul trebuie să-l dețină în societate") va caracteriza dubla natură generală a scrierii („eseul filozofic și psihologic"), va expune pe scurt motivele audienței de care se bucură eseul în cadrele literaturii franceze contemporane (cu trimiteri la Gide, Malraux), va trece apoi, mai pe larg, la analiza modului cum Sartre își reprezintă, prin Antoine Roquentin (această „personalitate sfîșiată") destinul intelectualității, va fixa ambianța în care trăiește Roquentin, senzația încercată de erou, în raport cu ea („senzație tulbure de „dezgust dulceag"), dilema în care se zbate Roquentin între a fi un burghez așezat sau o ființă larvară, în sfîrșit, soluția ce o „inventează" (creația, va face un roman), va stabili gradul ei de eficacitate.

În interiorul acestei scheme, ale cărei linii sînt trasate cu siguranță, rămîne destul spațiu (dinainte ales!) pentru fina delimitare, pentru spiritul analitic, disociativ: „neliniștea" sartriană decurge din sentimentul responsabilității, responsabilitatea la rîndul ei reflectă dificultățile „alegerii", alegerea este reflexul stării de libertate, iar libertatea „se asociază cu ideea de condamnare și de blestem", toate la un loc reprezintă „un protest deviat împotriva societății capitaliste, o stare de frondă..." ș.a.m.d.

Luminînd aspectele revelatorii, valorile și contrastele operei și stabilind după o lungă incursiune analitică diagnosticul în linii generale foarte exact, Georgeta Horodincă nu acordă totuși pretutindeni o atenție deosebită și un relief egal de puternic tipului de comunicare a poziției sale. Am fi voit și s-ar fi potrivit obiectului ca această comunicare — rămînînd sobră și precisă — să se coloreze cînd e cazul cu forme mai violent aprobatoare sau mai violent critice, să se mențină la o tensiune polemică, prin mijlocirea unui limbaj patetic. O cercetare de acest fel ar trebui să împrumute ceva din fervoarea spirituală și din concretul strălucitor tipic sartrian, astfel ca, impresia de efervescență dialectică să fie mai izbitoare, scînteile să se ivească firesc din confruntarea punctelor de vedere. Autoarea studiului s-a preocupat nu în măsura așteptărilor de Sartre-scriitorul. Pentru că, dacă nu este un „artist" și un „creator" în sensul obișnuit al cuvîntului, Sartre nu este, mai puțin, un mare prozator de „idei", un dramaturg de forță percutantă, un magistral polemist, un gazetar fără pereche de acut, cu priză deosebită asupra conștiințelor, posesorul unui stil comparabil cu al renumiților moraliști.

Se impunea să capete o mai întinsă dezvoltare reflecțiile de această natură, privind însușirile care vor face ca scriitorul ce nu se vrea decît contemporan și pentru contemporani să fie citit și de-aci înainte. Erau mai multe de spus despre originalitatea modului cum sentimentele se întruchipează în arta sa. Sentimentele, senzațiile și stările de spirit de o extremă complexitate, șovăitoare și ferme totodată, dezvăluindu-și aspectul contrariu cînd sînt în plin exercițiu sau chiar în starea lor de maximă tensiune, stabile și fluente, rafinate și simple, răsfrîngîndu-se ca pe o suprafață cu reflexe schimbătoare, sentimentele ambigue etc. sînt domeniul său preferat. Sentimentul la Sartre este de nedesfăcut de contrariile sale. Dostoievski spunea că a scrie este a elimina din noi „fantomele". Sartre scrie și el pentru a se elibera de fantome, adică pentru a găsi sensul și unitatea vieții sale. Orientîndu-se — în lumina ideologiei socialiste — pe direcția esențială a acestor dramatice căutări, revelatoare de adînci contradicții, studiul Georgetei Horodincă rămîne o contribuție interesantă, cît se poate de binevenită la cunoașterea critică a fenomenului literar contemporan într-una din ipostazele sale de îndreptățit răsunet.

Lucian RAICU

STATUIA LUI EMINESCU

VALERIAN PETRESCU

În anul acesta se împlinesc 75 de ani de la moartea lui Eminescu și 30 de ani de la înălțarea monumentului lui la țărmul mării. Poetul își exprimase, în cunoscuta sa poezie-testament doar „un singur dor" pentru cînd avea să devină „pămînt": dorul de a fi înmormîntat la „marginea mării" ca „să-i fie somnul lin", în apropierea „întinselor ape", iar deasupra-i „teiul sfînt să-și scuture creanga".

Dorința lui, repetată în cîteva variante ale aceleiași poezii, a rămas neîmplinită. Versurile sale se sedimentaseră însă în straturile adînci ale maselor, întocmai ca poezia de miracol a folclorului nostru, creînd imboldul de a i se ridica măcar o statuie „la marginea mării". Multă vreme, de-a lungul anilor, dezideratul a stăruit ca o obsesie, pînă ce în vara anului 1930 s-a luat la Constanța inițiativa ridicării unui monument al poetului.

S-a alcătuit un comitet local de intelectuali, sprijinit de unii factori proeminenți ai culturii noastre. Ei au însoțit cu devotament etapele nu lipsite de dramatism ale realizării acestui țel.

Socotim că asemenea evenimente sînt demne de remarcat în acest „an Eminescu".

Nu fără un sentiment de respect desprindem, din negura anilor, figura blîndă a lui Ion N. Roman. Ca președinte al comitetului local, acest fost prim redactor al Adevărului pe vremea cînd ziarul apărea sub conducerea lui Constantin Mille, a cimentat doar mișcarea pentru ridicarea monumentului, deoarece de la alegerea sa în acea calitate din noiembrie 1930 și pînă în iulie 1931 cînd a murit, au trecut numai cîteva luni. I-a urmat amiralul Ion Bălănescu. Activitatea comitetului a dat expresie dezideratului unanim al țării, ridicînd în bronz poate una din cele mai reușite întrupări statuare din țară ale lui Eminescu, executată cu același zel de sculptorul Oscar Han.

Gh. Coriolan, fostul director al liceului de băieți „Mircea cel Bătrîn", casierul comitetului, administra fondurile adunate din satele dobrogene pentru ridicarea monumentului. Timp de aproape trei ani, opera poetică a lui Eminescu a fost menținută în actualitate. Conferințele despre poet au devenit o tradiție. Au vorbit printre alții prof. dr. Gh. Marinescu, L. Rebreanu, Izabela Sadoveanu, B. Lăzăreanu, S. Mehedinți, Valerian Petrescu, abatele L. Barral.

Pe lîngă sprijinul moral și material al maselor, infinit mai mare decît al bogătașilor constănțeni, alături de aportul entuziast al unor membri ai comitetului local — D. Petrovici, N. Papadat, A. Vulpe, D. Stoicescu, Ionescu Dobrogeanu — îndemnurile și colaborarea multor oameni de bine din țară, în afară de cei amintiți, au fost mereu prezente.

La 10 decembrie 1930 sosea din Copou-Iași această scrisoare adresată lui I. N. Roman și semnată de M. Sadoveanu: „Vă mulțumesc pentru distinsa onoare ce-mi faceți, alegîndu-mă membru de onoare al comitetului pentru ridicarea unui monument marelui nostru Eminescu. Nădăjduiesc să pot veni la Constanța în primăvară, la finele lui Aprilie. Aș putea vorbi despre „Ion Neculce, cel dintîi povestitor artist al nostru". Tot atunci, o altă misivă din București, sub forma unei cărți de vizită: „N. Iorga mulțumește d-lui Ioan N. Roman pentru onoarea ce i-a făcut comitetul „pentru Eminescu" și va căuta să-i îndeplinească dorința".

Apoi alte numeroase răspunsuri s-au adăugat în arhiva comitetului.

„Am luat, cu deosebită plăcere, cunoștință de cinstea pe care comitetului „Pro Eminescu" mi-a făcut-o prin alegerea mea ca membru în sinul lui. Dați-mi voie să vă exprim atît Dvs. personal, cît și celorlalți domni din Comitet, mulțumirile mele foarte recunoscătoare. Ideea ridicării unui monument marelui nostru poet, în capitala Dobrogei, este deosebit de simpatică și prezența unei personalități ca a Dvs. în fruntea comitetului de inițiativă este o garanție că realizarea va fi la înălțimea frumoaselor intenții de-acum". Semnat T. Vianu, București, 11 Decembrie 1930.

Paul Zarifopol, taciturnul și austerul purtător de condei de la Adevărul Literar exprima aceeași solicitudine la 21.XII 1930:

„Socotesc ca o mare cinste numirea mea ca membru de onoare al „Comitetului Pro Eminescu", ca și binevoitoarea Dvs. chemare de a conferenția sub oblăduirea societății ce prezidați.

Vă rog mult să primiți și să transmiteți Comitetului mulțumirile mele cele mai călduroase.

V-aș fi foarte recunoscător dacă ați putea dispune ca lectura mea să fie printre cele din urmă. — de e posibil chiar, cea din urmă.

Vă rog pe Dvs. să binevoiți a alege unul din următoarele subiecte:

a) Despre arta lui Eminescu —
b) Eminescu, Creangă și Caragiale —
c) Eminescu prozator —

și a-mi comunica, nu prea tîrziu, alegerea Dvs."

În lumina acestei activități s-a ivit și gîndul editării unui volum omagial care să apară o dată cu înălțarea statuii. Filele lui se adunau zi cu zi alcătuind „Omagiul lui Eminescu", editura Universul 1934.

„Eminescu e sinteza sufletului romînesc din vremea netulbure. Sinteza științei, cugetării, simțirii și instinctului acestui neam (...) Un om ca dînsul îl vom avea din nou numai cînd peste o epocă limpede va domina o minte înaltă, avînd curajul de a rămînea sus pe pisc orice ape învălmășite s-ar zbate la picioarele muntelui".

În acest fel caracteriza N. Iorga geniul celui mai mare poet al nostru. Iar scriitoarea Hortensia Papadat-Bengescu își mărturisea aceleași gînduri printr-o scrisoare-răspuns la rugămintea noastră:

Stimate Domnule Petrescu

Am primit cu bucurie și măgulire propunerea ce-mi faceți în numele Comitetului pro-Eminescu al cărui diligent secretar sînteți.

La acel timp al studiilor cînd ne căutam afinitățile și maeștrii, am găsit pe ale mele în Eminescu pe care l-am admirat cu pasiune pentru ca apoi să-l prețuiesc ca pe un tezaur rar al unei culturi.

Această idolatrie a unei generații din care am făcut parte cum și unele păreri despre rolul individual al poetului și operii sale și rolul generic social ce au avut, am cercat a le spune în acest mic articol, omagiu al unei credinți de iubire pe care ați binevoit a mi-l cere, alături de paginile valoroase ale confraților mei și ale marilor critici, pentru volumul ce voiți a edita cu acest prilej. Acest volum va fi un document scris, alături de cel sculptat al inițiativei frumoase a Comitetului pro-Eminescu din frumosul oraș al Constanței pe care îl locuiesc încă cu gîndul prezent și cu bucuriile amintirii..."

Iar ca o inscripție a unui memento săpat pe un frontispiciu, sînt demne de relevat și rîndurile Elenei Văcărescu:

„De cîte ori deschid volumul de Poeme al lui Eminescu am impresia că mă întorc acasă, după o călătorie lungă... Eminescu îmi vorbește de la suflet la suflet, îmi vorbește cu autoritate absolută, așa cum îmi vorbește Keats sau Baudelaire. Nu numai temele, dar chiar nici conținutul rațional nu mă uimește la Eminescu sau Baudelaire; ci o putere mai presus de gînd, mai presus de simțire, o putere misterioasă ce aparține unei lumi aparte, pe care o simt, de care mă bucur, fără s-o pot explica sau dovedi."

Fotografia: A. PETRESCU

Inițiativa editării acestui volum căpătase adeziunea multor scriitori de seamă, ca Liviu Rebreanu, Brătescu-Voinești, Tudor Arghezi, Panaitescu-Perpessicius, Mihail Dragomirescu, Barbu Lăzăreanu, Victor Eftimiu, Octavian Goga, Cincinat Pavelescu, Lucreția Petrescu și alții.

Ca o obligație de conștiință, am socotit apoi să chem să ia parte la această preamărire și de peste hotare condeiele prietene ale poeziei eminesciene. M-am adresat acelora care își arătaseră prețuirea pentru marele nostru poet.

Scriitorul Septime Gorceix din Franța, făcînd o paralelă între Eminescu și Baudelaire, ajungea la această concluzie:

„Baudelaire este poetul care traduce deodată cu forță și rafinament o întregă civilizație de esență catolică, ajunsă la un stadiu de conștiință supremă. Eminescu, cu toată marea sa cultură atît de strîns legată de natura primitivă, este centrul de inspirație al unei societăți patriarhale. Aceste două genii, într-o formă perfect artistică, se opun într-un contrast care onorează facultățile creatoare ale omului".

Monseniorul Methodie Zavoral, din Cehoslovacia, reușise să învețe romînește în timpul primului război mondial și mi-a trimis un articol scris de mîna sa în limba noastră. Iată cîteva reflecțiuni ale sale:

„...este binevenită ideea d-voastră de a ridica un monument genialului poet Eminescu. Nu-i destul numai că acest nume scump și glorios să se graveze în bronz sau în granit, ci el trebuie înainte de toate să se graveze în memoria și inima poporului întreg și îndeosebi a generației tinere.

Acesta este rolul frumos al școlii și al ziariștilor noștri și ai voștri. Niciodată nu trebuie uitat că sîntem popoare mici numericește și de aceea trebuie să ne încordăm toate forțele ca să întregim ceea ce ne lipsește în număr — prin tăria brațelor, agerimea minții, prin înălțimea caracterului și printr-o dragoste fierbinte față de patria noastră.

Sunt fericit că mi-ați oferit prilejul pentru ca, în numele poporului cehoslovac, să prezint omagiul meu respectuos Marelui poet".

Din Italia, profesorul Ramiro Ortiz, care ocupase multă vreme catedra de limba italiană la Universitatea din București, a trimis spre publicare traducerea în italienește a poeziei **Mai am un singur dor** — „Un sol deziderio mi resta" — din volumul său de tălmăciri eminesciene tipărit la Florența în 1927; iar poetul Emil Zegadlowicz, aceeași poezie în limba polonă, intitulată **Testament**, din volumul său **M. Eminescu**.

Dar o expresivă și temeinică privire critică, — o contribuție de mare valoare la interpretarea poemului **Împărat și Proletar**, a adus-o E. Sylvia Pankhurst, în articolul intitulat: „Hail to thee bright Spirit!" — „Salut ție Spirit luminos!" Redau un fragment:

„Unde, în întreaga literatură, vom găsi ceva asemănător magnificului poem epic Împărat și Proletar?

Cu o preciziune de document și totuși cu melodia adevăratei poezii, el ne înfățișează într-o tavernă un grup de tineri fără cămin, blestemîndu-și soarta, dînd liber curs tristei lor plîngeri, răspîndită în toată lumea sub mii și mii de forme, pe care geniul poetului o cristalizează într-o chintesență a tuturor durerilor, urilor și aspirațiunilor cele mai frecvente ale nefericitei clase muncitorești.

El nu strigă numai în contra înfometatei sărăcii, ci și contra sătulei bogății, a nesățioasei lăcomii și a neîmblînzitei tiranii, ațîțați de lingușiri ca și de cel mai atroce rău ce afectează omenirea — măcinată în nenorocita ei sărăcie, de boale și în mîndrele ei năzuinți nebunești, de războaie — ignoranța.

Amar e protestul lor, mișcător strigătul lor arzător după îndepărtatul vis al paradisului terestru, despre care legendele le șoptesc cuceritoare speranțe, tulburîndu-le gîndurile cu înșelătoare minciuni.

Clasificat printre pesimiștii timpului său, Eminescu face totuși parte dintre marii optimiști. El pare numai că se apropie de desesperare, dar dorește ridicarea omului și speră în ea cu o ferventă credință (...) gîndul său e iluminat de o profundă cunoaștere a inimilor omenești, a durerilor și bucuriilor lor, a temerilor și speranțelor lor; el e mărit de sentimentul acelei mari solidarități și de interesul pentru munca și destinul omenirii, neglijînd orice e fără importanță.

Noi îl salutăm ca pe un filozof al timpului său, rămas totuși și astăzi printre cei moderni, un îndrăgostit al propriului său popor și cel mai de seamă interpret al său, un cetățean al omenirii".

De altfel este cunoscut că E. Sylvia Pankhurst, vestita sufragetă și luptătoare pentru cauza proletariatului, stimată de Lenin, a tradus din Eminescu un volum de poezii prefațat de Bernard Shaw și N. Iorga.

Simpatiza atît de mult poporul romîn și pe poet, încît în urma invitației ce i-am făcut, a luat parte în august 1934 la dezvelirea statuii, rostind un discurs de preamărire a lui Eminescu, aducînd și un salut din partea poporului englez. După aceea, întorcîndu-se în Anglia, a continuat seria de festivaluri la Londra, făcînd cunoscute frumusețea și adîncimea poeziei romînești a cărei expresie superioară era Eminescu.

Sculptorul O. Han păstrase contactul cu noi. Sensibil la tot ceea ce se petrecea, aprecia în felul următor evenimentul:

„Îmi permit să ofer domniei-voastre personal macheta în bronz a monumentului poetului Mihail Eminescu de la Constanța, pentru a vă exprima recunoștința mea în străduințele ce ați depus peste toate vicisitudinile ce ați întîmpinat.

Din admirație pentru marele nostru poet, ați învins și ultimele amărăciuni survenite în realizarea unei cărți comemorative, izbutind ca în contextul acestei cărți să aveți colaborarea scriitoarei engleze Sylvia Pankhurst.

Consider că rîndurile acestei scriitoare au o deosebită semnificație în acest moment și în timp. Prezența scriitoarei engleze la dezvelirea monumentului m-a emoționat mult, mai ales că e firească și justificată, ca traducătoare a lui Eminescu în limba engleză."

Cu aceste colaborări și elanuri s-a înălțat statuia de la Constanța.

Bronzul lui Eminescu a poposit la țărmul mării alături de cel al lui Ovidiu, într-o amiază fierbinte. De ani de zile, valurile mării se sparg mereu în apropierea lui, iar muzica lor îi leagănă versurile:

Să-mi fie somnul lin,
Și codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin.

O INTERPRETARE FRANCEZĂ A LUI EMINESCU

POMPILIU MARCEA

Nu-ți poți ascunde o adîncă emoție căzîndu-ți în mînă această carte impunătoare despre Eminescu (de aproape 500 de pagini, format mare) apărută de curînd la librăria Marcel Didier din Paris. Autorul ei, profesorul doctor Alain Guillermou, este un nume de notorietate nu numai în lumea universitarilor sorbonezi (este șeful catedrei de romînă de la Institutul de studii romîne, urmîndu-l, în această funcție pe prof. Jean Boutière, șeful catedrei de romînă de la Școala națională de limbi orientale vii, vice-rector al acestei școli condusă de cunoscutul orientalist André Mirambel) dar este o personalitate destul de populară în lumea culturală a Franței. Între altele, el prezintă și conduce emisiunea săptămînală, deosebit de interesantă, *Le français universel* de la radiodifuziunea franceză, fiind directorul unui oficiu: *La défense de la langue française*, menit să „apere" limba franceză de influențele străine, mai ales anglo-saxone. La inițiativa sa a fost de curînd fondată, la Paris, Federația internațională pentru apărarea și unitatea limbii franceze. În același timp prof. Guillermou este un conferențiar frecvent al radiodifuziunii franceze și ne-a produs o deosebită plăcere auzindu-l vorbind, în cîteva rînduri, despre teme privind istoria țării noastre.

Ocupîndu-se de multă vreme cu predarea limbii romîne, prof. Guillermou a dat, încă din 1953, cîteva manuale și studii temeinice, datorită cărora numeroși studenți francezi și-au însușit limba romînă: *Manuel de langue roumaine, grammaire, textes d'études commentées, avec index grammatical et glossaire*, 1953; *Textes d'études en langue roumaine*, choisis et annotés, 1960: *Essai sur la syntaxe des propositions subordonnées dans le roumain littéraire contemporain*, 1962. A tradus *Răscoala* lui Rebreanu, scriitor pentru care are o mare prețuire: (*L'Insurection*, Club bibliophile de France, 1960).

Actuala carte despre Eminescu, reprezintă teza principală de doctorat a autorului și este rezultatul unei munci îndelungate. Partea principală a lucrării o constituie analiza poeziilor antume ale lui Eminescu, a fiecăreia în parte începînd cu *La mormîntul lui Aron Pumnul* și încheind cu *Kamadeva*, așa cum apar ele orînduite în primul volum al ediției Perpessicius. Volumul ne apare astfel ca o suită de analize și Alain Guillermou anticipează eventualele obiecții ce li s-ar putea aduce scriind: „Autorul are conștiința limpede că o suită de analize nu constituie o sinteză". Dar adaugă mai departe: „... un cititor atent va discerne, în seria analizelor, un anumit număr de linii de forță, jalonate prin interpretări noi și reunite într-un mănunchi la sfîrșitul volumului". Într-adevăr, într-un capitol substanțial de *Concluzii*, care ar merita un comentariu mai amplu decît cel îngăduit de prezentarea aceasta, autorul exprimă cîteva opinii generale interesante cu privire la geneza poeziei eminesciene, la natura contradictorie a poetului, la universul său spiritual, cu privire la sensul și însemnătatea operei sale, etc.

Plecînd de la constatarea că poezia antumă a lui Eminescu nu reprezintă decît „o proporție foarte redusă din ceea ce a compus poetul" și că, de regulă el încredințează tiparului „scrieri totdeauna mai scurte decît cele mai scurte schițe pregătitoare", autorul consideră că sacrificiul s-a făcut totdeauna în dauna confidențelor autobiografice prea evidente, conchizînd: „Se cade să observăm că Eminescu se teme continuu să dea lirismului său un aspect anecdotic și personal. El a năzuit mereu să atingă univesalul, să învestească opera sa cu o largă rezonanță general umană". Ca și G. Călinescu, cu care de altfel se întîlnește nu rareori, exegetul francez consideră că Eminescu și-a construit, în tinerețea vieneză mai ales, un vast ansamblu poetic, care constituie, „un fel de rezervă" (une sorte de réserve) din care va detașa piesele poetice ulterioare, evident perfecționîndu-le artistic și uneori chiar schimbîndu-le sensul. Există deci un fond spiritual eminescian comun, un univers poetic general din care se vor desprinde poeziile publicate mai tîrziu. O astfel de tratare duce, evident, la respingerea ideii de „etape", în creația unui poet care a scris, efectiv, treisprezece ani (lăsînd la o parte încercările de pînă la 1870, apărute în *Familia*).

Privind opera eminesciană ca pe o unitate, solidară cu poetul însuși, cu geniul său creator, Alain Guillermou întreprinde o excelentă analiză a ceea ce numește el *geneza interioară*, adică elaborarea creatoare lăuntrică. Nerespingînd *geneza exterioară*, cu alte cuvinte influențele din afară, autorul ironizează excesul de zel în această privință, ceea ce pentru un eminent cunoscător al literaturii universale e surprinzător: „*Un izvor necunoscut* (Une source inconnue d'Eminescu) — scrie el — iată titlul pe care orice exeget rîvnește să-l dea unei cercetări asupra poetului. Totul se petrece ca și cum ar trebui cu orice preț restrînsă partea de originalitate care-i revine lui Eminescu, ducînd la acceptarea unei zone din ce în ce mai întinse în care Eminescu nu mai e Eminescu". Ridiculizînd, nu pe nedrept, excesele comparatismului, Alain Guillermou își propune să descopere în primul rînd „influența exercitată de Eminescu asupra lui Eminescu" exprimînd și următoarea opinie privitoare la metoda aplicată: „Orice ramificație, orice dezvoltare originală, orice *geneză interioară* nu e de altminteri altceva decît o suită de înrîuriri exercitate de autor asupra sa, izvoare veritabile de reînnoire în continuitate". Există, evident, reflectă autorul, și influențe exterioare (e vorba de influențele filozofice și poetice, cele datorite mediului social Alain Guillermou consideră că intră convertite în geneza interioară) dar ele contează mult mai puțin decît procesul de elaborare care le-a transformat, uneori schimbîndu-le fundamental sau adăugîndu-le aspecte inedite. În acest sens, urmărirea procesului de elaborare a unor poezii citate drept „prelucrări" cum ar fi *La steaua* sau *Veneția*, demonstrează nu atît ceea ce a reținut poetul din Gottfried Keller sau Gaetano Cerri, cît mai ales contribuția adusă de el la îmbogățirea temei. Afirmația următoare despre ținta analizelor studiului este, fără îndoială, cu totul îndreptățită: „nu se va nega că Eminescu este ecoul dunărean al romantismului occidental, nici influența exercitată asupra lui de poezia germană. Dar se va scoate în relief mai bine, — domeniul aportului exterior o dată circumscris — ceea ce Eminescu aduce el însuși: o bogăție originală și nouă fondului comun al literaturii europene".

Metoda pe care cercetătorul francez o preconizează duce, cu necesitate, la urmărirea procesului de evoluție a poeziilor studiate, la reconstituirea meditației lirice și deci a „istoriei fiecărei idei poetice". Autorul examinează astfel, cronologic, variantele poeziilor antume, extrage semnificațiile privitoare la gîndirea poetică, face observații despre natura deosebirilor artistice, ajungînd la varianta ultimă, publicată. Comentate în acest fel, poeziile ne apar îmbogățite în sensuri, ceea ce risca să ni se înfățișeze, la un moment dat, incert sau incomplet se împlinește și se clarifică prin reconstituirea procesului de elaborare. Dar rezultatul cel mai notabil, care face o deosebită onoare exegetului, se leagă tocmai de scopul urmărit: reliefarea originalității poetului. În aparență, fiecare poezie este comentată în sine, dar la o lectură atentă se va vedea că ea este înțeleasă ca o parte a unui întreg, ca un exemplar dintr-o *serie*. Astfel, ca să dăm un exemplu, *Amorul unei marmore* se înscrie la originea unei „linii de poeme înrudite" printr-o atitudine comună, *misoginismul: Venere și madonă, Pe lîngă plopii fără soț, Luceafărul* alcătuiesc seria, care se încheie cu *Dalila. Venere și madonă* este considerată chiar „o variantă elaborată pe tema *Amorul unei marmore*", reconcilierea din final nu schimbă aproape nimic, fiind întrucîtva convențională, puțin sinceră, mai degrabă colorată de umor. Cercetătorul se îndepărtează, uneori, de la exegeza strictă a unei poezii sau alteia, ceea ce și mărturisește, întreprinzînd anumite *excursii* în fondul general eminescian, întrucît poeziile lui Eminescu — spune el — nu pot fi deplin înțelese „decît dacă sînt reașezate în climatul de reflecție care le-a dat naștere".

Folosind toate variantele esențiale ale fiecărei poezii, și stabilind înrudirile posibile cu restul operei, Alain Guillermou realizează o adevărată monografie a antumelor eminesciene, monografie văzută în primul rînd din interior. În acest caz desigur că bibliografia folosită e redusă, ea se rezumă de fapt la ediția Perpessicius căreia i se aduc cuvenitele prețuiri („ansamblu monumental", „ediție savantă", „demnă de înaltă prețuire") și căreia i se acordă întregul credit. Neavînd posibilitatea să intre în contact direct cu manuscrisele eminesciene, autorul pleacă, așa cum zice singur, de la „un fel de act de credință" (une sorte d'acte de foi) față de ediția Perpessicius. Eminentul cercetător francez este de părere, și acesta e adevărul, că ediția Perpessicius fixează un nou stadiu în istoria exegezei eminesciene, stadiul științific, opus diletantismului și estetismului anterior. Autorul mai citează *Opera lui Mihail Eminescu* de G. Călinescu. Absența aproape totală din lucrare a unei bibliografii despre Eminescu, Alain Guillermou o justifică prin ideea că, după părerea sa, cercetătorul, cînd vrea să urmărească pas cu pas geneza unei opere, se cuvine să păstreze „o privire mereu proaspătă" (des yeux toujours neufs).

Capitolul *Concluzii* rezumă, lapidar, opinia exegetului cu privire la procesul și istoricul elaborării interne a edificiului eminescian, formulînd, în treacăt, și cîteva păreri demne de toată atenția în legătură cu unele probleme mai generale, cum este, de pildă, pesimismul poetului. Eminescu, susține Guillermou, nu este un „discipol" al filozofilor pesimiști, *nu este tributar, ci solidar* cu pesimismul secolului al XIX-lea, el exprimă o tendință mai generală a vremii, acel curent de gîndire filozofică și poetică manifestat în țări diferite, adesea foarte îndepărtate unele de altele. Această stare de spirit își are sorgintea în imposibilitatea realizării aspirațiilor poetului într-o anumită societate. Iată de ce este deosebit de semnificativă importanța pe care o capătă visul în opera eminesciană: „Tema visului la Eminescu, spune Guillermou, ar merita, ea singură, o monografie".

Deosebit de judicioase și cu totul în spiritul interpretării noastre actuale ni se par generalizările asupra însemnătății lui Eminescu: „Romînii recunosc în Eminescu pe cel mai mare poet al lor tocmai pentru că el a știut să exprime la un mod remarcabil sufletul țării sale și să exprime cu fidelitate aspirațiile și visurile contemporanilor săi. Sinteză personală — scrie cercetătorul francez — poezia sa este, de asemenea, sinteza a ceea ce s-ar putea numi spiritul romînesc... Opera lui Eminescu... nu este un simplu ecou oriental al cîntecelor lirice europene, ci creația unui geniu profund și original, interpret, pe deasupra, al unui întreg popor".

De o absolută utilitate, rezultat al unei metode riguroase de cercetare, ne apar cele două indice din final: *Index operum*, care probează, „pînă la ce punct poemele lui Eminescu sînt solidare unele cu altele și cum întreaga sa operă este străbătută de către curenți lirici și filozofici, nu prea numeroși și constanți"; *Index rerum* care arată „predominarea anumitor teme în poezia lui Eminescu și caracterul lor, uneori obsesiv". Citām, spre ilustrare, cîteva: *adio, amor, aripi, înger, Archaeus, demiurg, demon, destin, Dumnezeu, femeie, floare, nebunie, pădure, geniu, iluzie, instinct, liră, lume, marmoră, mare, mamă, metempsihoză, moarte, mit, națiune, neant, natură, Nirvana*, etc. Desigur că, așa cum autorul însuși precizează, temele s-ar putea lărgi, ca și ilustrarea lor. Important este că începutul s-a făcut și el este o invitație la continuare și la dezvoltare. Invitația este și formulată, ca atare, cu o delicată modestie: „Autorul lucrării de față are sentimentul de a ocupa un loc modest într-o companie pe care o dorește, el însuși, din ce în ce mai numeroasă".

Lectura *Genezei interioare a poeziilor lui Eminescu*, așa cum e de așteptat, invită la anumite discuții. În unele cazuri poți să nu fii de acord cu autorul. Ridică, după părerea noastră, obiecții ideea misoginismului absolut al lui Eminescu. Credem că poetul n-a disprețuit femeia în sine, din principiu, el a respins femeia cochetă, artificială, creația unei lumi detestate de el. Versiunile dedicate Martei, *De ce să mori tu* sau elogiul statorniciei femeii din *Călin, file de poveste*, corectează sensibil absolutizarea, ca să nu mai vorbim de modul cum poetul celebrează pe femeile comunarde în *Împărat și proletar*. Dar, firește, calitatea de a invita la discuții rodnice este un merit al cărții. Opiniile profesorului Guillermou sînt demonstrate riguros cu o logică strînsă și, chiar dacă uneori nu reușesc să cîștige întreaga noastră adeziune, ele impun, nu se pot ignora.

În persoana lui Alain Guillermou, filolog erudit, plăcerea și adesea voluptatea amănuntului se asociază cu sensibilitatea și elevația spirituală. *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu* este un prețios și delicat dar pe care Institutul de studii romîn de la Sorbona ni-l oferă înaintea apropiatei sărbătoriri a marelui nostru poet. De aceea promisiunea autorului de a se ocupa în continuare de geneza interioară a postumelor eminesciene, trezește, de pe acum, un legitim interes.

TREIZECI ŞI OPT CU DOI

NUVELĂ DE ION BĂIEŞU

Doctorului
Grigore Schileru

Mitică se trezi la ora şase fix. Privi o clipă, crunt, ceasul deşteptător aşezat pe noptieră, după care îl aruncă în perete. Cînd căzu jos, pe parchet, ceasul începu să sune violent.

Pe hol se auzi călcătura unor paşi uşori, după care uşa camerei se deschise şi intră o femeie în jurul a patruzeci şi cinci de ani. Avea o figură de fiinţă cumsecade, gospodină şi animată de bunăvoinţă.

— Bună dimineaţa, dom'doctor — spuse .

— Bună dimineaţa.

— Am venit să vă iau rufele la spălat. Sînt în şifonier ?

Femeia deschise uşa şifonierului, îşi încărcă braţele cu rufe şi se îndreptă spre uşă. Mitică o privi lung. Apoi întrebă :

— Nu vă supăraţi, ce vreţi să faceţi dumneavoastră cu rufele mele?

— Să vi le spăl, răspunse ea pe un ton cît se poate de simplu.

— V-am rugat eu să faceţi aşa ceva?

Femeia îl privi speriată. Mitică sări din pat, îi smulse rufele din braţe şi le aruncă pe jos, cu un gest brutal.

— De ce trebuie să speli dumneata rufele mele? urlă el. Te-am rugat eu? De ce?

Ea deschise uşa şi încercă să fugă. Mitică o opri.

— Nu pleci pînă nu-mi răspunzi!

— Vream să vă fac un bine, spuse femeia îngrijorată şi speriată.

— Da' de ce să-mi faci un bine?

— Bărbată-miu a zis că fincă i-aţi scos piatra de la rinichi şi fincă n-aţi vrut să-i luaţi nimic, zicea să vă spăl rufele.. Că eu tot spăl... Noi nu v-am fost recunoscători pînă acum cu nimic.

— Deci dumneata vrei să-mi fii recunoscătoare, da ?

— Da.

— Şi dacă eu nu vreau ?! Uite, nu vreau eu să-mi fii recunoscătoare.

Femeia mai făcu un pas spre ieşire.

— Cum doriţi dumneavoastră... Dacă nu doriţi... mă rog.

— Da, nu doresc! urlă el. Nu vreau să-mi mai fie nimeni recunoscător! Dom'doctor în jos, dom'doctor în sus. Ia mai duceţi-vă dracului!

Femeia ieşi smucind uşa şi fugi pe culoar.

Mitică începu să lovească rufele cu picioarele, le împrăştie prin toată camera, apoi se dezbrăcă de pijama, rămînînd gol şi îşi aruncă şi pijamaua, trîntind-o pe podea.

— Recunoştinţă! urlă el. Re-cu-noştin-ţă!

Se opri în faţa unei oglinzi şi înjură de cîteva ori privindu-şi îndelung trupul. După cîteva clipe se linişti oarecum şi începu să-şi pipăie faţa cu degetele, îndelung, bombănind.

— Doamne, de ce-oi fi atît de urît?

Apoi, dintr-odată, începu să se îmbrace. Işi aruncă hainele pe el cu o grabă cumplită şi fugi pe scările blocului, fără să mai aştepte liftul. Cînd ajunse în curte se opri însă şi, tot cu aceeaşi viteză, se întoarse în cameră. Deschise un sertar al şifonierului în care se aflau foarte multe mere, luă un măr, îl vîrî în buzunarul drept şi plecă trîntind uşa.

La poarta casei din colţul străzii îl aştepta o fetiţă de vreo cinci ani, îmbrăcată într-un pulovăr roşu. Cînd îl văzu venind fetiţa se apropie de el, îşi vîrî cu multă siguranţă mîna în buzunarul lui şi scoase la iveală mărul.

— Asta e mai roşu ca ăla de ieri, spuse ea fără să fie prea bucuroasă, ci mai mult satisfăcută şi împăcată.

— Mîine am să-ţi dau o pară, îi spuse el trecînd mai departe, iar fetiţa intră în curte muşcînd din măr.

Cînd ajunse la spital şi intră pe poartă, portarul îl anunţă că îl aşteaptă două persoane.

— Ce doresc persoanele? întrebă el.

— Nu sînt pentru consultaţie.

— Să vină la ora douăsprezece.

Una dintre persoanele care aşteptau, un individ grăsuliu, cu mers legănat, de panteră, i se ataşă din mers şi-i spuse pe un ton confidenţial:

— Eu sînt Brezoi.

— Nu pricep, îi răspunse Mitică fără se se oprească. Care Brezoi?

— Am soţia la dumneavoastră, cu vezica. Aţi operat-o ieri.

— Şi dacă am operat-o ieri, nu puteai să vii ieri să întrebi ce-i cu ea? De ce vii tocmai acum?

— Eram în tură. Am dat de cinci ori telefon.

— N-am ştiut. Scuză-mă.

— Cum a mers operaţia, tovarăşu' doctor?

Mitică se opri o clipă, privindu-l lung pe Brezoi.

— Imi pare rău că trebuie să-ţi dau o veste proastă. Soţia dumitale nu are vezică biliară.

Brezoi clipi de mai multe ori, apoi rămase cu gura căscată.

— Cum nu are?

— Uite-aşa: nu are.

— De loc ?

— De loc.

Brezoi începu să rîdă, cu un rîs falsificat din cauza fricii care i se putea citi pe faţă.

— Eu zic că dumneavoastră glumiţi...

Mitică se încruntă.

— Dumneata crezi că eu sînt doctor sau idiot?

Brezoi îl privi speriat.

— Vă rog să mă iertaţi.

— Cum îţi închipui că mi-aş permite să fac glume într-o asemenea situaţie? Iţi spun foarte serios că soţia dumitale nu are vezică biliară. Cînd am deschis-o, am rămas şi eu cu gura căscată.

Brezoi luă o atitudine ciudată: de om mîndru şi în acelaşi timp indignat.

— Şi ea de ce nu mi-a spus nimic pînă acum?

— Ce să-ţi spună? Că nu are vezică biliară?

Brezoi dădu impresia că şi-a înţeles pe loc prostia şi că vrea să o dreagă.

— Ziceam că nu mi-a spus că ar simţi ceva în sensul ăsta. Doar că avea dureri.

— Păi de-asta o durea.

Mitică porni grăbit, intrînd pe culoarul cel mare al spitalului. Brezoi venea după el.

— Şi eu ce fac, dom' doctor?

— Adică cum „ce faci"?

— Păi ce mă fac, că am doi copii.

— Şi ce dacă ai doi copii?

— Dacă ea moare, ce mă fac eu cu ei? Dacă aţi şti ce răi sînt! E ceva nemaipomenit. Unul şi-a băgat capul între sobă şi zid, nu l-am mai putut scoate şi a trebuit să dărîm soba. Zău dacă exagerez.

Brezoi avea lacrimi în ochi. Pe figura lui de om gras, tristeţea căpăta un accent tragic deosebit.

— Dumneata ce meserie ai? îl întrebă doctorul.

— Ospătar.

Mitică se apropie de o uşă pe care scria „Director" şi vru să intre, dar Brezoi îl ajunse imediat.

— Credeţi c-o să fie bine? întrebă el

— Să sperăm. O iau cu mine la Bucureşti. O duc s-o vadă profesorul.

Brezoi vîrî mîna în buzunar şi scoase două sute de lei pe care le vîrî în buzunarul lui Mitică cu o discreţie felină, profesională.

— Ce-i cu ăştia? întrebă doctorul blînd.

— Lasă că v-aţi ostenit şi dumneavoastră destul...

— Adică cum m-am ostenit?

— Păi dacă a durat două ore şi un sfert operaţia...

— Şi ce legătură are asta cu banii?

— Păi...

— Ce „păi"? Tu vrei să te dau pe mîna miliţiei pentru mită? Ce vrei?

— Dom' doctor, zău...

Mitică scoase banii din buzunar şi-i vîrî în buzunarul de sus al hainei lui Brezoi.

— Ia banii şi du-te dracului acasă. După ce că eşti amărît, poate că te mai şi înjur. Nenorocitule!

— Să ştiţi că-mi pare rău. Dacă vreţi să veniţi într-o seară la „Bucegi", cu soţia... Eu acolo servesc.

— Nu am soţie şi nici nu beau alcool.

— Nu beţi de loc, se interesă Brezoi, nici măcar o bere?

— Nici. Ai grijă de copii şi nu te înhăita cu alte muieri. Nevasta o să stea mult în spital.

Apoi, fără să mai aştepte răspunsul lui Brezoi, intră în biroul directorului. După ce făcu vreo doi-trei paşi, se opri.

— Scuzaţi-mă, am uitat să bat la uşă, spuse el tare.

Directorul şedea cocoşat peste un birou care era prea mic pentru statura lui. Semna nişte hîrtii.

— Nu face nimic, ia loc îi spune.

— Am auzit că s-a întors răspunsul de la regiune.

— Care răspuns?

— Răspunsul la memoriul meu.

— Da, s-a întors.

Directorul vorbea fără să ridice ochii din hîrtii. Semna fără încetare, făcînd mişcări rotunde cu mîna dreaptă.

— Nu vreţi să vă uitaţi la mine atunci cînd vorbiţi?

— Poftim? întrebă directorul brusc, şi îşi înfipse două priviri galbene în ochii lui Mitică.

— Acum zece zile am făcut un memoriu la regiune. După cîte sînt informat, a sosit răspunsul. Vreau să ştiu care e acest răspuns.

— Răspunsul e acesta, spuse directorul citind de pe o hîrtie: „Se aprobă în măsura în care există posibilităţi concrete. In planul de construire a noii aripi a spitalului să se prevadă şi o secţie de urologie". Acesta este răspunsul.

— Concret, ce înseamnă asta?

— Că la anul vei avea o secţie de urologie. Felicitările mele.

— Un an de zile e prea mult. Cu ce mă puteţi ajuta acum?

— Cu un oftat. Şi-aşa mi-ai ocupat ilegal două saloane. Dacă aş vrea, aş putea să te sancţionez.

— Nu zău?! Aş vrea s-o văd şi p-asta.

— Mitică, spuse directorul rugător, am treabă. Lasă-mă dracului să lucrez.

— Am să scriu un nou memoriu la directorul general din minister. Pe urmă am să scriu ministrului personal.

— Da, şi? Ce-i cu asta?

— O să vină o anchetă.

— O să vină. Şi? Ce-o să constate? Că tu nu vrei să lucrezi la chirurgie, vrei neapărat secţia ta de urologie. De ce nu ne-a anunţat ministerul din timp că ni se va da un chirurg urolog?

— Asta nu mă priveşte pe mine. Eu am venit aici ca să fac treabă. Asiguraţi-mi condiţii.

— Lucrează deocamdată la chirurgie.

— Nu pot să lucrez cu Mitruş, e un excroc ordinar. Cum să-mi dea mie dispoziţii un om pe care îl dispreţuiesc? Dumneavoastră ştiţi că ia de la bolnavi bani şi tot felul de lucruri?

— Bineînţeles că ştiu.

— Şi atunci ce dracu' păziţi aici?

— Fiecare om dă de bună voie, iar eu nu sînt poliţie secretă ca să urmăresc ce face personalul în afara serviciului.

— Adevărul e că sînteţi un medic bun, vă respect, dar aproape incapabil ca director.

Mitică porni spre uşă, dar directorul îl strigă:

— Mitică!

— Poftim.

— Tu ţi-ai pus vreodată întrebarea dacă nu ai cumva o leziune pe creier din vreo căzătură sau dacă nu cumva suferi de o alienaţie mintală?

— Tovarăşe director, spre dezamăgirea dumneavoastră, care nu mă puteţi suferi, pot să vă declar că sînt perfect sănătos din punct de vedere nervos. Am fost consultat nu de mult de un mare psihiatru. Dar de ce credeţi că aş putea fi bolnav? Pentru că vă spun adevărul?

— Aşa cum prezinţi tu situaţia, reiese următoarea concluzie: toată lumea te duşmăneşte şi-ţi pune piedici în muncă, toţi sînt nişte escroci şi nişte ciubucari, cei care nu sînt ciubucari sînt incapabili şi aşa mai departe. Nu crezi că exagerezi?

— Tovarăşe director, de ce încercaţi să-mi vîrîţi pumnul în gură? De ce? Eu nu am defăimat pe nimeni, dacă mi se dovedeşte că am calomniat pe cineva, un om cinstit şi nevinovat, rog să fiu chemat în faţa justiţiei. Eu nu vorbesc despre medici în general, nici despre spitale în general, nu arunc anateme la întîmplare. Eu mă refer la un caz foarte concret. Adevărul e că în acest spital nimeni nu a luat atitudine împotriva atmosferei infecte, împuţite, care există la chirurgie, iar cînd ia cineva o atitudine, vi se pare scandalos.

— Mitică, eu te iubesc foarte mult pe tine, spuse directorul mîngîindu-l cu două degete groase pe obraz. Tu ai un singur defect: spui şi ce trebuie şi ce nu trebuie, eşti puţin înrăit din cauză că n-ai o viaţă personală organizată.

Mitică se aşeză pe un scaun şi rămase îndelung pe gînduri, cu ochii aproape închişi.

— Nu aveţi dreptate. Nu sînt înrăit. Ceea ce pot să recunosc sincer e că uneori sînt destul de nenorocit din punct de vedere sufletesc. Sînt timid şi urît. Am nasul turtit, buzele crestate cu cuţitul de pe vremea cînd eram copil, un metru cincizeci şi nouă înălţime. La mulţi nici nu le vine să creadă că sînt doctor. Singura mea mîngîiere şi mulţumire e că ştiu meserie. Cunosc medicină cît jumătate din medicii care se află în acest spital la ora actuală. Nu ştiu dacă sînteţi de acord cu părerea asta. Citesc în cinci limbi, învăţ în fiecare zi patru ore şi lucrez... Ştiţi cîte ore lucrez eu pe zi?

— Ştiu. Cincisprezece.

— Uneori şi şaptesprezece. In afară de muncă şi cinste nu mai am nimic altceva frumos în mine. De ce nu vreţi să mă ajutaţi să-mi fac o secţie de urologie? M-aţi face cel mai fericit om de pe pămînt. Vreau să am saloanele mele, cabinetul meu de consultaţii, personalul meu, vreau să ştiu că nu-mi încurcă nimeni treburile, că eu răspund de bolnavii mei. Daţi-mi două surori şi două asistente, daţi-mi instrumentar, un cabinet medical, nişte mobilă şi încă un salon pentru femei.

— De unde să-ţi dau?

— Daţi-mi măcar încă o asistentă. Suzi lucrează îngrozitor de mult, anormal. Face cît un medic, o asistentă, o soră şi o femeie de serviciu la un loc. Aţi văzut-o vreodată cum lucrează?

— Nu.

— De ce? Doar sînteţi director! Pentru ce luaţi o indemnizaţie în plus? Ca să staţi toată ziua la birou şi să semnaţi nişte hîrtii?

— Mitică, spuse directorul calm, fii blînd, că altfel te dau afară.

— Afară de unde: din birou sau din spital? se interesă acesta închizînd ochii de furie.

— Din amîndouă. Spune calm ce ai de spus. Ştii doar că te simpatizez. La vîrsta ta visam şi eu să se cutremure pămîntul sub picioarele mele.

— Hai, veniţi odată să vedeţi cum lucrează Suzi! se rugă transfigurat Mitică. Să vedeţi o fată de douăzeci şi unu de ani, fecioară, care nu s-a sărutat mai mult de zece ori în viaţă, curată şi pură ca un crin, cît de senină suportă cele mai cumplite abjecţii omeneşti fără să zică niciodată că-i e ruşine sau că-i e greaţă. De ce nu veniţi s-o vedeţi?

— Ţi-aş mai da o soră, deşi nu am aprobare pentru asta, dar nu vor să vină la tine. Urologia e prea mizerabilă pentru o femeie. O a doua Suzi nu mai există în spital.

Mitică se ridică şi se apropie din nou de uşă. Era foarte trist şi figura lui deveni şi mai copilăroasă, nasul i se făcu şi mai urît. Directorul îl privi cu milă.

— Mitică, mi-e milă de tine, spuse el cu glas tare. Tu parcă eşti făcut ca să fii nefericit. Dacă erai băiat frumos, înalt şi te plăceau femeile, te-ai fi făcut şi tu lichea: luai ciubucuri şi-ţi cumpărai „Wartburg".

Rise încet, potolit, dar insinuant şi complice.

— Eşti o secătură! îi răspunse Mitică.

Inainte de a apuca directorul să-l spună să iasă afară, ieşi el de bună voie. Plecă grăbit spre secţia lui, care se afla în aripa dreaptă. In dreptul radiologiei un medic în vîrstă îl strigă.

— Mitică, vino te rog puţin pînă la mine.

Mitică intră într-un cabinet. Pe patul de consultaţii se afla un bătrîn foarte palid. Gemea lung şi adînc. Medicul în vîrstă îi şopti la ureche:

— Am impresia că e muşteriul tău.

Mitică îşi puse o mănuşe, făcu tactul rectal, apoi îi spuse doctorului:

— E pe drojdie cu prostata. Il iau cu mine.

Plecă din cabinet ţinîndu-l de braţ pe bătrîn.

— Unde mergem? îl întrebă bătrînul stins, cu nădejde.

— La fete, îi răspunse Mitică grav. Cîţi ani ai?

— Şaptezeci şi doi.

— Bine ar fi să trăiesc şi eu atîta.

— Mă doare burta, se văită bătrînul resemnat.

— Lasă că te aranjez eu imediat de nu mai simţi nimic. In cel mult două zile eşti în sicriu.

Bătrînul rîse şi Mitică îl duse în salon, vesel. Văzîndu-l pe doctor, bolnavii se ridicară pe jumătate.

— Gică! strigă Mitică spre un băiat de vreo douăzeci de ani, care în momentul acela tăia bucăţele mici de slănină pe o bucată de pîine. Mută-te în patul de lîngă fereastră. Lasă-l pe unchiul în locul tău.

Gică îşi luă boarfele şi se mută supus, după care îi spuse bătrînului de la fereastră:

— E un pat foarte valabil, n-o să-ţi vină să te mai desparţi de el. Eşti dator c-o cinste.

Mitică era îmbrăcat în haine de oraş, încă nu-şi pusese pe el halatul, prezenţa lui în salon era oarecum neoficială. Bolnavii îşi permiteau să fie familiari cu el, şi din pricina acestui privilegiu erau foarte veseli, îi amuzau bruftuluielile lui.

— De ce mănînci slănină? De ce nu ţii regim? îl întrebă pe Gică, care continua să mănînce slănină cu pîine. Unde te trezeşti tu aici?

— Păi dacă nu mănînc, cum o să mă fac sănătos?

Ceilalţi începură să rîdă. Rîdeau din orice, fie că era glumă sau nu.

— Bine, îi spuse doctorul, lasă că dai tu de dracu.

Gică rîdea cu un glas foarte piţigăiat şi caraghios, ceea ce îi făcea şi pe ceilalţi să rîdă. Se contaminau de rîs unul pe altul şi se uitau pe furiş spre Suzi, care pregătea nişte instrumente pentru fiert şi care nici nu zîmbea şi nici nu se încrunta, părea că nu aude nimic din tot ce se vorbeşte în jurul ei.

— Dom' doctor, spuse Gică, moş Naie a adus aznoapte o femeie în pat.

Moş Naie şedea în patul de lîngă uşă şi urina sînge, fără întrerupere, într-un borcan de compot. I se făcea din două în două ore morfină. Deşi bănuia că deznodămîntul e aproape, faptul că ceilalţi făceau glume pe seama lui îi crea impresia că, totuşi, s-ar putea ca boala să nu fie chiar un lucru prea serios. Rîdea. Mitică se apropie de el şi-i luă borcanul din mînă, privind cu atenţie conţinutul.

— Moşule, cînd dracu ai de gînd să te opreşti?

— Da' de durut nu mă mai doare, îi spuse acesta cu o bucurie ştirbă.

— Foarte bine, îl încurajă Mitică şi-i înapoie borcanul. In caz că te mai doare, îi spui lu' Suzi să-ţi mai facă o injecţie de-aia bună.

Mitică deschise uşa unui dulap şi-şi luă o haină albă cu care se îmbrăcă. Haina îi era prea mare, îl făcea să semene cu un vînzător de prăvălie sau cu un frizer. Din clipa în care se îmbrăcă, în salon atmosfera se schimbă brusc. Incepea consultaţia oficială şi bolnavii respectau acest moment pe care îl aşteptau cu emoţie, sorbind fiecare cuvînt al doctorului ca pe un verdict. Suzi lăsă instrumentele să fiarbă şi veni lîngă el, devenind gravă şi oarecum umilă, făcea eforturi să prindă fiecare cuvînt al lui şi să-i răspundă foarte repede. Avea braţul plin cu foile de observaţie pe care i le întindea una cîte una în momentul cînd ajungea la bolnav.

In patul numărul unu, situat în dreapta uşii, se afla un om de vreo 40 de ani, cu barbă. Era călugăr într-o mînăstire din apropiere şi venise la spital plîngîndu-se de trînci.

— Cum merge, sfinţia-ta ? îl întrebă Mitică.

— Mai bine, mulţumesc.

— Lasă mînăstirea şi însoară-te nu-ţi bate joc de viaţă. Ori cu nevastă, ori fără nevastă, tot un drac e, raiul nu-l apuci. Ai prostatită cronică, îţi trebuie o viaţă sexuală normală.

Nu rîdea nimeni, fiecare lua lucrurile cît se poate de în serios, ştiind că-i vine imediat rîndul.

— Nu mă mai însor, dom' doctor, spuse călugărul. Am fost odată...

— Şi ce dacă ai fost ?

— Am prins-o cu unul...

— Bine că n-ai prins-o cu doi.

Călugărul roşi.

— Numai Dumnezeu ştie ce e bine şi ce e rău.

— Ştiu eu mai bine decît el. Ascultă-mă pe mine.

Trecu la patul lui Gică. Acesta se făcu dintr-odată palid, tremura. Mitică îl consultă îndelung şi în tăcere.

— Măi Gică, îi spuse apoi grav.

— Da, dom'doctor.

— Ţie ţi-e frică de cuţit?

— Aoleu!

— O să trebuiască să te operez. Ce zici ?

Gică îl privi lung pe doctor, văzu că vorbeşte serios, apoi îşi acoperi faţa cu mîinile şi începu să plîngă.

— Hai, nu fi tîmpit, că nu ţi se întîmplă nimic rău. Chiar de azi începe tratamentul tuberculistic, i se adresă lui Suzi, îl pregăteşti de operaţie pentru poimîine.

Gică continua să plîngă, nu se putea opri. Mitică strigă la el :

— Gică, vezi că mă enervezi!

Gică îşi înghiţi plînsul şi se vîrî cu capul sub pătură. Mitică trecu şi pe la ceilalţi bolnavi, apoi la urmă, se duse lîngă bătrînul pe care îl adusese cu el, şi-i completă fişa : avea cancer prostatic. Trecu apoi cu Suzi în salonul de vizavi, la femei. Salonul era, de fapt, o cameră obişnuită de patru pe trei metri, în care se aflau trei paturi. Vizită mai întîi pe nevasta lui Brezoi. Avea încă puţină febră şi se văita tot timpul, speriată.

— Credeam că mor aznoapte, dom' doctor.

— Nu te grăbi să mori, ai răbdare, eşti un caz interesant. Suzi, mai pune-i ghiaţă şi continuă cu ce ţi-am spus ieri.

Celelalte două femei aveau litiază renală, venite în colică. Una dintre ele era tînără şi frumoasă, cu părul şi ochii negri. Avea o cămaşă de noapte fină şi transparentă, prin care i se vedeau sînii. Mitică o consultă cu atenţie, palpînd-o în regiunea lombară. Ea se gîdila şi se mişca, cochetă.

— Dumneata o să pleci azi acasă, îi comunică el sever. Inainte de a pleca, o să-ţi spun ce trebuie să faci.

— Mă simt încă rău, tovarăşu' doctor, îi spuse ea clipind des şi cu oarecare complicitate.

— Faci tratamentul acasă. Am nevoie de pat.

Femeia se ridică în capul oaselor şi, de unde era cochetă, deveni agresivă.

— Eu sînt soţia tovarăşului vice Berghilă şi n-o să mă dai dumneata afară pe mine!

Mitică îi răspunse calm.

— Am paturi puţine şi nu-mi convine să ţin unul ocupat pentru plăcerea dumitale de a-ţi arăta în mod public ţîţele!

Se îndreptă spre uşă, dar cînd să iasă auzi în urma lui o înjurătură foarte scurtă. Se întoarse şi o privi lung pe femeia cu cămaşă de noapte transparentă, apoi ieşi. Pe culoar se opri şi rămase un minut pe gînduri. Suzi stătea în faţa lui supusă.

— Suzi, ştii ce? Hai să ne facem cabinet de consultaţii.

— Unde?

— Am ochit eu o cameră. E o cameră a asociaţiei sportive, care nici nu există, ţin în ea materialele pentru pavoazare, nişte şahuri şi nişte popice. Luăm toate boarfele astea şi le ducem la magazie, pe urmă facem curat, spălăm pe jos, ştergem pereţii, dezinfectăm şi aşa mai departe. Te ajut şi eu să facem tratamentele şi pe urmă ne apucăm de treabă.

— O să iasă scandal.

— Nu contează.

După ce făcură tratamentele, forţară uşa camerei şi se apucară de treabă. Mitică luă un braţ de materiale şi se duse cu ele la magazie.

— Nu pot să le primesc dacă n-am o dispoziţie scrisă, îi spuse magazionerul.

Mitică i le lăsă în uşă şi plecă să aducă încă un transport. Suzi mătura pe jos, legată peste gură cu o bucată de tifon, ca să nu aspire praf.

Pe la ora unsprezece, uşa camerei se deschise brusc şi intră doctorul Simiciuc, preşedintele sindicatului, căruia îi reclamase probabil cineva infracţiunea.

— Tovarăşu' doctor, spuse el cu o deosebită gravitate, apoi tăcu şi privi lung spre Mitică. Acesta aştepta.

— Vă ascult, spuse el.

Simiciuc se plimbă prin cameră, studiind-o atent şi tăcut.

— Ştii ce, spuse el la un moment dat. Cred că faci foarte bine că iei camera asta. Asta-i părerea mea strict personală şi rămîne între noi.

După ce spuse aceste cuvinte plecă.

La ora douăsprezece, bătrînul cu cancer prostatic se simţi foarte rău. Avea o hematurie puternică.

— Intră în comă, îi comunică Suzi calmă.

Mitică îl cercetă atent cinci minute şi se gîndi apoi încă cinci minute.

— Trebuie să-l operez urgent. Du-te şi anunţă să ne elibereze sala.

— Nu ştiu dacă merită, se exprimă Suzi. Are un puls foarte slab. In cîteva ore e gata.

— Rezistă, spuse Mitică gînditor.

— Nu rezistă, îl contrazise Suzi. Pot să pun şi pariu cu dumneavoastră.

— Nu pun pariu pe bolnavi. Du-te.

— Bine, mă duc.

Suzi se întoarse peste cinci minute şi spuse:

— Sala e ocupată. Vrea să opereze doctorul Bunescu. M-a întrebat ce caz avem.

— Un caz foarte urgent de scabie. Nu i-ai spus aşa?

— Nu.

— Lasă că discut eu cu el.

— Să-i facem o transfuzie, spuse Suzi.

— Nu. Il operăm. Trebuie legate vasele hipogastrice.

— Ne chinuim degeaba.

— Dacă oprim hemoragia, continuă Mitică, un tratament radioterapic poate ameliora situaţia. Pe urmă putem face o operaţie radicală.

Pregătirile pentru operaţie durară o oră şi tot atîta timp dură şi operaţia propriu zisă. In toată sala erau numai ei amîndoi şi bolnavul. Suzi muncea enorm: înnoda, pansa, ştergea, mîinile ei nu stăteau nici o clipă, răsuflarea i se auzea puternic, obosită, dar energică.

După operaţie aduseră chiar ei bolnavul în salon. Hemoragia se oprise. Mitică îi spuse bătrînului, satisfăcut:

— Moşule, o să fie bine

Bătrînul arăta extrem de mulţumit şi împăcat, operaţia, în loc să-l sperie, îl liniştise. Mitică rămase lîngă bolnav, iar Suzi continuă să frece parchetul în camera pe care voiau s-o facă cabinet de consultaţii. Gică şi călugărul o ajutau şi ei.

La ora două, asistenta veni şi-i spuse că pleacă acasă. Era foarte obosită, îi era chiar rău puţin. Fusese de gardă noaptea trecută.

— Mai stai măcar o oră, o rugă Mitică. Să facem tratamentele împreună.

Suzi acceptă. Mai stătu o oră. La trei veni după ea logodnicul, un inginer agronom înalt şi frumos. In fiecare sîmbătă la ora trei venea din satul unde lucra şi o lua de la spital. Intră şi el în salon şi-l salută pe Mitică cu un respect exagerat, umil şi intimidat. Suzi făcu două injecţii, după care plecă cu logodnicul la braţ. Mitică ieşi după ei pe culoar. Mergea în urma lor încet, ameţit. Cînd îi văzu că ies pe uşa cea mare, care dădea în curte, se făcu alb la faţă şi strigă răguşit:

— Suzi!

Suzi veni lîngă el liniştită, cu faţa ei albă şi fină, fără riduri, cu ochii foarte mari.

— Suzi, îi şopti Mitică răguşit, unde te duci?

— Acasă, îi răspunse ea simplu.

— Bine, du-te, acceptă el după două secunde de gîndire.

Ea se întoarse şi plecă, luînd cele spuse de el la modul propriu. Mitică îşi simţi picioarele moi, se clătină şi din gîtlej îi scăpară nişte sunete răguşite.

Suzi se opri din nou, suspicioasă, şi întrebă :

— Ce-aţi spus ?

— N-am spus nimic, îi răspunse el.

Apoi se întoarse în salon. Bătrînul se simţea ceva mai bine. Ceilalţi bolnavi se culcaseră. Peste cîteva clipe ieşi încet, închizînd uşa cu grijă şi se duse în cabinetul de gardă al chirurgiei generale. De gardă era doctorul Mitruş, un bărbat tînăr, cu chelie. Mitică se apropie de el şi-i spuse pe un ton normal, serios :

— Tovarăşul Wartburg, pot să vă rog ceva?

— Cum aţi spus? întrebă Mitruş surprins.

— Nu aveţi o maşină marca „Wartburg"?

— Ba da. Şi ce-i cu asta ?

— Nimic. Pur şi simplu mi-a făcut mie plăcere să vă strig pe numele maşinii. Ce vi se pare exagerat în asta ?

Mitruş se ridică de pe scaun palid şi veni spre Mitică cu spinarea încovoiată şi cu umerii aplecaţi înainte.

— Tovarăşu' doctor, de ce mă jigniţi? întrebă el privind crunt pe sub pleoapele întredeschise. V-am jignit eu pe dumneavoastră?

— Pentru ce să mă jigneşti dumneata pe mine? întrebă Mitică privindu-l de jos în sus, pentru că era foarte mărunt în comparaţie cu statura celuilalt. Ce motive ai avea? Eu n-am luat nici măcar o ţigară de la un bolnav, în timp ce dumneata ai luat bani pentru o maşină şi tot felul de produse. Deci în ce constă jignirea ? Te rog să-mi spui sincer.

Doctorul Mitruş îl privi lung, şi fălcile lui se contractară de mai multe ori, făcînd mişcarea unor pistoane : sus-jos, jos-sus.

— Pe dumneata te-a bătut vreodată cineva? întrebă el oftînd adînc, cu o furie reţinută.

— M-a bătut. Uite, îmi lipsesc şi două măsele din cauza asta, nici n-am avut timp să mă duc să le pun de doi ani. Vrei să mă baţi şi dumneata?

Doctorul Mitruş se întoarse la birou, trase un sertar, luă o pastilă de vitamina C şi începu să o sugă gînditor.

— De ce te legi dumneata de mine? Ţi-am făcut eu ceva? întrebă el calm.

— Intrebarea nu e potrivită, dar pot să-ţi răspund că mi-ai făcut. Azi dimineaţă, Brezoi, chelner de meserie, a vrut să-mi dea două sute de lei ciubuc pentru că am operat-o pe nevastă-sa la vezica biliară. Eu eram gata să-l bat şi să-l înjur, iar el avea tot dreptul să mă dea în judecată. Deci, acest Brezoi m-a confundat cu un ciubucar. In al doilea rînd, eu sînt membru al Partidului Muncitoresc Romîn. Dumneata ai auzit de acest partid?

— Am auzit.

— Eu sînt membru de partid de la vîrsta de 19 ani, pe-atunci eram instructor de U.T.M. într-o plasă, mîncam zile în şir bomboane şi biscuiţi şi visam c-o să fiu doctor. Nu ţi-e ruşine să faci pe jignitul? De ce, în loc să roşeşti, devii jignit? Te jigneşte adevărul?

— Tovarşu' doctor, eu sînt de gardă, spuse Mitruş tremurînd. Aveţi vreo treabă cu mine în interes de servici?

— Da, vă rog să-mi împrumutaţi o rezervă. Am un bolnav în stare de şoc. Aveţi vreuna liberă?

— Nu. Nu cred.

— Atunci am s-o iau pe aceea în care obişnuiţi să dormiţi voi, medicii de la chirurgie, cînd sînteţi de gardă. E vorba de rezerva douăzeci şi unu. E liberă.

— Vă rog să mă iertaţi, spuse doctorul Mitruş cu umilinţă, schimbîndu-şi brusc atitudinea. N-am ştiut că am o rezervă liberă. Aveţi cuvîntul meu de onoare că n-am ştiut şi că nu e o reavoinţă la mijloc.

Mitică ieşi. Mitruş veni după el pe culoar.

— V-aş ruga foarte mult să nu consideraţi că am dorit să vă deservesc. Vă rog foarte mult.

— Vă rog să nu mă rugaţi nimic, spuse Mitică sever. Nu e cazul.

După care plecă lăsîndu-l pe Mitruş rezemat de uşă. Se duse în salon şi îl trezi pe Gică.

— Gică.

— Da, dom'doctor.

— Ajută-mă să-l duc pe unchiaşu-ăsta într-o rezervă. Nu vreau să vă deranjeze.

Gică se ridică repede din pat şi-l luă pe bolnav singur în braţe, nu mai aşteptă targa.

— Asta n-are nici cinzeci de kile, apreciе el.

Bătrînul se amuza că e dus în braţe, rîdea. Nu mai avea nici un dinte în gură.

— Ce-ai făcut cu dinţii? îl întrebă Gică, aşezîndu-l cu grijă în patul din rezerva douăzeci şi unu. Ieri parcă aveai dinţi.

— Du-te tu şi adu-mi placa din şifonier, îi şopti bătrînul. E în raglan.

Gică se duse repede în salon şi cotrobăi prin toate raglanele şi balonzaidele, pînă găsi dantura bătrînului, apoi veni şi i-o aduse.

— Mă duc să mă culc la loc, spuse apoi. Tocmai visam ceva frumos.

La ora trei şi jumătate Mitică îi făcu bătrînului o doză dublă de strafontină cu glucoză.

— Cum te chiamă, papa? îl întrebă el în timp ce-i făcea injecţia, ca să-i distragă atenţia.

— Gheghe Ion, spuse bătrînul fără să tresară, ceea ce însemna că organismul lui intrase deja în acea stare de anestezie organică, cînd celulele se string în propria lor carapace şi mor.

— Imediat o să te simţi foarte bine. Ţi-am făcut o injecţie care te dă înapoi cu treizeci de ani. Ai vrea să întinereşti cu treizeci de ani?

Bătrînul zîmbi ruşinat.

— Ce-mi trebuie?

— Ia spune-mi, ce făceai dumneata acum treizeci de ani? Iţi mai aduci aminte?

— Ce an era acum treizeci de ani? întrebă el.

— O mie nouă sute treizeci şi patru. Martie.

— Unde eram eu în martie? se întrebă el fără să facă un efort prea mare.

— Hai, gîndeşte-te, insistă Mitică. N-am nici o treabă, nu mă duc nicăieri, stau cu matale toată noaptea. Te gîndeşti?

Bătrînul începu din nou să gîndească, supunîndu-şi de astă dată la un efort real creierul insuficient hrănit de vasele sclerozate. Se gîndi mai mult de un minut, după care tresări.

— Da, mi-aduc aminte.

— Spune, îl îndemnă Mitică, apropiindu-se mai mult de el.

— Nu făceam nimic, spuse el sec şi oarecum mulţumit că şi-a putut aduce aminte.

— Adică cum nimic?

— Eram acasă.

— Şi ce făceai acasă?

— Aveam o grădină de zarzavat lîngă malul Buzăului şi lucram la ea cu băieţii. Eram zarzavagiu.

— Cîţi băieţi aveai?

— Doi.

— Şi ce fac acum?

— Unul a murit pe front. Alălalt nu ştiu ce-i cu el.

— Cum nu ştii?

— Nu ne avem bine. A sărit să mă taie cu cuţitul odată, şi de-atunci n-am mai vorbit cu el.

— Era aşa de rău?

— Da. Rău tare. Aşa face şi cu nevastă-sa: cum se îmbată, sare la ea cu cuţitu' şi zice c-o spintecă.

— Da' n-o spintecă.

— Nu, n-o spintecă. Ia şi ea un cuţit şi se bat în parte.

— Aşa ai fost şi matale?

— Eu eram şi mai rău.

— Adică cum mai rău?

— După ce beam, veneam cu muierile acasă, cîte două-trei. Le îmbătam şi le luam cu mine.

— Şi ce făceai cu ele?

— Se băteau cu nevastă-mea şi eu mă uitam la ele.

— Ai fost un ticălos, îi spuse Mitică. Scuză-mă că ţi-o spun.

— Am fost, recunoscu bătrînul. Am făcut multe la viaţa mea.

— Spune ce mai făceai ?

—Aveam la marginea grădinii un mal care avea o rîpă de nisip. De la mine venea să ia nisip tot cartierul.

— Il dădeai degeaba?

— Nu. Nu-l dădeam degeaba. Doi lei spinarea. Venea omul cu sacul, încărca cît putea şi pleca. Erau unii care ar fi vrut să ia cît mai mult şi cădeau în nas sub saci, iar eu rîdeam de ei.

Trecuse o oră de la prima strafontină. Ii mai făcu o doză dublă.

— Da' ce cauţi matale în oraşu-ăsta? Cum ai ajuns de la Buzău aici?

— Am venit pe la un nepot.

— Ai un nepot aici?

— Da, nepot după frate. Lucrează la Sanepid poate îl cunoşti.

— Cum îl cheamă ?

— Tot ca pe mine: Gheghe.

— Şi mai cum ?

— Tot Ion.

— Nu-l cunosc. Sînt de curînd pe-aici. El ştie c-ai venit ?

— Nu ştie. Mi-a fost rău din tren.

la gară am leşinat, m-au luat c-o maşină şi m-au adus la spital.

— Cind ai plecat de-acasă nu ţi-era rău?

— Mi-era mai de mult, da' mă ţineam.

— Vrei să-l anunţ pe nepotul matale să vină aici?

— Nu vreau să le fac deranj. Cind oi ieşi de-aici, mă duc eu la ei. Zici că mă fac bine?

— E posibil.

— Şi dacă nu-i posibil, ce? Pagubă-n ciuperci. Dacă-s bolnav, trebuie să mor, nu? Nu-i obligatoriu să trăiesc.

— Nu ţi-e frică de moarte?

— Parcă ştii cind mori? Cît timp îţi dai seama de tine, tot mai crezi că e bine şi că nu mori. Pe urmă, cind mori, nu mai simţi nimic. Nevastă-mea, cînd trăgea să moară, s-a văitat toată ziua de frică: „aoleu, mor şi mor". Pe urmă, seara, cind i-a venit ceasul, a murit liniştită ca un pui de găină. M-a chemat lîngă ea şi mi-a zis: „Mă Ioane, fi-ţi-ar mă-ta a dracului, eu mor şi tu rămîi".

Mitică vorbi cu bătrînul Gheghe pînă la ora trei noaptea. Strafontina avea asupra lui un efect bun. Pulsul se apropiase de şaizeci, iar tensiunea era douăzeci cu doisprezece. Hematuria scăzuse, de asemeni. Bătrînul era viol, vorbea fără întrerupere.

— Moş Gheghe, hai, odihneşte-te. Eu mă duc puţin prin saloane.

Mitică ieşi din rezervă şi porni spre secţia lui. Luminile erau stinse. Căută pe pereţi comutatorul şi aprinse lumina. Pe o masă, la capătul culoarului, o soră se săruta cu un bărbat. Văzînd că au fost surprinşi, cei doi veniră şifonaţi şi împleticiţi spre el.

— Dom' doctor, nu vă supăraţi, spuse sora cu un glas care părea foarte sincer, e bărbatu-miu. Pleacă în detaşare şi-a venit în drum spre gară pe la mine.

— Cînd pleci? îl întrebă Mitică pe bărbat.

— La patru jumate avem întîlnire la gară. Sîntem douăzeci, spuse acesta respectuos şi demn.

— Unde vă duceţi?

— La Orşova. Sîntem şoferi.

— Bine, spuse Mitică şi coti pe un alt culoar. Sora veni după el tipa-tipa, în vîrful picioarelor, ca să nu facă gălăgie.

— Dom' doctor, să nu credeţi cumva cine ştie ce. Uitaţi buletinul...

— Lasă, dragă, fii serioasă. Du-te şi vedeţi-vă de treabă. Ai grijă să nu piardă trenul.

În salonul bărbaţilor cineva gemea. Mitică aprinse lumina şi ascultă. Gemea Gică în somn, visa ceva urît. Il întoarse pe partea cealaltă. Cercetă apoi cu atenţie pe fiecare bolnav. Moş Naie se trezi şi-i făcu semn să vină lîngă el.

— Mai faceţi-mi o injecţie de-aia bună, se rugă el.

Mitică îi făcu o morfină, apoi porni spre rezerva unde se afla Gheghe.

Acesta aţipise. Mitică se întinse pe două scaune şi aţipi şi el. Cind se trezi era ora patru. Gheghe dăduse ochii peste cap. Pulsul îi încetase. Mitică începu să-i facă masajul cordului fără nici o convingere, îndeplinind mai mult o formalitate. Peste un sfert de oră, simţind carnea de sub palmele lui răcită complet, renunţă şi ieşi în curte. Era o răcoare specifică de primăvară, rece, dar plăcută. Se plimbă făcind înconjurul spitalului de patru ori. Cind se află pentru a patra oară în dreptul aripei dinspre miazănoapte a clădirii, se opri şi intră înăuntru pe o uşă care dădea în holul principal al maternităţii. De aici drumul spre urologie era mai scurt.

Holul maternităţii era luminat puternic. Pe fotoliile îmbrăcate în stambă viu colorată şedeau de vorbă un bărbat înalt şi solid, tînăr şi beat, şi o femeie în capot. Femeia era foarte palidă şi plîngea. Deodată, în clipa cînd Mitică trecea prin dreptul lor, bărbatul o lovi cu dosul palmei peste faţă. Femeia se ridică speriată, încercă să ţipe, dar se răzgîndi şi fugi într-un colţ al holului. Bărbatul înjura murdar. O soră ieşi repede dintr-un salon şi strigă spre el, cuprinsă de isterie:

— Porcule! Idiotule! Nenorocitule!

Mitică privi liniştit scena, apoi se duse la soră şi o întrebă ce s-a întîmplat. Sora abia îi răspunse, din cauza enervării plîngea şi sughiţa: femeia născuse două fetiţe gemene şi bărbat-su a lovit-o că n-a făcut băiat, deoarece mai au două fete.

— Şi dacă aţi şti, dom' doctor, cît s-a chinuit săraca, cîte-a mai tras... Douăzeci şi patru de ore a avut contracţii. Şi după ce că e ca o frunză, o mai şi loveşte, fir-ar al dracului de bărbaţi!

Mitică privi spre bărbatul beat care se pregătea să plece şi care se uita spre el cu o privire roşie, de imbecil. Îi făcu un semn să se întoarcă şi, cînd se întoarse, îl lovi cu pumnul direct în bărbie, aruncîndu-se cu corpul asupra lui. Acesta se clătină de două ori, se şterse pe faţă, dar n-avu timp să-şi revină pentru că Mitică îl lovi din nou cu pumnul, de astă dată în gură. Ştergîndu-se la gură, bărbatul care fusese lovit constată că îi curge sînge. Îşi privi atent palma mînjită de sînge, dar părea incapabil să ia o atitudine. În sfîrşit, se hotărî: se întoarse cu spatele şi porni spre uşă. După cîţiva paşi, însă, se răzgîndi: veni spre Mitică, îl apucă cu mîna dreaptă de reverele hainelor şi plecă tîrîndu-l după el fără nici o dificultate. Merse aşa vreo zece metri. Ajungînd în faţa unei ferestre, o deschise şi îl aruncă pe Mitică afară în curte. Fereastra se afla la parter, dar parterul era înalt, pentru că sub el se afla un demisol destul de mult ridicat de-asupra pămîntului. Mitică căzu deci de la o înălţime de vreo patru metri, dar căzu pe o grămadă de pietriş. Peste cîteva minute se ridică şchiopătînd şi murdar. Ocoli clădirea şi intră prin aceeaşi uşă în holul maternităţii. Femeia lehuză nu se mai afla acolo, nu mai era nici bărbatul ei, nici sora. Porni spre urologie, şchiopătînd. Îl ajunse din urmă sora, gîfîind.

— Ah, bine l-aţi mai pocnit, fir-ar neamul lui al dracului de nenorocit!

— Da, dar el m-a aruncat pe fereastră, îi spuse Mitică amărît, dar şi cu umor.

— Lăsaţi că am anunţat Miliţia. Vine acum cineva aici.

— De ce ai anunţat Miliţia?

— Să-l bage la huliganism.

— Du-te şi vezi-ţi de treabă, nu te băga unde nu-ţi fierbe oala, îi spuse el, apoi plecă. Sora rămase o vreme pe loc şi privi în urma lui oarecum nedumerită şi jignită.

Ajuns la urologie, se învîrti de colo pînă colo, ca un om care nu are treabă. Se privi într-o oglindă şi descoperi un cucui în partea dreaptă a frunţii, un cucui vînăt, care îl urîţea şi mai mult. Îl acoperi cu un leucoplast şi plecă. Cînd ieşi pe poartă, portarul îl anunţă:

— A venit Miliţia, tovarăşu' doctor.

— Să fie sănătoasă.

Mergea pe mijlocul străzii, încet, clătinîndu-se uşor.

După vreo douăzeci de paşi, cineva care venea din faţă îl prinse de mînecă.

— Bună dimineaţa, spuse acel cineva cu un glas proaspăt.

— Bună dimineaţa, îi răspunse Mitică, avînd încă privirea rătăcită şi absentă.

— Nu mă mai cunoaşteţi?

— Ba da, vă cunosc. Sînteţi doctorul Pandele, da?

— Da, eu sînt, spuse Pandele.

Era un om de vreo şaizeci de ani, cu faţa foarte tînără şi roşcovană. Părea foarte bine dispus şi sănătos.

— Tovarăşu' doctor, spuse el fără să dea drumul mînecii lui Mitică, v-am citit studiul din „Urologia". Mi-a plăcut enorm. Enorm de mult. Unde-aţi făcut analizele acelea, la noi?

— Nu, la Ploieşti. Am lucrat cu un prieten.

— Aş vrea să lucrez şi eu cu dumneavoastră. Vreau să mă apuc de urologie serios. Am o idee pe care vreau s-o lucrăm împreună.

Mitică zîmbi stînjenit.

— Deocamdată nici nu am o secţie cum trebuie. E mai mult o improvizaţie. Ceva mai tîrziu.

— N-are importanţă, nu asta contează. Vreau neapărat să lucrez cu dumneavoastră. Am auzit că sînteţi un om excepţional. Studiul ăsta pur şi simplu m-a uimit. Pe cuvîntul meu.

— Să vedem, spuse Mitică jenat. Mai vorbim altă dată.

Plecă, dar celălalt veni după el.

— Nu trebuie să vă simţiţi jenat de faptul că eu sînt mai bătrîn ca dumneavoastră cu vreo treizeci de ani. Asta n-are absolut nici o importanţă, nu am nici un fel de prejudecăţi. Vă rog să nu vă simţiţi jenat.

— Bineînţeles că nu, îi spuse Mitică şi plecă mai departe.

Mergea încet, cu capul plecat, fără să se uite în jur. La un moment dat îşi puse mîna pe frunte şi constată că are febră. Cînd ajunse în centru, ceasul din turnul clădirii sfatului popular bătu ora şase. Intră în curtea Sfatului şi căută paznicul.

— Unde e Sanepidul? întrebă.

— Aici, în incintă, i se răspunse.

— Cunoşti matale pe unul Gheghe Ion care lucrează la Sanepid?

— Îl cunosc, cum să nu? spuse portarul săritor. E inspector.

— Şi la ce oră vine?

— S-ar putea să nu vină de dimineaţă, că el merge pe teren, inspectează magaziile. Dînsul se ocupă de magazii şi de mori.

— Ştii cumva unde stă?

— Cum să nu? Pe Povernei, chiar în capul străzii, imediat după piaţă. Ştiţi unde e Povernei?

— Ştiu.

— Da' ce-aveţi cu dînsul?

— Am o problemă.

Mitică ajunse în strada Povernei într-un sfert de oră. Sună la o uşă, îi deschise un copil, întrebă de familia Gheghe şi i se spuse să sune la a doua uşă. Sună la a doua uşă şi deschise o femeie care era îmbrăcată destul de elegant. Se pregătea probabil să meargă la servici.

— Pe cine doriţi? întrebă ea cu un glas stins. Era foarte slabă şi avea un tic nervos la buza de sus.

— Pe tovarăşul Gheghe.

— Dar cine sînteţi?

— Doctorul Mitică de la spitalul de adulţi.

— Poftiţi.

Îl conduse într-o bucătărie unde cetăţeanul cu numele de Gheghe îşi bea ceaiul. Era un om mic, dar foarte gras, cu o figură cumsecade. Se fistici cînd Mitică i se recomandă.

— S-a întîmplat ceva? întrebă Gheghe.

— Da. A murit unchiul dumneavoastră.

— Care unchi?

— Gheghe Ion.

— Gheghe Ion mă cheamă pe mine, spuse el zîmbind. E o confuzie.

Nevasta cea slabă îi şopti lui Gheghe cel gras la ureche, dar nu îndeajuns de încet, şi Mitică auzi:

— Fii atent, e de la Miliţie.

— Este vorba, spuse Mitică sobru, de unchiul dumneavoastră Gheghe Ion din Buzău. Venise la dumneavoastră în vizită, dar i-a fost rău la gară şi l-a adus cineva la spital. Acum două ore a murit.

Gheghe îl privi pe Mitică pătrunzător şi cu o antipatie evidentă. Vorbi însă cît se poate de umil.

— Zău dacă eu ştiu despre care unchi vorbiţi dumneavoastră. Oi fi avînd, dracu ştie, oricînd poate să-ţi răsară un unchi sau un nepot de unde nu te aştepţi. Dar ce să fac eu cu unchiul ăsta, dacă ziceţi că a murit?

— Păi să veniţi să-i luaţi cadavrul.

Femeia făcu ochii mari şi se aşeză pe un scaun, sfîrşită.

— Ce să luăm? Un cadavru? Nelule, ţipă ea foarte ascuţit, să nu te prind cu cadavrul în casa mea că-ţi dau cu el în cap, auzi?

După acest efort, femeia căzu leşinată, lovindu-se cu capul de ciment. Mitică o luă în braţe şi o duse alături pe un pat.

— Nu vă speriaţi, îl linişti el pe Gheghe profesional.

Acesta nu părea speriat, ci mai mult amărît de întîmplare ca atare.

— Are astenie nervoasă şi fizică. La două-trei zile face o criză. Acuma aţi mai picat şi dumneavoastră cu cadavrul pe capul meu. Dacă dau o taxă, ceva, nu-l opriţi dumneavoastră? N-aveţi nevoie acolo pentru experienţe?

— Nu-i nevoie să daţi nici o taxă. Dacă nu-l luaţi, rămîne la noi.

— Mulţumesc, spuse Gheghe foarte bucuros dintr-odată. Lăsaţi că de ea mă ocup eu. Ştiu ce să-i fac, într-un sfert de oră am rezolvat-o.

Îl conduse pe Mitică spre uşă aproape împingîndu-l şi vorbind tot timpul.

Mitică ieşi în stradă şi îşi puse iarăşi mîna la frunte. Ajuns în piaţă, îşi cumpără nişte mere roşii, le şterse de pantalon şi le mîncă cu poftă. Nu porni spre spital, ci urcă pe o stradă care ducea spre un deal plin cu vii. La marginea viilor se afla o casă albă, în stil de cabană de munte. Apăsă pe butonul soneriei de la poartă. Cineva deschise o fereastră şi în acelaşi timp un cîine veni să se gudure lîngă gard.

— Suzi a plecat? întrebă el pe bărbatul în vîrstă care deschisese fereastra.

— Vine imediat.

Suzi apăru peste cîteva minute cu părul nepieptănat şi cu ochii umflaţi de nesomn.

— Ce-ai făcut aznoapte? o întrebă el.

— Am fost la bal. Ne-am întors la patru.

— Ştii de ce-am venit la tine?

— De ce?

— Să-i facem necropsia lu' Gheghe. A murit la ora patru. Mergea foarte bine pînă la un moment dat.

Apoi, pînă la spital, tăcură. Ea mergea cam ameţită, clătinîndu-se. Mitică încercă s-o sprijine, dar ea refuză.

Brancardierii încă nu veniseră şi atunci Mitică făcu rost de o targă şi transportă împreună cu Suzi cadavrul în sala de necropsie. Mirosul de formol şi lipsa de aer o făcură pe Suzi să pălească.

— Ce-i cu tine?

— Am băut nişte vin la bal. Era prost şi-am băut în silă. Să dăm drumul la o fereastră.

— Dacă nu te simţi bine, du-te, lucrez şi singur.

— Rămîn. Sînt curioasă.

Mitică începu disecţiile, lucrînd cu o precizie deosebită. Suzi îl urmărea încordată şi nota într-un caiet tot ce-i spunea el. Peste o oră, Mitică se aşeză obosit într-un fotoliu de paie. Suzi se aşeză şi ea lîngă el.

— I-am prelungit viaţa cu o zi lui Gheghe, spuse Mitică. Am stat de vorbă pînă a murit. Am avut o zi sentimentală.

— Nu vi se întîmplă prea des, observă Suzi.

— Ba da. Destul de des. Cînd îmi moare un bolnav fac febră.

— De ce?

— Nu ştiu. Îmi vine să urlu şi să mă dau cu capul de pereţi.

— Ce credeţi că s-ar întîmpla dacă oamenii ar deveni nemuritori?

— Ar fi monstruos. Natura a ştiut ea ce face

Tăcu îndelung, apoi continuă cu o voce obosită:

— Gheghe a primit de la mine încă o zi de viaţă. Află că asta n-a însemnat nimic pentru el, n-a avut nici o valoare din punctul de vedere al lui şi al omenirii. Era un om tragic de banal, uneori şi ticălos, după cum a recunoscut chiar el. Trăia absolut de pomană, fără să-i facă plăcere. Ţie îţi place să trăieşti, Suzi?

— Foarte mult. Tot ce fac îmi place.

— Şi mie. Muncesc cu o plăcere cumplită, cu o plăcere aproape biologică, ceva în genul plăcerii pe care o ai atunci cînd îndeplineşti un act sexual. Dar tu nu cunoşti încă această plăcere.

— Nu.

— Suzi!

— Da, dom/doctor.

— Tu n-ai observat că eu te iubesc?

Suzi tăcu foarte multă vreme.

— Am observat ceva, dar nu ştiam că mă iubiţi cu adevărat. Credeam că mă placeţi doar.

— Nu, nu te plac propriu zis, corpul tău aproape că nici nu mă interesează, poţi să te dezbraci şi goală în faţa mea, şi nu simt mai mult decît simt acum. Te iubesc ca fiinţă morală. Eşti femeia cu cel mai frumos suflet din lume. Tu ţi-ai dat vreodată seama de valoarea ta?

— Eu nu am aşa multă imaginaţie ca dumneavoastră... Ce aveţi la frunte? Abia acum observ.

— N-are importanţă. M-a aruncat unul pe fereastră. Să nu întrerupem discuţia, Suzi, nu mi-ai răspuns deajuns la întrebare. Ţi-ai dat seama cît de mult te iubesc?

— Nu mi-am dat seama, deşi uneori ne curentam.

— Şi tu ţi-ai dat seama de asta? tresări Mitică. Credeam că numai eu.

— Cînd vă ating parcă aş pune mîna pe un fir electric. Mă zguduie. Am verificat de mai multe ori. Cred că avem prea multă electricitate în noi. Ar trebui să mergem vara desculţi pe pămînt.

— Dar de ce pe alte persoane pe care le atingem nu le curentăm? Tu nu-ţi dai seama că ne curentăm numai noi amîndoi?

— Ce vreţi să spuneţi cu asta?

— Nu ştiu ce vreau să spun. Ne potrivim foarte mult.

— Să ştiţi că eu nu vă iubesc.

— De loc?

— De loc.

— De loc, de loc?

— Absolut de loc. Chiar dacă aş încerca, n-aş putea.

— De ce? Pentru că sînt urît?

— Nici n-am observat pînă acum că sînteţi urît. Şi nici nu-mi pasă de asta. Parcă eu sînt frumoasă?

— Eşti.

— Nu sînt frumoasă, n-o să mă convingeţi.

— Spune-mi, de ce crezi că nu mă poţi iubi?

Mitică îngenunchie în faţa ei şi o privi adînc, stăruitor. Ea îi apucă capul în mîini şi începu să-i mîngîie părul.

— Nu ştiu, spuse ea. Trebuie să mă gîndesc.

— Gîndeşte-te.

Ea începu să se gîndească. Mitică îi sărută genunchii. Ea îi spuse:

— Lăsaţi-mă să mă gîndesc. Mă gîdil.

Mitică se ridică şi, ca să-i lase timp să se gîndească, îşi căută o treabă: acoperi cadavrul cu cearceaful, puse microscopul în cutia de lemn în care stătea de obicei, adună instrumentele într-o tavă mare. Apoi se întoarse lîngă Suzi. Se aşeză pe acelaşi fotoliu pe care stătea ea. Erau lipiţi unul de altul.

— Prea ne potrivim, spuse Suzi tristă. Nu ne-am putea suferi mult timp şi n-am fi fericiţi. În afară de asta, vreau să mă mărit cu un om care nu are de-a-face cu spitalul, cu bolnavii şi cu morţii. Nu vreau ca bărbatul cu care o să mă culc şi cu care o să am copii, să ştie ce fac eu la spital, pe unde umblu cu mîinile şi ce-mi văd ochii. Cînd ies din spital vreau să fiu alta. Altfel, într-o zi mi s-ar scîrbi.

— Suzi, tu-l iubeşti pe băiatul ăla, pe agronomul, sau te-ai logodit cu el pentru că e băiat frumos şi înalt?

— Şi una, şi alta. Vreau să am un bărbat sănătos şi să facem copii reuşiţi. Are şi suflet frumos. Nu vrea să ne culcăm amîndoi decît după căsătorie. Pe dumneavoastră vă stimează foarte mult.

— Am observat.

— Şi eu vă stimez foarte mult. Sînteţi un om tare, tare bun.

— Dacă ai şti ce nefericit sînt, mi-ai plînge de milă. O femeie ca tine n-am să mai găsesc toată viaţa. Poate că nu e ăsta ultimul tău cuvînt. Nu vrei să te mai gîndeşti, să-mi dai mîine răspunsul?

— Chiar dacă mă mai gîndesc, mîine o să vă dau acelaşi răspuns.

— Bine, hai să mergem.

Mitică plecă primul. Suzi venea în urma lui. Urcau scările întunecoase ale subsolului încet, obosiţi. La penultima scară Suzi îl ajunse, îl îmbrăţişă şi începu să-l sărute plîngînd. Îl sărută pe gură, pe nas, pe gît, pe urechi, pe păr, pe cucui, pe frunte, îi sărută mîinile care miroseau a formol, plîngînd în hohote. Cînd se potoli, peste cinci minute, îl privi drept în faţă cu ochii roşii şi trişti.

— Dacă aţi şti ce rău îmi pare că nu pot să vă iubesc!

Apoi plecă înainte. Mitică porni în urma ei.

Cînd intrară, bolnavii din salonul bărbaţilor tocmai terminaseră masa.

— Toată lumea drepţi! strigă Mitică, glumind, ca de obicei, dar de astă dată foarte încet, fără glas. Vorbea şi mergea ca adormit.

— Dom'doctor, vreţi să veniţi puţin, îl chemă Gică.

— Da, Gică, spune.

— Să nu mă operaţi pînă nu vine tata la mine. I-am scris ieri.

— Măi Gică, tu crezi că eu aş putea să-ţi fac ţie vreun rău? Spune.

— Nu, n-aţi putea.

— Atunci de ce să-l mai pui pe tat-tu pe drumuri?

Suzi pregătea seringile pentru injecţii. Trecînd pe lîngă ea, Mitică o atinse din întîmplare şi se cutremură. Se curentase. Suzi se întoarse şi-l apucă de mînă liniştitor. Apoi constată:

— Aveţi febră.

— Ştiu.

— Veniţi cu mine să vă pun termometrul.

— Lasă-mă.

Suzi se propti în faţa lui şi-i spuse printre dinţi, autoritară:

— Vă rog foarte mult să veniţi cu mine afară!

Mitică ieşi cu ea pe culoar, apoi intrară în camera în care vroiau să amenajeze cabinetul de consultaţii. Camera era curată, dar complet goală. Suzi aduse un scaun pe care Mitică se aşeză cu termometrul la subţioară. După cinci minute ea luă termometrul şi privi speriată linia argintie:

— Treizeci şi opt cu doi.

— Febra mea obişnuită, o linişti el ridicîndu-se şi privind-o ameţit. Nu fac niciodată mai mult.

Vru s-o cuprindă deodată în braţe, dar ea îl împinse şi ieşi repede.

Desene de RADU GEORGESCU

DEMOSTENE BOTEZ

Uitare

S-au lăsat grele perdele de tiul
Pe lucruri, pe-amintiri, pe albume.
Tot mai încet bate undeva un pendul,
Sfîrşit de lume.

Oglinzile-amintirii cu iz de trecut
Sînt sparte-acum.
Apare cîte-un chip decapitat şi slut
Sub praf de moluz şi de fum.

Nimic nu mai este din tot ce a fost;
Trecutul film e voalat şi şters.
Străbate doar din cînd în cînd un vers
Pe care-abia-l mai ştiu eu pe derost.

Trecut fără-amintire nu-i nimic;
E ca o tablă ştearsă c-un burete.
În timp mi-i parcă chipul tot mai mic
Şi doară ca o umbră pe-un perete.

Lungi ani de viaţă îmi apar
Ca-n amintire-un manuscris pierdut,
De parcă n-aş fi fost şi n-am trecut
Şi-a mers tot universul în zădar.

Îmi caut anii şi-s puţini la număr
Cîţi i-a-nsemnat durerea sau un vis;
Oricît mi-arunc privirea peste umăr
În urmă văd pustiul vechi deschis.

Ei! Unde sînt atîţia ani ai mei
Trecuţi fără de urmă şi-amintiri
De nu i-a însemnat nici un condei,
De nu-i găsesc acuma nicăiri?

Tot ce ţin minte e un pumn de zile,
Ca o cenuşă din incinerare,
Şi le-ncălzesc şi mi le-adun în file,
Ca să le scap pe-acestea de uitare.

Un văl subţire...

Azi dimineaţă
Ce vesel era soarele de primăvară,
Şi ţărîna ce umedă de viaţă!
Zburdau lumini ca fluturii pe-afară,
Sub cerul cristalin şi străveziu.
Trezit din adormiri şi hibernare
Zvîcnea pămîntul ca un suflet viu,
Ca o fiinţă surîzînd în soare.
Dar de ce oare s-a întins deodată,
Cu vagi melancolii de funigei,
Un văl subţire, diafan, discret,
Pe-această fericire fermecată?
– S-a stins în lumea asta un poet,
S-a stins în lume-un cîntăreţ al ei.

Nu ştiu în care parte, unde-anume,
Nici nu ştiu cum i se spunea pe nume.
Poate-n Coreea, poate-n Equador,
Sau poate-aproape-n Marea Uniune,
Că pretutindeni şi poeţii mor,
Dar se întîmplă-atunci ca astăzi o minune,
Cînd s-a întins pe cer senin deodată,
Cu vagi melancolii de funigei,
Un văl subţire, diafan, discret,
Pe bucuria primăverii, toată,
Fiindcă-a murit în lume un poet...

Fiindcă-a murit un cîntăreţ al ei.

ION FRUNZETTI

Corul

O groapă, o movilă de pămînt
Şi-o lespede de piatră, sau poate nici aceea,
Atîta va rămîne din mine, din femeea
Pe care-o strîng la piept, pe care-o cînt.

Atîta va rămîne. Ei, şi? Mă strîng la pieptu-i
Cînd pieptul meu de clocote se umple, şi de dor,
Ştiu c-am să mor şi-mi pasă c-am să mor!
Şi-oricît aş vrea să par nepăsător
Tot cîntecul meu spune ce nedreptu-i!

Prin cîntec, n-am să-mi supravieţuiesc.
(O ştiu eu singur, nu mi-o spun confraţii!)
Dar corul grav al astei generaţii
Ce va-nfrăţi pămîntul şi va zbura prin spaţii,
N-aş vrea, tăcînd, cu-o voce să-l slăbesc.

NICULAE STOIAN

Ca izvoarele-n fîntîni

N-am ştiut, nu m-a-ncercat prin ani
Nici cît boarea zorilor regretul
De a fi străvechii viţe de ţărani
Fiul ei şi poate, cînd şi cînd, poetul.

Mult mai pătimaş de-aceea azi
Sîngele mi se aprinde-n vine,
Ca de aerul unei păduri de brazi,
De-o mîndrie nouă, viscolind în mine.

E mîndria, care-n truda lor
Seva-şi află, ca o rădăcină
În pămîntul – soare bun al tuturor,
Emanînd prin spice-a rodului lumină

Ca izvoarele-n fîntîni în noi
Sentimente tinere murmură.
Raze înflorind în stropii unei ploi, –
Curcubeu ne joacă zîmbetul pe gură.

Armonii gingaşe se-mplinesc
Din adînc de suflet pînă-n zarea frunţii,
Cum se-mbină-n relieful romînesc
Cîmpurile, dealurile, munţii...

PETRE GHELMEZ

Materiei

Durerea mea-i că nu pot să mă dărui
Pămîntului şi stelelor, de-ajuns,
Şi că adeseori în timp mă nărui
Şi-mi zace timpu-n faţă, nepătruns;
Că nervii mei nu fulgeră mai tare
Să spulbere, ca pe o noapte grea,
Şi-acele neguri multimilenare
Ce-au stăruit cîndva în preajma mea;
Că n-am puteri, pe-a gîndului măsură,
Să urc prin timp, cum vreau, şi să cobor,
Că-n loc de-argint curat găsesc şi sgură
Cînd scot metalul roşu din cuptor;
Că-n lupta, pe-o viaţă – angajată,
Materie, cu braţu-mi de atlet,
Nu pot să-ţi rup mijlocul dintr-o dată
Şi îţi îndoi genunchii-ncet, încet...
Că-mi trebuie adesea o zăbavă
De generaţii şi de timp masiv,
Să gust deplin din omeneasca slavă
Că te-am supus,
Că te-am învins definitiv!

ARTA

DINU SĂRARU

CRONICA DRAMATICĂ

MOARTEA UNUI ARTIST

de HORIA LOVINESCU—la Teatrul Național „I. L. Caragiale"

Cu „Moartea unui artist" literatura noastră dramatică înscrie un succes incontestabil, o operă într-adevăr remarcabilă*), în care distingem cu satisfacție acel fericit echilibru interior între ideea nobilă, însuflețită de pledoaria pasionantă, și simțul măsurii artistice. Dramaturgul a ajuns la maturitate și lucrarea sa reflectă, odată cu calmul celui care stăpînește meseria, preocuparea plină de răspundere a scriitorului militant, năzuind să exprime realitatea timpului său și să-și spună părerea.

Acesta mi se pare a fi și sensul pe care îl îmbracă existența protagonistului, esența artei pentru care militează sculptorul Manole Crudu, ea fiind, cum însuși spune, „semnul puterii omului asupra haosului și morții".

Ideea pe care și-a propus să o demonstreze Horia Lovinescu în noua sa piesă decurge din etica noastră superioară. „Cine nu crede în om, crede în monștri", zice eroul și momentul de criză în care dramaturgul îl surprinde pentru a-l aduce în fața noastră nu este izvorît decît tocmai dintr-o astfel de înfruntare mai ales interioară. E vorba de lupta între „demența care hohotește la pîndă, în beznă" și care adesea se numește frica, frica biologică, cea sortită să nască monștri și tăria credinței în demnitatea umană. „Unica soluție pentru om este de a rămîne cu înverșunare fidel sie însuși, de a rezista fricii de abis, de a se bate împotriva necunoscutului și de a cîștiga teren pentru ordinea lui umană". Noul Manole, care a cutreierat lumea cîștigînd-o pentru arta lui umană, e un personaj deosebit de complex, problematica existenței sale, profund contemporană, solicitînd un răscolitor dialog cu spectatorul și unul din multele merite ale lucrării stă în acest conținut caracter polemic, dacă se poate spune așa, cînd replica depășește cadrul funcțional al situației de pe scenă și se impune ca un accent dintr-o pledoarie ce nu te poate lăsa indiferent.

Soluțiile care se cer în dramatica împrejurare pe care o trăiește, înainte de finalul spectacolului vieții sale, eroul, nu-l privesc în ultimă instanță numai pe el, dezbaterea propusă de dramaturg în această situație-limită antrenează publicul. Pentru că nu e vorba numai de problema vitală pentru un artist al zilelor noastre (și aceasta este explicată și argumentată, ca soluție, admirabil prin modul convingător al ultimei experiențe tragice a sculptorului), ci de un complex în care intră noțiunile de viață, dragoste și mai ales moarte, în înlănțuirea lor firească și cu ascuțitul lor grad de răspundere pe care îl presupune o anumită vîrstă. Aici, în acest domeniu al dezbaterii, Horia Lovinescu vădește o mare finețe de observație și o sensibilitate cu totul deosebită în punerea problemei, astfel încît întreaga istorie a dragostei ce se înfiripă în sufletul sculptorului Manole pentru Cristina, de pildă, la înfățișarea unui vis, contopindu-se cu acel proiect al Adolescenței pe care artistul îl imaginează. Tinerețea fermecătoare a Cristinei înseamnă pentru Manole mai mult decît sentimentul dragostei ca atare, poate că în fapt nici nu e vorba, — decît poate foarte vag — despre accepția ca atare a noțiunii de dragoste. Cristina răspîndește sentimentul vieții, al plenitudinii, e lucrul de care Manole are nevoie cel mai mult, acum, la vîrsta cînd o cumplită boală de inimă sădește direct în conștiința artistului și omului: frica de moarte.

Scenă din spectacol

La o asemenea ființă, încordată mereu în luptă cu materia informă, teroarea neantului vine din neputința de a crea, deci de a strivi, sub greutatea muncii, tot ce e hacs. Manole nu are calmul înțelept al celui care așteaptă senin sfîrșitul cu conștiința datoriei împlinite. De ce oare? Ce lipsește mecanismului său interior pentru realizarea acelui echilibru presupus de ideea dominării naturii?

Aici mi se pare a se afla una din rezolvările esențiale pe care le oferă Horia Lovinescu complexei sale probleme, o soluție cu o înaltă valoare simbolică, așa cum este, de altfel, întreaga dezbatere. Și ea vine prin intermediul unui personaj cu totul deosebit, a cărui realizare mi se pare excepțională. Este vorba de bătrîna Domnica, purtătoare, în piesă, a mesajului de înțelepciune și omenie populare. Ea oferă, de fiecare dată, în trecerea sa prin scenă, o lecție superioară de viață, cu măreția simplă și atît de firească cu care cîntă, în grădina sculptorului, privighetoarea.

Dezechilibrul, născut în sufletul eroului de ideea morții, conjugat cu ideea că încercarea lui de a se agăța de viață e a disperatului fără sorți de izbîndă — vezi acea splendidă lovitură de teatru cînd Manole, intrînd în grădină, își găsește fiul sărutînd, în pătimașa îmbrățișare a tinereții, pe Cristina — lasă friu liber acelui abis, din nou, născător de monștri. Reacția lui este a egoismului suprem și a urii, și astfel ia naștere în mintea artistului acel cumplit grup sculptural, realizat cu prețul jertfirii conștiente a vieții ce i-a mai rămas — și menit să inspire spaima, groaza, cumplita teroare a oamenilor în fața morții, cu sentimentul ucigător, paralizant, distructiv, al sfîrșitului implacabil.

E o operă perfectă, genială poate, dar mesajul ei nu e al vieții, valoarea ei nu se reclamă de la biruirea materiei, ci de la groaza în fața informului și monstruosului. Iată deci cum o încordare creatoare de-a lungul unei întregi existențe ajunge să fie anulată definitiv în final. Căci opera ultimă a sculptorului nu mai este „semnul puterii omului asupra haosului și morții". Și aici intervine soluția fericită de care aminteam. — „Ce-ai făcut tu acolo — spune Domnica — e nelegiuire curată, mai bine ai sparge-o. Să n-o vadă oamenii. Ce le trebuie? Viața e viață și moartea e moarte. De ce să le amesteci? Nu se cuvine, calci legea, Manole". Și dramaturgul asociază, cu o intuiție artistică remarcabilă, dezbaterii sale acel final monumental al Mioriței, ideea că moartea succede firesc vieții, ca logodna zilei cu noaptea, fiind o nuntă supremă sub rotirea aștrilor chemați ca martori și nuni și oaspeți, iar mirele acestei nunți trebuie să pășească cu fruntea senină. Evident, implicațiile filozofice ale acestei asociații pe care o face dramaturgul sînt multiple, și ele presupun o analiză specială, demnă de tot interesul. Reținem însă o replică încărcată de echilibrul înțelepciunii populare, după care „moartea e o chestiune personală, a fiecăruia dintre noi, însă viața... viața e o chestiune a tuturor".

Iată sensul filozofic pe care bătrîna Domnica i-l relevă sculptorului Manole, descifrînd în ultima lui operă și dezechilibrul sufletului său și spaima sa cumplită de moarte. Iar actul final, creator, al artistului, este un act dramatic de distrugere. Sub ecoul loviturilor de ciocan care zdrobesc lumea de monștri conținută în opera menită să-i anuleze crezul unei vieți întregi, el se stinge încet, în timp ce bătrîna lui doică îi povestește sfîrșitul Mioriței.

Piesa lui Horia Lovinescu este, într-adevăr, o operă remarcabilă, profund realistă și umanistă, respirînd, odată cu noblețea ideilor, un mod specific al poporului nostru, de a privi problemele existenței valorificînd așadar creator și artistic o tradiție strălucită. Iată încă un merit, deloc neinsemnat, pentru care admirația spectatorului se îndreaptă spre dramaturg.

★

În spectacolul Teatrului Național, valorile deosebite ale lucrării lui Horia Lovinescu sînt luminate, cred, cu o artă demnă de prima noastră scenă. Regizorul, Horea Popescu, un excelent director de scenă, cum am mai avut prilejul s-o spunem, a înțeles în acest caz lucrul esențial, și anume că regie, decor, actorie, totul trebuie să fie subordonat ideii că pe scenă se impune să se afle în primul rînd piesa lui Horia Lovinescu. Spectacolul se distinge tocmai prin nota de izbutită discreție cu care publicului i se dă sentimentul de a asista la un episod de viață reală. Nu cred a fi necesar să insist din acest punct de vedere mai mult. Există în spectacol și finețe, și ritm, și culoare, gradate cu grijă și echilibru, dar, încă o dată, cel mai important mi se pare că piesei lui Lovinescu i se asigură spre spectator un drum limpede și discret. Distribuția, cuprinzînd cîțiva dintre maeștrii scenei Naționalului și trei tineri înzestrați se dovedește unitară în ansamblul ei, și se vede că actorii joacă cu plăcere și satisfacție. Toma Dimitriu a realizat, cred, de data aceasta, poate cea mai frumoasă creație din cariera sa și n-aș vrea să adaug mai mult, pentru că ar fi de prisos, decît că a fost, în deplinul înțeles al cuvîntului, sculptorul Manole Crudu. Nu mă pot opri totuși să nu-i adresez, din toată inima, felicitări pentru modul sensibil și atît de nuanțat cum și-a înțeles rolul.

O mare, uimitoare și copleșitoare creație — iată un actor pentru care superlativele parcă sînt făcute special — o are în acest spectacol Eugenia Popovici — Domnica. Ei bine, actrița cutremură sala, iar finalul, cînd picură, cu glasul acela cristalin venit din depărtări, versurile Mioriței, mi se pare unul din cele mai emoționante momente pe care le poate un actor realiza. Este un rol despre care cred că se va scrie mult și ne vom aminti multă vreme.

Tanți Cocea, în Aglaia, menajera sculptorului Manole, construiește rolul cu arta ei binecunoscută, făcînd să se simtă întreaga ipocrizie și viclenie ambițioasă a femeii care vrea să-și căpătuiască neapărat fiica. Personajul, desenat de dramaturg din cîteva linii fine și ascuțite ca implicație psihologică, a fost intuit de actriță perfect. Elvira Godeanu, la rîndul ei (cum se vede e o distribuție de zile mari) e, într-un rol scris cu eleganța impusă de personaj, o actriță ușor capricioasă și superficială, dar cu un fond bun, vanitoasă și rea cît îi șade bine unei femei ce se știe frumoasă și capabilă de a fi iubită, dar și altruistă în dorința de a veni sincer în ajutorul cuiva. Dintre tinerii interpreți ai piesei se detașează net, pînă la a fi partenerul în toată puterea cuvîntului a celor dintîi, foarte frumoasa Ilinca Tomoroveanu, încă studentă la Institutul de teatru, și care debutează cu succes pe podiumul primei noastre scene. Este, mi se pare, exact adolescenta imaginată de dramaturg, are farmecul vîrstei, spontaneitatea și degajarea insolentă a adolescenței, și apoi se vede bine că e actriță, are dezinvoltura și chiar siguranța scenei. Toate îi dau acea detașare menită să o facă a fi tot timpul personajul său. E, mi se pare, după rolul sculptorului, cel mai lung rol, și tînăra actriță îl stăpînește, dîndu-i replica lui Toma Dimitriu astfel încît nici un moment tensiunea dramatică nu scade.

Matei Gheorghiu (Vlad) compune bine profilul sculptorului care, furat de mirajul formelor artei moderne, capotează rapid, trăind criza de creație a vîrstei de 30 de ani. Personajul e foarte interesant conceput de dramaturg, ca o replică în dezbaterea despre artă, iar ciocnirile tînărului Vlad, cu tatăl său, au o semnificație majoră. Mi s-a părut însă că actorul compune rolul cam prea zgomotos, în dauna interiorizării.

În sfîrșit, Florin Piersic în rolul Toma — cel de al doilea fiu al sculptorului, savant fizician — potrivit distribuit, mi s-a părut totuși că de data aceasta a fost mai mult actorul frumos și tînăr de la Teatrul Național.

Foarte izbutit decorul lui I. Oroveanu, frumoase costumele Gabrielei Nazarie.

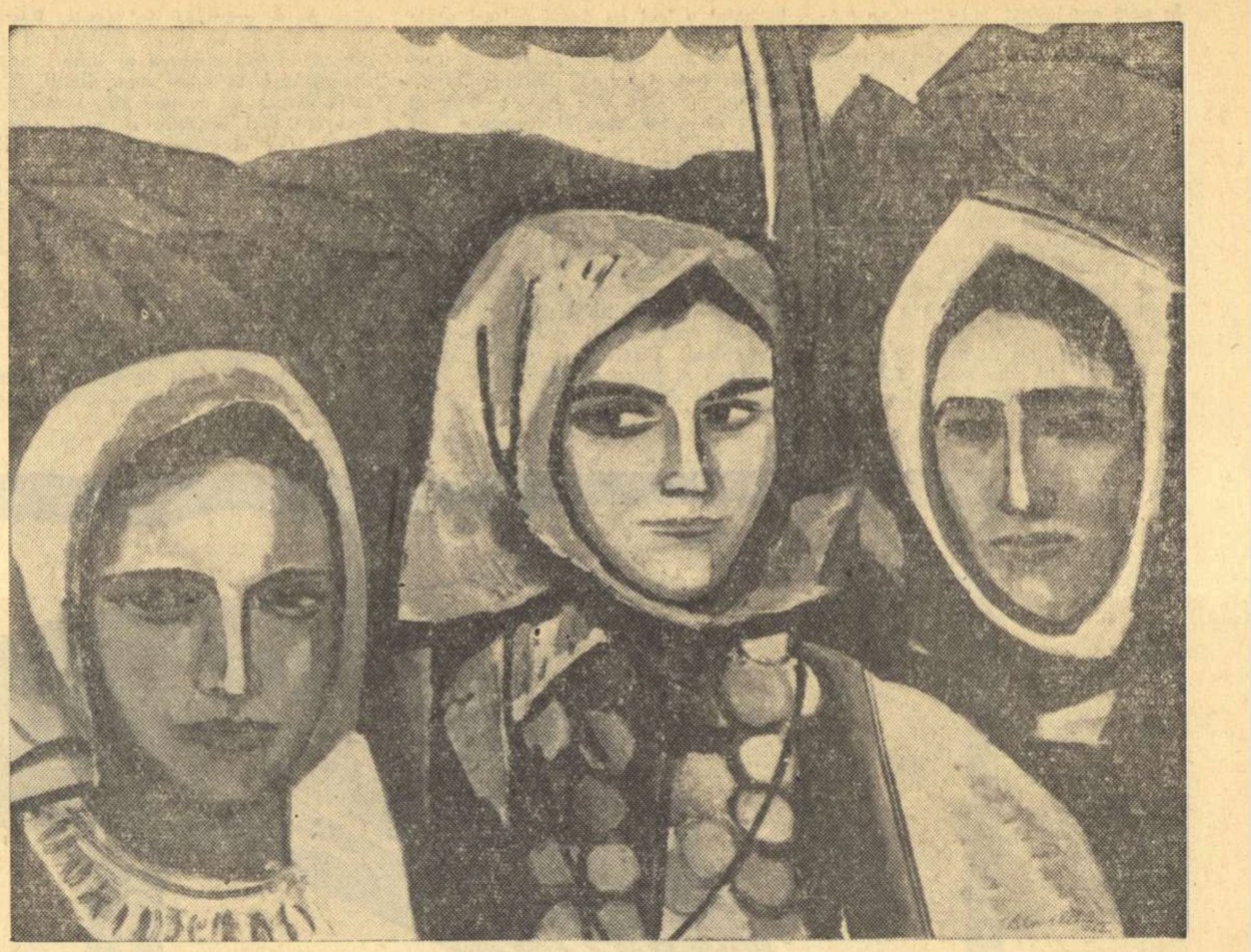
---

*) Pentru că în destule împrejurări am devitalizat și demonetizat — înlocuind exigența cu filantropia — o terminologie pe care avem datoria să o reabilităm.

OLGA BUȘNEAG

MARGINALII LA O EXPOZIȚIE

BRĂDUȚ COVALIU



La Brăduț Covaliu peisajul îndeosebi solicită atenția privitorului. Pictorul îl exprimă prin armătura unui desen ferm, o materie picturală puternică, somptuoasă uneori, în care terurile (veche predilecție) sînt împletite și luminate de străluciri de albastru, verde, galben sau roz.

Unele peisaje industriale sau cele cu așezări sătești („Peisaj de pe Valea Oltului", „În drum spre Olănești" etc.) degajă exuberanță, optimism, pulsul realității noastre noi. Peisajele din Dobrogea (în special cel intitulat „Peisaj dobrogean"), peisajele de pe coasta mediteraniană sau italică închează realitatea într-un fapt plastic viguros, în care densitatea materiei e grăitoare. În această ambianță, „Peisajul din deltă" (1957) și „Peisajul din nordul Germaniei" — flamande ca atmosferă — îți dau sentimentul une liniști neîntinate și, în primul moment, nostalgia lirismului de odinioară al lui Brăduț Covaliu. În primul moment, pentru că deși azi lirismul artistului nu mai transpare în accente atît de directe, el s-a aprofundat.

Brăduț Covaliu are o viziune geologică a peisajelor: straturile sînt povîrnite, răscolite, năpîrlite de un soare întotdeauna absent, dar implicat ca o sursă universală. Acest reflex al unei surse difuze, dar de o mare persistență, face ca imaginea realității să cîștige o forță adîncă. Cînd pictează pămîntul, roca, Covaliu ne împărtășește fiorul unei vigori tentologice. Natura se întoarce la esențele ei germinative, apare ca un fapt elementar cu relief dramatic.

Dintre portrete, unele redau caracterul personajului, altele caută o anume rezolvare decorativă, care, de cele mai multe ori, potențează și noblețea chipului uman. Un portret cum e cel intitulat „Oșan" ne transmite întreaga demnitate și monumentalitate a personajului. Cele mai bune dintre lucrările portretistice ni se înfățișează ca interesante compoziții. În ele figura umană se desprinde dintr-un fundal nuanțat, vibrant, alcătuit din arabescuri rafinate, ce sublimează într-un chip modern și personal caracterul decorativ al artei noastre populare (v. „Ioana", „Mioara", etc). Unele din portrete, interesante în încremenirea lor decorativă, dar fără acel suflu de viață — viguros sau delicat — care animă figurile sale umane, ni s-au părut mai puțin reprezentative pentru etapa atinsă azi de artist.

Ecouri străvechi ale icoanelor pe sticlă, ale ceramicii și crestăturilor în lemn se întrevăd și în structurarea naturilor statice, dintre care „Natura statică cu ulcior verde" și „Natură statică cu oale" se remarcă îndeosebi.

Semnificativă în creația actuală a lui Brăduț Covaliu ni se pare compoziția „Discutarea planului în gospodărie". Personajele se detașează aproape sculptural, firești și convingătoare, prin tonicitatea și siguranța gesturilor, care reflectă o atitudine răspicată, o transformare adîncă a conștiinței țăranului.

În pînza „Războiul, izvor al durerii", realizată în 1958, răzbat, organic asimilate, unele sugestii ale neorealismului italian. Tabloul impresionează prin elanul pasional cu care pictorul a abordat tema, prin stilizarea sobră a personajelor, prin straniul peisajului devastat.

Pînzele lui Brăduț Covaliu, chiar și acelea în care se interferează viziuni diferite, neunitare, ridică probleme de gîndire plastică.

Arta sa are afinități cu sensibilitatea picturală a poporului, pentru că procesul de maturizare estetică a artistului a indus în retortele fierberii încete a personalității sale valorile de echilibru și rafinament decorativ ale fondului popular.

Ilustrația: BRĂDUȚ COVALIU „Colectiviste"

CUVINTE ȘI IMAGINI

De cînd în casele noastre au intrat cinematograful, teatrul, baletul, conferințele, concertele și actualitatea cotidiană, coborîte din aer și pe o sfoară de sîrmă din antenă în aparatul de televiziune, viața a căpătat un alt ritm.

Locul taifasului și chefulețului nu întotdeauna prea spiritual, l-a luat cutia cubică lustruită și prevăzută cu o fereastră întotdeauna deschisă prin care familiile, cu mic și cu mare, iau contact cu lumea întreagă. O dată cu extinderea antenelor și cu înodarea legăturilor pe undeva pe deasupra norilor și printre stele, televizorul nostru a trecut înaintea radioului pentru că pe lîngă vocea auzită este prezent și chipul vorbitor al omului: splendidă și fantastică minune iscată din sîrme, noduri, butoane, sticlă, așchii și carton! Știința, tehnica și strădania omului au reușit să facă materialele inerte să cînte și să joace, împrumutîndu-le ceva din sensibilitatea sufletului și vibrația inimii născocitorului lor...

Emisiunile postului nostru de televiziune aduc, în fiecare seară — în afara miercurilor de odihnă cuvenită oamenilor și aparatelor — un program variat și interesant pe care o exigență crescută caută să le dea din zi în zi perfecțiuni și valori noi spre satisfacția crescută a telespectatorilor.

Cronicile ziarelor și revistelor se mărginesc destul de rar să aprecieze programele televiziunii mai mult ca efect direct și global, scăpînd din vedere o categorie de probleme oarecum particulare, dar suficient de importante în realizarea unei emisiuni și, implicit, a unui efect mulțumitor.

O emisiune la televiziune solicită, în ansamblu, asigurarea a trei condițiuni esențiale: expresia literară a textelor și a vorbirii, înfățișarea imaginilor sub o îngrijită prezentare artistică și o corectă transmitere din punct de vedere tehnic. Telespectatorul exigent ține cont și de ansamblu, dar și de părțile componente ale unei emisiuni, semn sub care ne vom permite să începem unele discuții.

Apar în emisiunile noastre inegalități care se desprind în general din considerentele unei prea facile pregătiri de către autorii lor și poate alteori de o ușoară scădere a unor aspecte de regie — pe lîngă o regie a mișcării și a punerii în scenă, televiziunea are nevoie și de o regie a gestului mic, a poziției frunții, a lecturii, a pauzelor, a începuturilor și a sfîrșiturilor de frază și cuvînt...

Din lungul șir de emisiuni urmărite, se desprinde, în primul rînd, calitatea bună a transmisiunilor, compoziția imaginilor din studiou ca și din deplasare fiind realizată armonios și întotdeauna pe subiect. Sunetul și imaginea în sine dau prima calitate emisiunilor de care telespectatorii noștri sînt mulțumiți.

Ceea ce produce însă inegalitate și cîteodată contraste chiar într-o singură emisiune, este textul sau mai bine zis modul în care sînt literaturizate unele texte de prezentare. Emisiunea cinematografică de recomandare a filmelor, de pildă, are uneori niște diluări sau niște spirale forțate ale limbii, nejustificate. In vorbirea liberă, tot ca expresie literară, prezentarea emisiunii „Săptămîna", care e o emisiune interesantă, are unele asprimi de limbă supărătoare, oscilînd între durități și o degajare generală cam rău înțeleasă. Deși spontane și realizate „pe viu", conversațiile de actualitate inițiate de reporterii Carmen Dumitrescu și Em. Valeriu, au o cursivitate, o frumusețe și o culoare care dau emisiunilor nota caldă și simpatică dublată de dinamismul necesar, caractere primite, prin reflex, atît de interlocutor cît și de privitor... De la expresie la voce, de la textul scris la cititul evocator, sobru, nuanțat și bine cadențat, vorbitorul telejurnalului, Nicolae Popescu, dă emisiunii lui o valoare riguros echilibrată. O altă sobrietate care cade însă în asprime și în dezacord cu tema sprintenă, tinerească, exuberantă, artistică și vijelioasă în același timp, o întîlnim în emisiunea Sport. S-ar cădea ceva mai multă căldură, mai multă frăgezime, oarecare uz de literatură și artă într-o emisiune al cărei subiect are cele mai frumoase atribute ale unei mari activități de mase, viteză, îndemînare, elasticitate, zbor, îndrăzneală, întrecere, victorie, prietenie — în aer liber și prin-

Baruțu T. ARGHEZI

(Continuare în pagina 7)

FILME ȘI GHIOCEI

Filmul de scurt metraj „Politică cu delicatese" realizat de regizorul Haralambie Boroș marchează în biografia ecranizărilor inspirate de opera lui Caragiale un început bun și prin ineditul concepției regizorale și prin promisiunile pe care le aduce cu el. E importantă încercarea de eliberare de sub tutela tradiției teatrale. Lumea, oglindită în opera lui Caragiale, părăsește scena și începe a fi privită, în fine, cu mijloacele caracteristice artei ecranului. Cuvîntul își pierde primatul la care are dreptul firesc în spectacolul teatral și fragilitatea, inconsecvența lumii oglindite de autor poate fi descoperită artistic prin modalități originale, de natură vizuală. Decorul de mucava, voit artificial, are un caracter aluziv. Se sugerează simbolic lipsa de conținut uman veritabil a societății respective, forma goală, existența cheltuită în note stereotipe și convenționale. Eroii se integrează firesc în acest decor, par construiți cu toții dintr-un același material lipsit de căldura vieții. O lume de carton. Cu o mișcare încă mai stilizată, mai mecanică, asocierea de marionetă ar fi putut deveni mai evidentă. Boroș are meritul de a fi adus pictorul pe platou și a-l fi înzestrat cu răspunderi de seamă pentru reușita filmului. În viitor așteptăm să li se alăture și coregraful.

Despre cultura cinematografică...

O vreme îndelungată filmul a fost combătut, și uneori de spirite dintre cele mai subțiri ale epocii, fiind socotit o artă fără memorie. S-a socotit că orice perfecționare substanțială a tehnicii cinematografice anulează întreaga creație precedentă. A fost condamnat pentru servitutea de a fi destinat doar consumului imediat și pasager și s-a observat că înlocuirea unui film cu altul pe ecran echivalează cu moartea sa absolută. S-a calculat că rolele de cauciuc, apărute în lume, într-o anumită perioadă — și despre care curînd după apariție nimeni nu-și mai amintește nimic — puse cap la cap și proiectate în spațiu ar permite unui turist mijlociu să hoinărească de la o planetă la alta, timp de multe vieți omenești. Trăind durata unei efemeride, i s-a refuzat caracterul de artă și i s-a oferit acela, mai puțin nobil, de divertisment. S-au amintit frumoasele cuvinte ale lui Paul Eluard:

„Pe bună dreptate sau nu, eu cred că esențialul artei constă în eternitatea sa. Să nu fiu însă greșit înțeles: creația nu pretinde a fi o eternitate absolută. Creația nu există bineînțeles în afara lumii, ca ceva separat de ea. Creația nu e fixă, în afara unei lumi în mișcare. Însă scopul ei esențial este de a transmite, de a dura, de a se menține cît mai mult timp posibil..."

Și despre „prietenii filmului"

Ca multe dintre capetele de acuzare aduse împotriva filmului — și pentru a fi drepți, ca și multe dintre laude — și această observație este nedreaptă. Excelenta acțiune a „prietenilor filmului" inițiată de ACIN și alimentată din fondul substanțial al Arhivei naționale de filme, o dezminte categoric, săptămînă de săptămînă. Filmul nu este o artă fără memorie. Tinerii spectatori de astăzi au putut cunoaște și admira asemenea opere clasice ca „Jeana d'Arc" a lui Dreyer, „Caligari" a lui Wiene, sau filmele lui Vigo. Pentru film, eternitatea se măsoară în cîteva decade.

De cîtăva vreme însă, corabia „prietenilor filmului" înaintează cu greu. A devenit un obicei ca publicul să părăsească sala la jumătatea programului, din cauza erorilor de programare. Unele teme prezintă un interes restrîns și, realizate la un nivel scăzut, se întorc împotriva scopului urmărit.

„Prietenii filmului" au nevoie grabnică de cîrmă. Să apărăm această inițiativă care a permis crearea unui public exigent, entuziast, dornic să cunoască capodoperele ecranului.

Critică și ghiocei

O apariție nouă, înviorătoare, dinamică pe tărîmul criticii de film, în coloanele „Luceafărului": Florian Potra. După o „critică a criticii" la obiect, chiar dacă ușor pornită pe alocuri, frontală și incisivă, avînd în același timp semnificația unei declarații de principiu, colegul nostru își afirmă prezența prin temeinica pregătire culturală atît de imperativ necesară și printr-un „simț cinematografic" incontestabil.

Marea taină

Marea, copleșitoarea, uimitoarea taină: a venit Primăvara. Spectacol magnetic, popular. Superproducție colosală. Pe ecranul naturii joacă frumosul Mai. Premieră de mare succes, figurație imensă.

A venit Primăvara. După cum se vede — nu mai știm dacă a fost cu sau fără voia noastră — a pătruns și în cronica de față.

I. C.

ORESTIA

și cîțiva actori tineri

Văzut a doua oară, un spectacol de teatru își dezvăluie mai deplin liniile interioare, dincolo de perdeaua primelor surprize. Cadrul general își detașează contururile într-o lumină cu care ochiul s-a obișnuit. Privită din nou, „Orestia" lui Eschil își reduce distanța, ne apare sub un aspect mai familiar. N-am avut încă prilejul să discut pe larg despre varianta regizorală semnată de Vlad Mugur, dar este drept ca orice obiecție să țină seama de realele dificultăți ale unei asemenea inițiative temerare. Orice nou spectacol de tragedie antică are de rezolvat astăzi probleme de restructurare a jocului tragic. Dificultățile nu privesc numai scandarea conformă a versului antic, mișcarea hieratică, gestul larg și învăluitor. Mai bine zis nu poate fi vorba despre acestea toate văzute ca elemente mecanice ale unei tehnici autonome. Trebuie să înțelegem că gestul în teatrul antic este un semn simbolic, iar recitativul o compoziție savantă de sensuri și simțăminte încifrate. Actorul trebuie să elibereze din vers chemările încă vii. El nu poate deveni un adevărat virtuoz recitînd corect dar indiferent. Nu ajunge la adevăr nici abandonîndu-se patosului pur, declamației înlăcrimate.

Există, indiscutabil, o tradiție valoroasă a interpretării tragice în teatrul romînesc. Este absolut necesar ca tinerii actori să învețe dela discipolii lui Nottara și ai lui Ar. Demetriad. Dar, încă o dată, zestrea prețioasă a unei atari măiestrii trebuie dusă mai departe și apropiată de noi. Este neîndoielnic că interpreții nu pot trece pragul marilor texte tragice dacă nu stăpînesc o dicțiune de cristal, un glas amplu, știința mersului clasic și — mai ales — alfabetul semnalelor conținute în gest, în expresia feței, în atitudine. Pe acest fundament profesional trebuiesc realizate însă creații contemporane care să folosească vechile convenții spre a vorbi vibrant unei sensibilități noi. A repeta mimetic creațiile unor actori din alte generații, a reduce „măiestria" la [illegible] de prestigiu este extrem de puțin. Un spectacol clujean, cu tragedia „Hecuba", realizat cu cîțiva ani în urmă, ne oferea reeditarea unui asemenea stil iremediabil învechit. Resuscitarea unei modalități vetuste ne transformă în simpli colecționari de vestigii, în vreme ce măreția tragediei antice, forța ei stă în faptul că ne obligă de fiecare dată să gîndim, ne îndreaptă eficient către marile probleme ale existenței. Tocmai potențialul meditativ, se cuvine a fi dezvăluit în noile spectacole.

Pentru a stabili contactul dintre esența filozofică a marilor tragedii și publicul de astăzi nu se poate, însă, renunța la modul caracteristic de expresie al vechilor autori. A trece peste cadrul convențional al acestor creații, înseamnă a eluda nu numai atributele exterioare, ci însăși amploarea cugetării, monumentalitatea conflictului. Punctul de vedere inedit al regizorului își arată îndreptățirea în limitele firești ale genului și prin forța cu care tălmăcește în spirit contemporan ideogramele versurilor străvechi. Aceasta se face evident, păstrînd nivelul marilor generalizări și nu prin reducția pedestră la o tonalitate denumită prin abuz „modernă". Contemporaneitatea nu poate fi aflată în rostirea ibseniană a unui text scris cu o altă caligrafie literară, în marginea sublimului.

Aceste gînduri ne-au însoțit la o a doua întîlnire cu spectacolul temerar de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra". Există în această viziune a trilogiei lui Eschil multe soluții inspirate și cîteva probleme nerezolvate. Am admirat un triptic scenografic remarcabil și o costumație de frescă întunecată, purtînd parcă patina istoriei. Am aplaudat o Cassandră (Ileana Predescu) care tace tulburător și recită cu o rară armonizare a mișcării cu verbul, a cuvîntului cu jocul febril al mîinilor. Am întîlnit de asemeni un cor de bătrîni impresionant („Agamemnon") reflectînd în mișcările sale unitare fazele succesive ale tragediei și amplificînd ca într-un vast receptacul conturul și înțelesul grozavelor întîmplări. Alături de aceste elemente, la care o analiză mai amplă ar mai avea desigur de adăugat, recenta viziune a „Orestiei" prezintă și motive de insatisfacție. Lîngă șoapta răscolitoare a Cassandrei apare recitarea ternă a unor actori care confundă rigiditatea cu seninătatea clasică (M. Bașta în Agamemnon, M. Albulescu în Egist). Alteori, mai ales în prima distribuție, modernizarea stilului era înțeleasă ca o renunțare la farmecul versului clasic (L. Vrabie în Oreste).

Drama Atrizilor cunoaște în trilogia lui Eschil o particulară consistență logică atingînd aproape rigoarea unei demonstrații. Raportul dintre om și destin se leagă explicit de un program etic încitător. Eroii trăiesc un scenariu mitic, conceput de zei cu un subtil caracter parabolic. O[illegible] morale care depășește convenția sacră și infirmă legea formală în măsură să o absolve pe Clitemnestra, Eschil imaginează o dispută a nemuritorilor: **zeii noi** covîrșesc prin noblețea lor spirituală divinitățile bătrîne, dînd unor meniri tulburi replica gestului umanitar. Apoteoza finală încununează o suită de imagini esențializate, conținute în compoziția unitară a celor trei tragedii. Iată de ce consecvența ritmului tragic este decisivă în spectacol. Acesta nu poate suporta inegalitățile, cu atît mai puțin întreruperile de curent. Începînd însă cu partea secundă a trilogiei, în montarea de la Teatrul Bulandra tensiunea tragică scade, pentru ca ultima parte să prezinte serioase simptome de destrămare a atmosferei. Ceea ce regia cucerise în „Agamemnon" evidențiind subtextul filozofic al comentariului realizat de Chor, se pierde în „Coephorele" unde choreutele nu alcătuiesc o prezență scenică, vie și unitară. În instruirea actorilor tineri, Vlad Mugur pare să fi depus nu puține eforturi. Încă în prima distribuție se remarca ucenicia harnică a lui Petre Gheorghiu, Raluca Sterian, Ica Matache (mai puțin hohotul mefistofelic introdus prin efracție în marmora „Eumenidelor"). La o a doua distribuție regia ne-a dăruit bune surprize. După prima versiune a Clitemnestrei (realizată prestigios de Beate Fredanov cu o răceală deliberată) un accent pătimaș sublimat în marele vers, a izbucnit în jocul Mihaelei Juvara, atingînd tonul cel mai potrivit în apariția „umbrei" justițiare. Rodica Suciu s-a apropiat considerabil de cerințele rolului. Urmînd linia textului lui Eschil ea [illegible] o Electră [illegible], o [illegible] ultragiată. Actrița a ocolit pe bună dreptate sugestiile unor [illegible] interpretări [illegible] Sofocle și la Euripide. Dar dacă Mihaela Juvara trebuie să devină stăpînă pe glasul ei profund, conducîndu-l cu mai multă fermitate către semnificațiile textului și renunțînd să-și mai asculte modulațiile vocii, Rodica Suciu trebuie să se ridice la o altitudine constantă, ferindu-se de tremoloul melodramatic, de sentimentalitatea cotidiană. Noul interpret al lui Oreste, Gh. Ghițulescu, atinge în cîteva momente treapta cea mai de sus a întregului spectacol. O cerebralizare particulară, filtrată cu grijă prin convenția clasică, dă un relief deosebit dramei nefericitului erou. În scena rechizitoriului Eryniilor, Ghițulescu a realizat un adevărat balet al disperării omului covîrșit de un destin nedrept. În „spunerea" versului actorul mai are însă de lucrat, mai ales în scena întîlnirii cu Electra, unde ezitările de ton scad valoarea primilor pași ai eroului către împlinirea destinului său simbolic.

Nu toate schimbările de distribuție din „Orestia" duc la o netă depășire a primilor titulari. În vreme ce unele linii capătă un surplus de lumină, altele așteaptă încă o împlinire de concepție mai largă. Oricum, în această îndrăzneață abordare a trilogiei lui Eschil ne place să vedem un prilej de studiu, un atelier de creație prielnic căutării căilor care să apropie publicul nou de strălucirea unui dialog păstrat nealterat peste milenii.

V. MÎNDRA

Insemnări despre

Nuvela contemporană

Cîteva sînt mediile şi tipurile tradiţionale ale nuvelei romîneşti (nu fără legătură, evident, cu romanul). Mai întîi lumea rurală şi tipul ţăranului, acesta privit pe latura activă, ca erou romantic (haiducul) sau dominat de ideea pămîntului (L. Rebreanu, Pavel Dan) şi mai des ca ins aparent pasiv, retrăgîndu-se din faţa „civilizaţiei", adică a capitalismului (Sadoveanu). Sămănătorismul a cultivat un ţăran arhaic, ieşit din circuitul vieţii moderne, conservator de tradiţii idilizante.

Alt tip, situat în acelaşi mediu rural, e al boierului de neam, de obicei scăpătat. Bătrîn şi retrograd (mai mult conservator, prin poziţie socială), paseist, sentimental, fără simţ practic şi fără plăcerea vreunei activităţi, el e înfăţişat visînd, dar nerealizînd nimic (de altfel, realizarea l-ar tulbura, cerîndu-i un efort nou); de aci existenţa sedentară, tabieturile, fixaţiile, maniile. În universul „bătrînilor" intră interiorul vetust, cu mobile grele, complicate, tacîmurile de argint, farfuriile şi faţa de masă înflorată, perna de puf, icoanele afumate, candela sfîrîitoare şi, în plan uman, vizitiul ţigan, femeia de casă, bătrînă, fidelă, doctorul neamţ, un Franţ cu favorite, care stîlceşte vorbele, dar blînd şi sentimental (N. Gane, Duiliu Zamfirescu, D. Anghel, Emil Gîrleanu).

Curent intră în sfera nuvelisticii, ca mediu, şi provincia (tîrgul, portul dunărean). Mica burghezie, funcţionărimea sînt obiectul rîsului înduioşat al lui Bassarabescu, prilej de sentimentalism pentru Brătescu-Voineşti. Tipurile sînt sau maniacul, tipicarul, birocratul prin temperament sau intelectualul — individ candid. Dramele ies deobicei, la acesta din urmă din conflicul cu mediul strîmt, sufocant şi avem o întinsă galerie de învinşi, de inadaptaţi (Brătescu-Voineşti, Jean Bart, Gib Mihăescu, Sadoveanu). O categorie înrudită e a eroinelor, fiinţe delicate, „flori ofilite" repede într-o lume egoistă şi brutală. Mai des, ca la Bassarabescu, principala ei formă de degradare fiind complacerea într-o existenţă rutinieră umanitatea, care compune un asemenea proces e prezentată critic. Reapare sub o înfăţişare răsturnată idilicul, împăcarea cu lumea mediocră, automatismele vieţii sufleteşti. Tot un automat e militarul, acesta ironizat deobicei pentru spiritul cazon şi pentru incultură (Brăescu). Metropola are alte caractere decît provincia. Tipul cel mai răspîndit e Mitică, balcanicul, fanfaron şi prăpăstios, iar mediul e cafeneaua bucureşteană. Mitică e tot un mic-burghez dar care nu mai suferă de strîmtoarea provincială, fiind dimpotrivă un tip activ, optimist, un colportor de obicei la Caragiale. Mult mai puţin frecventă e lumea burgheziei-mari care, prin dezvoltarea relativ tîrzie e adeseori subiect de literatură exotică şi fantastică. Muncitorul, ca tip, apare în nuvelistica noastră dinainte de Eliberare mai întîi nedefinit, idilic şi utopic, („socialistul" lui C. Mille) şi abia la Al. Sahia, la Geo Bogza găsim primele caracterizări ale tipului modern, industrial, care are conştiinţa clasei sale.

Cum se poate observa, nota o dau, în nuvela tradiţională, ţăranul şi micul-burghez provincial şi mai ales acesta din urmă. Romanul cunoaşte amîndouă tipurile, dar al doilea (Sadoveanu, Cezar Petrescu, Gib Mihăescu) e cu mult mai puţin răspîndit. Explicaţia e în caracterul liniar al tipului, în uniformitatea sufletească şi în automatism — motive de atracţie pentru autorii de nuvele, mai puţin interesaţi de a epuiza energii morale complexe şi mai ales de a descrie comportamente uniforme, de a face procesul monotoniei vieţii sufleteşti.

Cum se prelungeşte această tradiţie a „genului scurt" în condiţiile realismului-socialist ? Care sînt, sub unghi artistic, direcţiile cele mai fertile ? Care sînt valorile durabile ?

Tematica şi tipurile tradiţionale dispar aproape cu totul. Restructurarea peisajului social e o explicaţie, dar se pune întrebarea de ce deosebirea e în nuvelă, mai adîncă decît în roman. După părerea mea, romanul mai dinamic şi mai cuprinzător, n-are nevoie să se schimbe structural, adaptîndu-se relativ uşor la nevoia de a exprima o societate în prefacere revoluţionară. Dar nuvela fusese oglinda unor existenţe mecanice, liniare sau rudimentare. Micul-burghez e un ceasornic, ţăranul sadovenian e mitic, arhaic, ţăranul lui Rebreanu ori al lui Pavel Dan trăieşte sub regimul aspiraţiilor tulburi. Realităţile sociale de după Eliberare împing pe scriitor spre mobilitatea romanului. Accentul cade pe transformare : inerţia, cînd e tratată, devine însăşi un proces, o involuţie. În împrejurările contemporane o nuvelistică a uniformităţii sufleteşti, a automatismelor, considerate ca aspecte curente ale existenţei, cum se întîmpla în trecut, e greu de conceput. Viaţa morală a omului e în schimbare aşa de profundă încît trezeşte numaidecît scriitorului ideea de proces. În lumea satului, revoluţia a determinat conflicte puternice, ciocniri violente de clasă. Aparent ne aflăm în tradiţia peisajului social din literatura lui Rebreanu şi din unele nuvele ale lui Sadoveanu. Tipul cel mai răspîndit e ţăranul sărac, fermentul revoluţionar principal. Există elemente de biografie generală a tipului. După revolta sugrumată în faşă contra exploatatorilor, din anii anteriori războiului, experienţa frontului, contactul cu ţara socialismului înscriu o etapă inevitabilă în biografia ţăranului. Întors acasă, el se află în fruntea celor care luptă pentru reforma agrară şi pentru îngrădirea chiaburimii (M. Preda, V. Em. Galan, Aurel Mihale, Remus Luca). Nu violenţa subiectelor este însă elementul definitoriu pentru nuvela inspirată din anii intrării satului pe un făgaş revoluţionar. Tradiţia realist-critică (în **Păuna mică**, de pildă) e depăşită în sensul tratării proceselor înoitoare care au loc în conştiinţe. Tema principală devine una etică : mutaţiile din conştiinţa ţăranului pe măsura înaintării spre socialism. (M. Preda, D. R. Popescu, N. Velea, Fănuş Neagu, Vasile Rebreanu, I. Lăncrănjan, Szabo Gyula). Tipul cu adevărat nou este al ţăranului care trece de la mentalitatea individualistă de mic proprietar la o alta superioară, convingîndu-se de avantajele proprietăţii socialiste şi muncii colective. Necunoscut sub acest aspect în literatura mai veche, ţăranul devine interesant nu ca ins pitoresc sau rudimentar, pradă instinctelor, ci ca o conştiinţă care oglindeşte subtil transformările petrecute în existenţa socială. Ţăranul, obiect de analiză psihologică, ins complicat şi complex, intrînd în circuitul vieţii moderne — iată un aspect de noutate, sub raport tipologic, a literaturii realist-socialiste despre satul contemporn.

Cum era de aşteptat, şi celelalte teme suferă modificări substanţiale, explicabile în acelaşi fel. Unele — inspirate din aceea a vieţii muncitorilor — sînt propriu zis creaţii ale noii literaturi. Apar surprinse forforme primitive de rezistenţă socială a muncitorului din trecut, văzut nu odată în pitorescul existenţei sale la periferia marilor oraşe (Eugen Barbu). Dar e descrisă (temă complet inedită) şi lupta ilegală a comuniştilor (Nagy István, Francisc Munteanu, Eugen Barbu, Aurel Mihale, Pop Simion, H. Zincă, Francisc Munteanu). Apare, iarăşi un aspect propriu numai lumii noastre, efortul muncitorului-constructor al socialismului, noile relaţii tovărăşeşti de într-ajutorare cu tot ce implică acest măreţ proces, transformările din conştiinţe, educarea tineretului în spiritul moralei comuniste (Eugen Barbu, Teodor Mazilu, Nicolae Ţic, Nicuţă Tănase, Pop Simion, Ioan Grigorescu, Radu Cosaşu). Două sînt tipurile de muncitori cele care s-au cristalizat în nuvela actuală (iarăşi nu fără legătură cu romanul). Unul este cel provenit din familii de lucrători. Anii grei ai fascizării şi războiul îl călesc, ducîndu-l inevitabil către o conştiinţă înaltă de clasă, şi făcîndu-l să participe la lupta pentru răsturnarea ordinei burgheze. Un altul, pus în circulaţie mai ales de către tinerii reporteri şi pătruns din reportaj în proze de ficţiune, e tipul muncitorului tînăr, uneori de imediată extracţie rurală. Acesta vine deobicei în contact cu şantierul şi în conştiinţa lui au loc prefaceri substanţiale. Tipul este răspîndit mai ales în literatura care are contingenţe cu reportajul. Această literatură reabilitează, într-un fel, cotidianul, eroismul de zi cu zi, faptul de viaţă banal şi prozaic. Primul tip se căleşte şi dobîndeşte o conştiinţă revoluţionară în împrejurările dramatice şi violente ale războiului, mai ales, sau ale anilor de fascizare. Tînărul erou al şantierelor, nu o dată el însuşi în situaţii excepţionale, se realizează mai ales în munca zilnică, aparent fără strălucire, fără ecou senzaţional. Din această cauză, accentul pus pe aspectul etic e şi aici — ca şi în literatura nouă a satului — mult mai mare, cu un viu interes educativ. Mai toţi autorii de nuvele-reportaj pe teme muncitoreşti au început prin a-şi transcrie observaţiile şi emoţiile legate de dezvoltarea industrială a ţării, folosind apoi experienţa în proza de ficţiune (de obicei în nuvelă şi, mai rar, chiar în roman). Din cultivarea reportajului le-au rămas repeziciunea gîndirii, siguranţa observaţiei, stilul exact, care evită excesul de „literatură", dar şi o anumită limitare la suprafaţa realităţii, insuficienţa generalizării. Această literatură, minată încă de o viziune reporterică, îşi aşteaptă consacrarea artistică printr-o experienţă hotărîtoare.

Din alte zone ale vieţii sociale se inspiră literatura care a pus în circulaţie o temă şi un tip inedit : aderarea intelectualului de formaţie burgheză la socialism. Tema predispune la efortul analitic (Camil Petrescu, Lucia Demetrius, Ieronim Şerbu) şi cîteodată la satiră (V. Em. Galan, Teodor Mazilu, I. Băieşu, M. Sorescu).

Se vede numaidecît schimbarea de accent : nuvela tradiţională, interesată de uniformităţi sufleteşti, de automatisme şi inerţii, devine în zilele noastre o expresie a transformărilor de conştiinţe, apropiindu-se de mişcarea romanului (sub raportul psihologiilor) şi modificîndu-şi din această cauză şi structura.

Din acest punct de vedere — al structurii (şi înţeleg prin structură o modalitate, nu însă strict formală, ci mai degrabă un tip, o specie) — schimbările sînt evidente, însă nu absolute. Speciile sînt variabile istoric, unele, depăşite, nemaiputînd fi repuse în circulaţie (ca, de exemplu, povestirea romantică în maniera C. Negruzzi, V. Alecsandri, I. Ghica ori fiziologiile — întîile manifestări de realism caracterologic — ale unor Al. Russo, M. Kogălniceanu ori cei doi Negruzzi). Dar din legile „genului scurt" decurg şi unele forme, dacă nu fixe, oricum mult mai generale, care răspund unor conţinuturi foarte diferite. Tradiţia povestirii (lirism, evocare, atmosferă, pitoresc) se leagă de M. Sadoveanu, dar şi de N. Gane, Emil Gîrleanu, Jean Bart, Panait Istrati. Nuvela obiectivă sau, cu termenul lui Ibrăileanu, de creaţie, au cultivat-o mai ales ardelenii (Slavici, Rebreanu, Pavel Dan), iar cu o nuanţă veristă sau naturalistă, B. Delavrancea, I. L. Caragiale. Caragiale şi Duiliu Zamfirescu sînt totodată creatorii nuvelei analitice, în care interesul stă mai puţin în faptele relatate şi mai mult în studiul unei stări de conştiinţă. Autorul (Galaction, Gib Mihăescu, Anton Holban) face monografia ei. In fantasticul psihologic a excelat Cezar Petrescu, dar şi Gib Mihăescu şi Ionel Teodoreanu.

Aceste modalităţi pot fi regăsite în proza contemporană, care a dezvoltat însă cu predilecţie naraţiunea analitică (Camil Petrescu, Marin Preda, Lucia Demetrius, Ieronim Şerbu, Nicolae Velea ş. a.) şi pe cea obiectivă (Eugen Barbu, Geo Bogza, Petru Vintilă, Aurel Mihale ş. a.), apropiindu-le de complexitatea romanului. Naraţiunea de atmosferă e cultivată de V. Em. Galan (e drept într-o singură bucată, dar aceea excelentă „La Răzeşi"), de Eusebiu Camilar, de D. R. Popescu, de Nicolae Jianu. Mai ales în proza tinerilor (D. R. Popescu, Vasile Rebreanu, Sorin Titel) se remarcă şi predilecţia pentru simboluri şi sugestie. Tradiţia poeziei satirice, fără să producă mari valori, e continuată de T. Mazilu şi alţii. Numeroşi prozatori (între care, fără a fi un nuvelist, trebuie trecut Zaharia Stancu, apoi Eusebiu Camilar, şi, dintre cei tineri Fănuş Neagu, Nicuţă Tănase) continuă însă tradiţia povestirii. M. Sadoveanu însuşi, chiar dacă bucăţile scurte sînt relativ puţine, e un povestitor în **Păuna mică**, în **Mitrea Cocor, Aventură în lunca Dunării**, ba chiar în **Nicoară Potcoavă**, subintitulat de altfel „povestire istorică". Povestitori prin excelenţă sînt însă prozatorii de limbă maghiară Asztalos István, Sütő András, Szabo Gyula), într-o modalitate „populară" şi tratînd de obicei subiecte aproape numai din lumea rurală.

Iată cîteva din aspectele, din realizările notabile ale nuvelisticii romîneşti de astăzi. Prin varietate şi complexitate, nuvela e departe de a reprezenta în activitatea prozatorilor noştri numai o experienţă pregătitoare în vederea romanului. Ea se dovedeşte capabilă să concureze romanul prin diversitatea preocupărilor tematice, a tipurilor puse în circulaţie şi a modalităţilor — avînd în plus o mai mare concentrare şi iuţeală a imaginaţiei. În cuprinsul literaturii contemporane, nuvela există ca un capitol de sine stătător.

Nicolae MANOLESCU

O LUCRARE DE LITERATURĂ COMPARATĂ

Interesul pentru literatura comparată a crescut sensibil, pretutindeni, în ultimii ani. După 1960, îndeosebi, s-a simţit nevoia unor conferinţe şi congrese internaţionale care au şi avut loc la Moscova, la Utrecht, la Budapesta şi la Sofia unde, recent, congresul slaviştilor s-a îndreptat — cu grijă — şi spre problemele literaturii comparate. Numeroase lucrări au apărut în acest domeniu, în diferite ţări, întreţinînd o curiozitate tot mai vie pentru relaţiile literare internaţionale. Faptul este îmbucurător nu numai pentru creşterea solidarităţii culturale dintre naţiuni, ci şi pentru fiecare literatură naţională în parte întrucît se lărgeşte generos cîmpul explicativ al fenomenelor locale sau regionale, completîndu-se vechi goluri cu privire la difuziunea internaţională a operelor, la înrîuririle dintre ele, la eventualele paralelisme ce se ivesc de multe ori.

Literatura noastră, fireşte, nu are decît de cîştigat prin încadrarea cercetărilor ei în domeniul mai vast al literaturii comparte, fără de care nici aspectele particulare ale literaturilor naţionale nu ne apar satisfăcător luminate. Se înţelege că în raport cu vechea şcoală comparatistă, îndeosebi cu cea a lui Baldensperger şi van Tieghem rezultate valabile, într-adevăr explicative, nu pot fi atinse decît prin utilizarea metodei ştiinţifice, marxist-leniniste.

Printre studiile de literatură comparată apărute în ultima vreme, în genere lucrări de mici dimensiuni abordînd aspecte particulare ale contactelor literare, cele ale Tatianei Nicolescu privind relaţiile dintre literatura clasică rusă şi literatura romînă s-au dovedit cercetări serioase, larg extinse, folosind o vastă bibliografie inclusiv despuierea periodicelor şi aplicînd consecvent o severă metodă ştiinţifică. Studiul despre „Opera lui Gogol în Romînia" din 1959 dezvăluia, cel dintîi, calităţile mai sus înşiruite.

Noua cercetare a Tatianei Nicolescu — „Tolstoi şi literatura romînă" (1963, p. 320) — e o lucrare mult mai amplă ca cea precedentă.

Dorim să subliniem, mai întîi, prezenţa remarcabilă a unui material bibliografic bogat ce cuprinde deopotrivă opere literare şi critice, documente de arhivă încă neexplorate, numeroase articole romîneşti şi străine, îndeosebi ruse şi sovietice, fără a lipsi — cum observam şi mai sus — periodicele, uneori chiar unele relativ obscure gazete provinciale. Într-o cercetare istorică de acest fel, nimic nu poate fi superfluu şi trebuie apreciată desigur munca sîrguitoare a Tatianei Nicolescu în această direcţie. Fireşte, nu putem afirma că bibliografia a fost epuizată — e în firea acesteia să nu fie nicicînd pe de-a-ntregul consumată, — dar nu ne îndoim că se află aci adunată mai mult decît majoritatea pieselor necesare.

Cu un astfel de bogat material, cercetarea se sprijină pe o bază largă de fapte şi procedeele inducţiei pot duce, în consecinţă, la rezultate apreciabile.

Autoarea a mînuit apoi o bună metodă ştiinţifică, opunîndu-se — dintru început — comparatismului burghez nu numai prin explicitarea teoretică a metodei marxist-leniniste consemnată încă din al doilea capitol al lucrării, ci şi prin aplicarea ei continuă şi consecventă.

Pornind de la tezele lui Lenin cu privire la Tolstoi, prin urmare de la relevarea aspectelor contradictorii ale operei marelui clasic rus, autoarea a urmărit — cu atenţie susţinută — difuzarea prin traduceri, prelucrări şi reprezentaţii teatrale a scriitorului rus în Romînia, ceea ce s-a numit altă dată „destinul" operei, apoi reflectarea ei în comentariile critice de la noi şi, în sfîrşit, înrîuririle ce a putut exercita asupra unora dintre prozatorii noştri de seamă : Duiliu Zamfirescu, Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Cezar Petrescu, I. Agîrbiceanu.

Obiectivele studiului au fost, prin urmare, multiple, şi trebuie să observăm că autoarea nu s-a mărginit doar la un inventar bibliografic al difuzării şi comentariilor critice, ci — cu spirit mereu lucid — a examinat fenomenele pe toate feţele lor, le-a descris şi le-a judecat cu pătrundere, de pe poziţia ei ştiinţifică. Analizînd, de pildă, traducerile în romîneşte din Tolstoi, Tatiana Nicolescu le-a comparat mereu cu textul rus, denunţînd omisiunile, apreciind transpunerea cînd era meritoasă, identificînd textele intermediare sau elogiind pe traducători, după caz. Analiza comentariilor critice nu e nici ea mai puţin pertinentă şi trebuie spus că autoarea s-a călăuzit, permanent, de optica celor două culturi, urmărind restrîngerea operei lui Tolstoi prin clasele şi păturile sociale ale ţării noastre de la sfîrşitul secolului trecut şi pînă la data la care se opreşte cercetarea. Se distinge astfel atitudinea reacţionară faţă de Tolstoi, dar se accentuează insistent receptivitatea claselor oprimate ale epocii, îndeosebi prin rolul presei muncitoreşti din Romînia în opera de răspîndire a clasicului rus.

Semnificativ de notat e apoi faptul că Tatiana Nicolescu a înţeles importanţa principiului periodizării în literatură, chiar cînd e vorba de probleme speciale ca cea de faţă, urmărind răsunetul operei lui Tolstoi în Romînia în trei perioade, înainte de Marea Revoluţie din Octombrie, în epoca dintre cele două războaie şi în cea de după Eliberare. Numeroase diferenţieri s-au ivit de aceea şi faptele au trebuit să fie privite complet şi istoric pe mai multe laturi deodată.

E remarcabil faptul că bogăţia materialului ca şi pluralitatea planurilor şi prespectivei n-au împiedicat o limpede viziune de ansamblu a cîmpului cercetării pe care cititorul îi poate cuprinde cu uşurinţă, fără prea multă încordare.

În ce priveşte ecourile operei tolstoiene în literatura romînă despre care ni se vorbeşte pe larg în două capitole ale cărţii, („Ecoul operei lui L. N. Tolstoi în creaţia cîtorva scriitori romîni de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea" şi „Experienţa creatoare a lui L. N. Tolstoi în dezvoltarea romanului romînesc dintre cele două războaie mondiale"), autoarea nu s-a coborît la amănunte, a urmat liniile mari, mai cu seamă valoarea incitatoare a vigurosului realism critic al clasicului rus, „experienţa creatoare" a lui Tolstoi, înfăţişînd uneori — cu prudenţă determinarea influenţelor. Asupra acestui sector al lucrării critica noastră are a-şi spune cuvîntul printr-o analiză mai amănunţită, pe care n-o putem întreprinde deocamdată. Socotim însă, de pe acum, că marile probleme au fost atinse şi soluţionate remarcabil şi că e doar nevoie, pe alocuri, de o adîncire mai convingătoare.

Pentru precizarea „destinului" lui Tolstoi în Romînia, paralelele cu ecourile lui în alte ţări sînt neapărat necesare. Autoarea le-a schiţat de numeroase ori, dar avem impresia că s-ar cere o şi mai mare insistenţă în această direcţie, spre a se reliefa şi mai pregnant „soarta", specifică, la noi, a scriitorului rus.

Mai relevăm, în sfîrşit, prezentarea stilistică, înfăptuită cu avînt şi limpezime, cu o discretă emoţie a cercetării, cu participare ideologică vie şi fermă.

Studiul comparatist al Tatianei Nicolescu întregeşte pe de o parte tabloul general al difuzării şi înrîuririi operei tolstoiene în Europa, tablou prezentat mai înainte de T. Motîliova aduce totodată şi o serie de contribuţii expresive la lămurirea relaţiilor dintre literatura clasică rusă şi cea romînească.

Al. DIMA

CUVINTE ŞI IMAGINI

(Urmare din pagina 6)

tre flori, în frumoasele săli de sport, din ţară şi din străinătate...

Mai spirituală şi mai atractivă, cu toate că e delimitată de conturele strîmte ale cutiei poştale, este emisiunea de corespondenţă, unde răspunsurile date capătă adesea delicatele accente ale unui dialog, în scenariul căruia, cu toate că nu figurează fizic decît o persoană, ambianţa creată priveşte pe toată lumea...

O emisiune destul de dificilă, dar bine condusă şi realizată cu multă grijă, viol, cu prezentări variate, atractivă şi instructivă nu numai pentru şcolari, dar şi pentru cei mari, este emisiunea transmisă de la Muzeul tehnic din Parcul libertăţii, concepută şi realizată cu multă tragere de inimă....

Ne vom permite să continuăm discuţia despre expresia şi prezentarea artistică a emisiunilor cu un alt prilej, rămînînd, în continuare, sinceri spectatori cotidieni ai micului nostru ecran.

ÎN APUSENI

(Urmare din pag. 1)

Alexandru, cu brigada lui de vreo doisprezece oameni, s-a angajat să taie un parchet în Valea Horghii, muncă de două-trei luni. Pe urmă? Au să vadă. Pot să şi rămînă. Dar fiecare are acasă un scaun de lucru şi unelte, iar toamna, cînd se apropie culesul viilor, prin Oltenia de sud sau pe la Urziceni se bate lumea pe butoaie. Cum le transportă? Pachet pe tren şi montate la faţa locului.

O soartă poate mai amară decît lemnarii pribegi au avut în Ţara Moţilor minerii, a căror mizerie era mai evidentă şi mai revoltătoare în vecinătatea cinică a aurului. Dintre localităţile unde operează Trustul aurului din Brad n-am fost decît la Baia de Arieş — vechea, trista şi mănoasa Ofenbaie a nepoţilor lui Maniu, astăzi un oraş înfloritor, cu uzine moderne de prelucrare a minereului, cu cartiere de case mici şi blocuri ridicate de curînd : apariţia inedită pe rustica vale, prefigurînd prin linii, culoare şi freamăt de viaţă viitorul. Munca în subteran continuă să rămînă una din cele mai grele munci. Ceea ce impresionează însă în egală măsură pe vizitator, în afară de modernizările recente şi de organizarea care asigură o producţie ridicată şi cu randament sporit, la nivelul cerinţelor economiei naţionale, e grija faţă de sănătatea oamenilor, manifestată nu numai în stricteţea cu care se aplică normele de tehnică a securităţii muncii, dar şi în o serie de amenajări şi măsuri : ventilare corespunzătoare, perforaj umed, pentru prevenirea silicozei etc. (Cred că nu e lipsit de interes să spun că suma cheltuită anul trecut pentru protecţia muncii se ridică la peste 600 de mii de lei.)

La gura minei s-a construit de curînd o clădire cu linie modernă, purtînd un nume destul de abstract şi de pompos : *complex social*, dar avînd funcţii foarte concrete — dispensar, baie, vestiar, sală de apel — şi jucînd, mai ales prin aceasta din urmă, un rol de seamă în viaţa cotidiană a minerului.

Aci se desfăşoară de trei ori pe zi un ceremonial care, în elementele lui esenţiale, pare să se fi păstrat fără vreo schimbare din vremea cînd munca în „baie" era înconjurată de o aureolă de taină, de suferinţă şi mare primejdie, cînd urarea de „noroc bun", devenită un salut aproape banal, purta pe fiecare literă şi o fărîmă din sufletul celui care o rostea. Cu vreo 30 de minute înainte de ora schimbului, sala largă şi bine luminată începe să se populeze ; minerii, printre care vezi şi pe băieţii cu frizură cicero, cu înfăţişare de sportivi nepăsători şi chiar cu pretenţii de eleganţă vestimentară, stau pe bănci, se plimbă, îşi pun lămpile la punct, fumează, rîd, discută. La un moment dat vorbele se curmă, feţele devin grave şi toată lumea se ridică în picioare. De măsuţa înaltă, cu suprafaţa înclinată, s-a apropiat o femeie care desfăşură nişte coale de hîrtie şi începe să strige apelul :

„Ihuţ Traian !"

„Merge." Şi cel chemat se desprinde din mulţime şi se îndreaptă spre uşă.

„Covîrlui Gheorghe !"
„Merge."
„Napău Dumitru !"
„Merge."
„Todoruţ Vasile !"
„Merge."
„Praţa Nicolaie !"
„Merge."
„Butălanc Miron !"
„Merge..."

Şi aşa mai departe, pînă *merg* toţi — cîteva sute — la vestiar şi apoi spre trenul electric care îi va rupe de lumea din afară pentru încă o zi, ducîndu-i kilometri întregi prin subteran, pînă la frontul de lucru.

După cîtva timp operaţia se repetă cu schimbul care iese la zi, cu deosebirea că răspunsul de recunoaştere este de data aceasta „fost" : „...Sicoie Traian !" „Fost". „Dup Mihai !" „Fost..." ; rostit însă mai potolit şi mai stins, de omul care merge să se dezbrace, să-şi spele faţa trasă şi să-şi înviorează sub duş muşchii obosiţi.

Străinul care asistă la acest ceremonial încearcă o emoţie puternică, în care intră şi respectul pentru munca dură şi plină de umană răspundere a minerului, şi amintirea trecutului cînd apelul, mai ales cel de ieşire, era un moment de mare încordare şi dramatism ; se putea întîmpla ca strigarea cîte unui nume să nu mai fie urmată de cuvenitul „fost", ci de o tăcere plină de înfiorate întrebări : va mai răspunde vreodată tovarăşul rămas jos ?

O imagine a transformărilor petrecute în Apuseni pot să o dea şi cîteva cifre comparative privind nivelul de trai, starea sanitară, învăţămîntul. (Cifre care aruncă o lumină şi explică parţial procesul statornicirii.) În ultimii cinci ani vînzarea mărfurilor de larg consum în raionul Cîmpeni a crescut cu cifre variind între 200% şi 400%, ceea ce spune mult. În ce priveşte starea sanitară în raion sînt astăzi 61 de medici faţă de 3 (trei) cîţi erau în urmă cu două decenii.

Nu s-a scris încă istoria revoluţiei culturale în Munţii Apuseni, unde procentul ştiutorilor de carte în urmă cu două decenii mi-e şi jenă să i-l reamintesc cititorului şi unde astăzi, cu tot numărul insuficient de cadre, funcţionează şcoli în cele mai mici şi mai depărtate cătune. Problema distanţelor, specifică unei regiuni cu sate risipite, s-a rezolvat prin internate pe de o parte, iar pe de alta prin construirea sau amenajarea de localuri de şcoală în cele mai mici „crînguri" de case. Îmi închipui că nici nu mai există în altă parte asemenea şcoli-jucării : cu 14 elevi la Tomuşeşti, cu 9 la Coasta Vîscului, cu 11 la Hodobană, cu 8 la Peste-Valea Bistrei, cu 9 la Casa de Piatră... După cum nu cred nici să mai existe vreun local de şcoală ca acela din Bărăşti, a cărui construcţie să nu fi costat decît 271 de lei şi nu ştiu cîţi bani ; adică exact preţul clanţelor, al balamalelor şi al sticlei de geamuri ! Pentru că tot restul, de la temelii la acoperiş, a fost lucrat cu barda şi firezul de părinţii elevilor, din buşteni doborîţi de furtună şi scoşi din pădure.

Totul îţi vorbeşte în Munţii Apuseni de o ruptură clară de trecut. Semnificativă din acest punct de vedere mi s-a părut însăşi existenţa acelui uluitor muzeu din Lupşa, unic în ţară, organizat prin rîvna şi strădania de decenii a bătrînului învăţător Pamfil Albu, care a intuit de mult virtuţile muzeale, ca să zic aşa, ale unor obiecte de întrebuinţare curentă pînă de curînd, împinse dintr-o dată în istorie de năvala tehnicii moderne, de formele noi de aşezare a vieţii.

O ruptură de un anumit trecut, bineînţeles. Fiindcă vechea dîrzenie şi demnitate, ilustrată dureros şi eroic în marile răscoale pornite de aici, cred că se păstrează intacte, peste veacurile de umilinţă şi sărăcie, în hotărîrea cu care moţii iau parte la efortul constructiv general şi la întemeierea vieţii pe baze noi.

În sfîrşit, respectul pentru acel trecut revoluţionar care nu se uită mi-a plăcut să îl citesc din goana camionului şi pe tabla galbenă de lemn aşezată la ieşirea din fosta Vidră de sus : înaintea numelui lui Avram Iancu, purtat de comuna unde se păstrează o casă cu acoperiş ţuguiat şi cu un fluier rezemat de perete, cineva gravase un vizibil, categoric şi răspicat „Tov."

Ioanichie OLTEANU

MĂRUL DE LÎNGĂ DRUM

(Urmare din pagina 1)

Fir împletiţi
Să-l aveţi în labirintul vieţii.

. : . . . .

V-am împrumutat
Nemărginirea din mine,
Să spargeţi
Mărginirea din curţile voastre.

(Mai trebuie, vol. Pe coardele timpului).

Tocmai de aceea, crearea poeziei cere exigenţă artistică majoră, infinită strădanie şi sacrificiu. Sonetul Strugure roşu din vol. Culorile toamnei (1962) exprimă magistral aceasta :

Scobeşte-n stîncă pînă dai de lacrimi.
Acolo sînt, n-ai grijă, stau cristale.
Aşteaptă numai degetele tale
Infrigurate tremurînd de patimi.

Nu te uita că-s aşchii mari, subt unghii,
De cremene, şi taie pîn'la os,
Că-i roşu stratul, şi că-i dureros
Să te ridici, căci ard cumplit rărunchii.

Acolo sînt cristalele-n adînc —
Avar pămîntu-n miezul lui le strînge,
Dar ale noastre-s, jale milenară.

Să nu te sperii cînd le scoţi din crîng
De beznă : roşu strugur o să-ţi pară —
Le-ai înroşit cu propriul tău sînge.

In cele mai bune poeme ale sale, Beniuc înalţă un cîntec de slavă Omului, îi cîntă forţa şi frumuseţea, proclamîndu-i neîncetat dreptul de stăpîn necontestat al universului, al naturii. Ca în poezia Materia şi visele :

Curînd vor fi şi astrele-ale noastre !
Iar unde-o să-nceteze veşnicia
Va merge mai departe poezia,
Dintre materii poate cea mai fină,
Mai plină de avînt şi de lumină.

Corolar artistic al concepţiei ştiinţifice despre lume, poetul exprimă capacitatea „fiilor pămînteşti" de a întinde punţi peste abisul necunoscutului, „pe timp, călare către viitor", visurile căpătînd treptat realitate tangibilă :

Dar eu mai ştiu că tu nu bănuieşti ;
De ce-s în stare fiii pămînteşti.
Punţi arcuind, ei trec, gonind, Abisul !
Ei au cumplitul har într-înşii : Visul !

Iar în poezia care încheie cel mai recent ciclu al său, Pe coardele timpului, poetul comandă timpului însuşi şi visurilor, ca unor bravi oşteni ai săi :

Hai, timp, să bată ritmul tău pe coarde !
S-a rumenit a zori de ziuă zarea.
În depărtări o rază nouă arde,
Hai ! visuri, bravi oşteni, încolonarea !

Prin tot ce are mai contemporan şi mai desăvîrşit din punct de vedere artistic, poezia lui Beniuc constituie una din faţetele romîneşti al umanismului socialist.

George IVAŞCU

POŞTA REDACŢIEI

VALERIU LIŢĂ (Tîrgovişte). — Sînt, în masivul plic trimis, confirmări şi dezamăgiri. Ne-aţi trimis probabil şi lucruri foarte vechi („Zilele noastre", „Prezenţe", „Eşti ce avem mai bun în noi", etc. — pe care, desigur, nici dvs. nu le mai preţuiţi) — deşi, nevoia mişcării, a înnoirii, a desprinderii din narcisism, a curăţeniei în atelier, trebuie să ne dea din cînd în cînd curajul de a arunca în foc cîte un caiet prăfuit şi inert care, într-un fel, ne condiţionează negativ, ne ţine pe loc. Cele mai bune lucrări sînt, după părerea noastră, „Năzuinţi" (minus „cărările", care se repetă şi care, în strofa a 2-a, nu acoperă fericit intenţia poetului), „Adolescenţă", „Darul minerului" (fără finalul prozaic şi banal), „Sticlarii", etc. Dar, şi în aceste poezii citate, şi mai ales în celelalte, sînt mari neajunsuri şi metehne. În general, se pare că scrieţi cu mare uşurinţă şi grabă, că vă lăsaţi în voia unui şuvoi verbal grandilocvent, retoric, preţios, care sună a gol de multe ori („La 18 ani", „Sens", „Oră de istorie, etc.) că nu vă sfiiţi destul în faţa banalităţilor, a locurilor comune şi convenţiilor ieftin livreşti, care vă subjugă uneori, ca în facila întocmire „Nocturnă" sau ca în pastişa eminescian-folclorică „Cîntec de dor peste ape". Lirica erotică e de un nivel şi mai scăzut, covîrşită de aceeaşi gargară retorică ce antrenează irezistibil crunte banalităţi sentimentaloide, de romanţă periferică, demodată, cu „cireşele buzelor", „zîmbet trandafiriu", etc. Trebuie să judecaţi mai sever ceea ce scrieţi, să scrieţi mai supravegheat, mai exigent, mai puţin, să citiţi şi să studiaţi mai mult, ca să vă puteţi forma un gust artistic mai bun, mai ferm, ca să vă puteţi ascuţi condeiul, care poartă încă gîndul, imaginea, cu dîre cam groase şi greoaie. Mai trimiteţi, din cînd în cînd, ceea ce credeţi că marchează un progres.

ELEONORA BURICAN (Oneşti). — Sînt semnele unui freamăt poetic, încă vag, şovăielnic, dar, dintr-o singură poezie, e greu să tragem concluzii. Mai trimiteţi.

A. B. BRAD (Ciuleni). — E vorba de sensibilitate, de un anumit fior liric, dar exprimarea e încă naivă, stîngace, neconcludentă. Mai trimiteţi,

CHIRIŢĂ MARILENA (Andronache). — Se simte că aveţi ceva de spus şi că nu vă lipsesc însuşirile de bază pentru o asemenea preocupare. Fireşte, manuscrisele trimise sînt abia nişte exerciţii de început ; pînă la poezia adevărată, mai aveţi de străbătut o cale lungă. Important e să vă pregătiţi temeinic, să citiţi şi să exersaţi cu stăruinţă, sistematic, să înlăturaţi, treptat, nesiguranţele şi stîngăciile, să căpătaţi un condei ferm şi cît mai personal. Nu vă grăbiţi cu scrierea romanului, — e încă prea de vreme. Mai trimiteţi.

OTILIA E. T. (Loco). — Sînt şi unele semne bune, dar încă prea multe dovezile grabei şi ale lipsei de pregătire. Studiaţi îndelung, scrieţi mai atent, mai zgîrcit şi mai trimiteţi din cînd în cînd.

ANEH SILVIU (Braşov) — Adresaţi-vă revistei „Urzica", de unde veţi putea primi indicaţii mai competente.

ADINA. — Cele două poezii vădesc sensibilitate şi unele înclinaţii lirice. Deocamdată însă, mijloacele cu care sînt slujite aceste însuşiri lasă mult de dorit. Mai trimiteţi.

CONI FLORES (Loco). — Există o anumită pricepere de a nota sensibil unele stări sufleteşti. Se cere însă, pornind de aici, multă muncă şi studiu pentru a cultiva aceste însuşiri iniţiale, pentru a înlătura marile nesiguranţe stilistice.

GABRIEL (Cluj). — Nu trebuie „să rupeţi creionul şi să-l aruncaţi", ci, dimpotrivă, să-l ţineţi mai sigur în mînă, să-l struniţi mai bine, împiedicîndu-l să înşire rime facile, divagaţii întîmplătoare lipsite de un sens limpede, riguros. Din păcate, nu e vizibil un progres în ceea ce ne-aţi trimis. Se pare că într-adevăr, cum spuneţi, lipsa de muncă sistematică vă ţine în loc. Înseamnă, deci, că ştiţi ce aveţi de făcut. Aşteptăm veşti noi.

Geo DUMITRESCU

VITTORIO SERENI

Puține nume de poeți s-au afirmat și s-au impus între cele două războaie, în Italia, imediat după generația lui Ungaretti, Montale și Quasimodo. Printre acestea se află Vittorio Sereni. Născut în 1913, a publicat primul volum **Frontiere** în 1941. Au urmat apoi **Poesie** în 1942, **Diario d'Algeria**, în 1947 și, cel mai recent, **Gli immediati dintorni**, în 1962.

Poezia sa trezește interesul și prin aceea că marchează, în Italia, primele forme ale ieșirii din ermetism. Ea reflectă o experiență de viață dramatică și o conștiință umană — și cetățenească — lucidă și totodată patetică. În bucata „Intîlnire la o oră neobișnuită" poetul ne vorbește de „arma" bucuriei de a trăi, armă care poate înfringe toate nedreptățile; în bucata „Italian în Grecia" se aude — mîhnită și aproape sufocată — vocea interioară a poetului aflat, fără voia lui, ca soldat, pe pămîntul Greciei, după cotropirea acestei țări de forțele fasciste.

D. V.

ATLAS LIRIC

Italian în Grecia

Prima seară-n Atena, lung adio
de trenuri care fug înapoi spre patrie,
sfîșietoare în semiîntuneric.
Ca pe un doliu
am părăsit pe la răspîntii vara
și-acum e numai mare și deșert
ziua de mîine
fără anotimpuri.
O, Europă, mă privești
cum cobor dezarmat și gînditor
în mitul meu plăpînd,
printre șiragurile de brute.
Sînt totuși fiul tău,
ce nu cunoaște alt inamic
decît propria lui tristețe
și cîte-o înduioșare renăscută
pentru lacuri ori pentru frunzișuri
rămase-n urma pașilor.
Înveșmîntat în praf și soare
merg spre impotmolire, spre osîndă,
pe ani de zile.

Dimitrios

De cort se apropie
micul dușman Dimitrios
și mă surprinde —
scurt țipăt de pasăre
la geamul amiezii.
Nu-i strîmbă buzele
grația cu care cere pîine,
nu i se înnegurează de plîns
privirea, potolind foamea
și teama
în cerurile copilăriei.

E-acum departe,
vîrtej sprinten
ce se topește în zăduf —
Dimitrios, pe lande amare
abia credibil, doar
tresărire a mea, a vieții mele
șovăind pe mare.

Pe drumul către Zenna

De ce aceste plante tulburate
mă emoționează ?
Pentru că verdele se reînnoiește
cu fiecare primăvară ? Dar bucuria ?
Nu e o tînguire aceasta —
ci vara anilor mei.
Din fugă coasta se ivește neschimbată
și n-o mai schimbă nici rumoarea,
nici acel vînt pierit la cotitură
prea curînd.
Aș putea deznădăjdui dîndu-i ocol,
cu mintea-ndurerată.
Dar filiera opacă a lucrurilor
pe care le ghicesc : scripetele fîntînii,
suveica funicularelor peste păduri,
mișcările mărunte,
simplele unelte omenești legate de veriga
nevoii, undiță aruncată
în abisul secolelor,
viețile care în ochiul celui ce revine
se văd identice —
acele brațe neobosite ce vor cădea seara
mîini proaspete întinse,
îmi redau privilegiul mișcării !
Deci, îngăduință acestor plante tulburate
prinse în spirala vîntului !
Curînd vor rămîne în urmă,
salutîndu-mă, salutîndu-mă.
Și iată că schimbat, zgomotul sosirii mele
se oprește o clipă, apoi din nou se dezlănțuie
dincolo de un somn enorm
și un alt peisaj apare și dispare.

În romînește de
DRAGOȘ VRÎNCEANU

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Zaralamb Zincă** (secretar general de redacție).

CĂRȚI ȘI IDEI

¿ROMANE FĂRĂ AUTOR?

Francezul are gust pentru prescurtările de cuvinte: el zice Boul-Mich, Vel-d'hiv, Huma. **Aplicate însă la domenii mai speciale și mai ales cînd încep să circule ca literă tipărită, nu mai poți ști dacă aceste abreviațiuni atestă, cum e și firesc, frecvența de întrebuințare a termenului sau o provoacă. Ne putem pune întrebarea în legătură cu** N R, **unitate lingvistică familiară oricui citește presa literară franceză, din ultimii ani și care înseamnă, sub formă eliptică agitată ca o deviză,** Nouveau Roman. **Oare dezbaterile vii iscate pe marginea ultimei școli a romanului francez sînt o creație artificială, întreținută artificial din nevoia de inedit? Se duc aceste dezbateri în jurul unei imposturi lansate și susținute de o modă publicitară?**

Scriitorii „noului roman" sînt înainte de toate teoreticienii „noului roman". Teoriile lor ambiționează să pună de acord literatura cu ceea ce ei numesc stadiul actual al filozofiei și științei, cu ceea ce cred ei că este viziunea lumii la omul evului atomic. Harul demiurgic le cam lipsește; în schimb, au, incontestabil, gustul experimentului. Încercările pe care le întreprind cu aplicațiune metodică și la temperatură rece merită să fie urmărite. Or, după opt ani de la apariția primului manifest al „noului roman" (Alain Robbe-Grillet, O cale pentru romanul viitor, **1956) se poate afirma că această ambiție de a „revoluționa" literatura nu și-a atins deloc ținta. Eșecul este clar în momentul de față nu numai pentru cea mai mare parte a criticii franceze și europene dar chiar, se pare, și pentru unii dintre autorii în cauză ca Butor sau Nathalie Sarraute care, în ultimele lor cărți, lasă impresia că s-ar îndrepta către o formulă mai cuprinzătoare, mai elastică.**

În ce constă însă experiența? Pentru că problemele de care pleacă merită să fie discutate. Filozoful și omul de știință modern, ne spun partizanii noului roman, au renunțat la ideea de a cunoaște incognoscibilele esențe; să ne mulțumim, împreună cu ei, să constatăm și să inventariem prezențe, existențe; jos deci cu tot ceea ce s-a scris pînă acum, cu toată această literatură de semnificații sociale, istorice, psihologice, metafizice, făcută să ne liniștească, să ne inoculeze sentimentul securității în fața unei realități ciudate, incomprehensibile, amenințătoare!

Pentru preoții unei astfel de noi religii romanul ideal ar fi, asemănător cu cartea simbolică invocată în Modificarea **lui Butor, romanul fără nume și fără autor,** romanul scris de nimeni, **sau care va fi scris, sau nu va fi scris, căci după cum cartea respectivă se vrea un substitut al realității, tot așa realitatea i s-ar putea substitui. După aceleași opinii, un roman de Balzac este opera unui dumnezeu atotștiutor care împărtășește oamenilor din înțelepciunea lui: un univers organizat, supus unor legi, asimilabil și inteligibil în totalitatea sa. „Noul romancier" înaintează în romanul său ca într-un inextricabil labirint, cu sufletul fermecat, înspăimîntat, al omului preistoric, derutat la tot pasul de o realitate haotică, miraculoasă, percepută ca o suită de stări accidentale. Pătrunzînd mînă în mînă în acest univers inform, în care noțiunile de detaliu și ansamblu, esență și accident sînt inoperante, autorul și cititorul devin una și aceeași conștiință silabisind în cartea misterioasă a unei realități fără cheie. Romanul se scrie, în felul acesta, singur.**

„Noul roman" (care, după cum s-a putut vedea, este un „anti-roman", un „proto-roman") se constituie așadar ca o realitate fetișizată, în sine și pentru sine, înjgebîndu-se în spațiul vid, dincolo de orice valorificare umană, — individuală sau socială. În această lume impenetrabilă și enigmatică, închisă ca o scoică asupra secretului său, obiectele și gesturile sînt pur și simplu, cu alte cuvinte rămîn pure, vide de orice semnificație.

O asemenea sterilizare a romanului de semnificație, adică de o replică prin excelență umană dată de individ universului, se face în numele unui așa-zis „realism", intitulat realism prezumțios al zilelor noastre. În criteriul său suprem care este senzația brută, prezența și nu sensul materiei romanești, recunoaștem fără dificultate o variantă contemporană, extremă, de naturalism.

E firesc să te întrebi cum o atît de vulnerabilă încercare de a-l izgoni pe autor din operă va fi dusă la bun sfîrșit. Și la urma urmei pe cine și cum ar putea interesa o literatură a prezenței nesemnificative, o literatură care și-a pierdut rațiunea de a fi odată cu atributele ei definitorii, cititorul putînd prea bine să se mulțumească a înregistra realitatea ca atare, cu capcanele și misterul ei.

Pornind, ca o bună parte din literatura modernă, de la ideea unui cititor creator al operei, „noul roman" se vrea o masă de imagini albe convertibile în culoarea conștiinței cititorului. Ori, în pofida preferinței pentru limbajul fotometric (cuvîntul propriu în stare pură, epitetul limitat la stricta apreciere a aparențelor sensibile, eliminarea în genere a oricărui termen cu caracter moral care ar tinde să exprime „semnificații") pe măsură ce se dezvoltă, acest roman nu poate face altceva decît ceea ce s-a făcut cu mult înaintea lui: să sugereze. Dar orice sugestie este în mod necesar dirijată, fie și prin simplul act de selectare și asamblare a materialului de la care emană. Prin mijlocirea unor situații, fie ele și geometrice, a unor personaje, fie el și anti-tip — fără de care nici chiar un „anti-roman" nu se poate constitui cu riscul de a se auto-desființa — deci prin mijlocirea unor imixtiuni, autorul mă va obliga să văd lumea așa cum o vede el: coșmar abstract în secțiune orizontală (la Robbe-Grillet) sau învîrtejit în adîncuri (la Sarraute). Căci în definitiv chiar și un titlu înseamnă orientarea cititorului pe o anumită direcție. Alegerea unor impresii din infinitul posibil implică **— și din această dilemă nici un autor de „anti-romane" nu poate ieși — un unghi de perspectivă mai larg sau mai îngust, întors într-o direcție sau alta, indicînd atenției cititorului un aspect anume al realității (de exemplu găurile din ușa camerei bătrînei maniace din** Le Planétarium**) dar deturnîndu-l prin chiar aceasta de la celelalte.**

Important nu este însă numai ceea ce ți-ai ales din realitate ci și ce faci cu ceea ce ți-ai ales. Oare „anti-romanul" nu propune într-adevăr în fața realității nici un criteriu?

O operație determinantă nu numai pentru tehnica dar și pentru concepția sa constă în ordonarea **unei mase de momente sau fragmente discontinui, cu alte cuvinte în evidențierea unor raporturi de structură, în reluarea conștientă a** existenței la nivelul mai multor structuri posibile. Dans le labyrinthe **ne oferă un exemplu caracteristic: scena compusă din cîteva elemente — o stradă, un soldat, pachetul pe care îl duce băiatul care trece etc. — văzută, revăzută, „corectată" de mai multe ori, prin îmbinarea diferită a elementelor sale. Astfel** structurile devin, în locul omului, criteriu semnificativ și mijloc de valorificare. **Dar un criteriu uman nu poate duce, în ultimă analiză, decît la rezultate dezumanizate. De aceea din această lume a structurilor omul rămîne absent chiar atunci cînd se vorbește despre el: în această împărăție a obiectelor și sufocat de detaliul lor, un om fără istorie, înstrăinat de propriul său destin, agonizează lent într-un imobil prezent.**

Ne rămîne să mai vedem dacă „anti-romanul" se opune într-adevăr la tot ceea ce s-a scris pînă la el. În Le Planétarium **(1959) de Nathalie Sarraute, explorarea subconștientului se face în mod evident pe calea metodei psihanalitice și a rememorării proustiene, tehnica narațiunii fiind influențată vizibil de Joyce și de Virginia Woolf. Claude Simon în** La route des Flandres **(1960) se situează prin relatările sale pluridimensionale constituite pe așa numitul „brouillage" între iluzie și realitate, prezent și trecut, ceilalți și eu, în descendența directă a lui Faulkner, la antipodul romanului geometric și pur sensorial preconizat de Robbe-Grillet. În romanul cu structura cea mai apropiată de teoriile sale,** Dans le labyrinthe **(1959) din jocul sec al unei geometrii ciudate se iscă o atmosferă de nesiguranță și angoasă à la Kafka, dar artificială, vizibil construită. Ținînd de una sau de alta, din influențele mai sus arătate, am putea cita și pe Claude Ollier, Claude Mauriac, Jean-Pierre Faye, L. R. des Forêts etc. În ceea ce-l privește pe Samuel Beckett, ne va fi extrem de ușor să arătăm că romanele sale (**Molloy, **1951,** Malone meurt, **1952) au o concepție profund subiectivă și se opun celorlalte și prin modalitatea de expresie. Acest discipol al lui Joyce scrie „anti-romane" în sensul lipsei lor absolute de coherență verbală, ceea ce ne trimite mai degrabă la dicteul automat al suprarealiștilor decît la teoriile lui Robbe-Grillet. În** La modification **(1957), roman direct, agresiv, care violează conștiința cititorului smulgîndu-l rolului său obișnuit de spectator, Michel Butor ne apare în postură de moralist. Cu acest roman al unui roman ne aflăm practic, împotriva tuturor așteptărilor, în plină semnificație (în plin simbol, în plină mitologie, spune comentatorul său, Michel Leiris).**

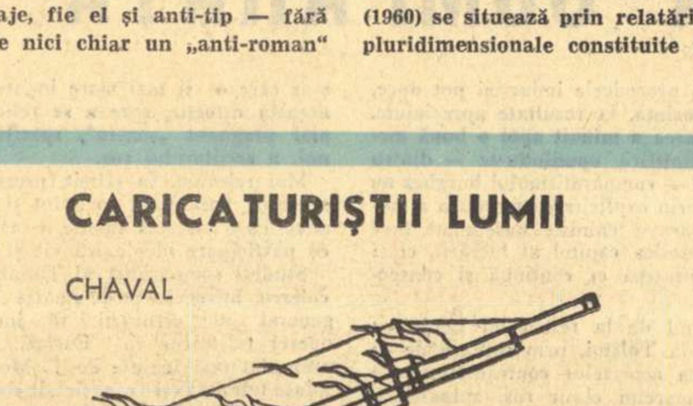
Constatăm așadar că în pofida indiferentismului fenomenologic profesat în teorie, școala noului roman — denumire abuzivă precum s-a putut observa, deoarece încearcă să împace tendințele cele mai disparate — nu este chiar atît de nouă: ea preia și epuizează concepția și tehnicile romanului pluridimensional creat la începutul secolului XX și, neîndoielnic, nu este străină de anumite influențe ale romanului existențialist. Ce rămîne din acest efort eșuat de a înțelege epoca noastră și de a-i da o literatură a ei? Cîteva romane curioase; un gest de frondă, cîteodată bine venit atunci cînd vizează anumite scleroze literare: perfecționarea și punerea în circulație a unor tehnici care, eliberate de unilateralizări și absolutizări abuzive, pot deveni eventual utile romanului contemporan. Dar cititorul modern cere de la scriitorul său mult mai mult decît atît; el îi pretinde un sens și o perspectivă umană.

Irina MAVRODIN

Les Editions de Minuit: **Alain Robbe-Grillet**: „Dans le labyrinthe"; **Michel Butor**: „La Modification"; **Claude Simon**: „La Route des Flandres".

CARICATURIȘTII LUMII

CHAVAL



PREZENȚE ROMÎNEȘTI

În numărul 376 al revistei franceze **Cahiers du Sud** Claude Sernet semnează o amplă recenzie la volumul de versuri al lui Tudor Arghezi apărut în editura pariziană Pierre Seghers.

„— Era drept, ba mai mult chiar, necesar și urgent, ca Tudor Arghezi, cel mai mare poet romîn în viață, al doilea ca importanță după Eminescu, acest tînăr de optzeci și patru de ani, să primească în Franța, — și prin tălmăcirea franceză, limbă cu caracter universal cînd e vorba de răspîndirea largă a literaturii, — o consacrare care să depășească tentativele de pînă acum. Revista **Cahiers du Sud** — a avut, cea dintîi, privilegiul de a-l descoperi cititorilor săi, privilegiu reînnoit în două rînduri, în 1958 și 1960. Acum, după ce a învins indiferența, ba chiar ostilitatea unor cercuri literare și politice retrograde din trecutul țării sale, Tudor Arghezi, ca să facem un scurt bilanț al prestigiului său în lume, a fost deja tradus în germană, rusă, spaniolă de Rafael Alberti, italiană de Salvatore Quasimodo, ungară, cehă, sîrbă, bulgară. Totuși, în ciuda cîtorva incontestabile reușite înscrise printre aceste numeroase încercări de transpunere a unei poezii deosebit de dificile, versiunea realizată acum de Luc-André Marcel pare a fi cea mai cizelată cea mai remarcabilă, atît prin calitatea ei intrinsecă și selectarea poemelor oferite cît și prin studiul substanțial ce o precede și despre care, cel mai palid lucru ce l-am putea afirma este că, în ciuda sobrei sale conciziuni, este inteligent și tratează în profunzime tema propusă.

Luc-André Marcel, el însuși poet, eseist, traducător și muzician, a avut posibilitate, înainte și după terminarea lucrării să-l întîlnească în mai multe rînduri pe Tudor Arghezi și pe familiarii săi, să discute cu ei și să le înregistreze răspunsurile, prin urmare să trăiască într-un climat moral și material, care i-a permis să sesizeze nuanțe, lumini și umbre, altora necunoscute. Paralel s-a informat, într-o manieră directă, de la cei mai buni critici și comentatori romîni contemporani asupra operei pe care-și propusese s-o cunoască și s-o facă cunoscută.

Fără îndoială că asemenea contacte directe, apropierea și înțelegerea din afară și totodată din lăuntru a operei, vieții și gîndirii lui Tudor Arghezi, — la care se adaugă ascuțimea spiritului, onestitatea intelectuală, subtilele calități de analist și puterea de sinteză ale lui Luc-André Marcel, — fac din monografia sa atît de personală și din traducerile sale, adevărate desfătări.

Nu voi îndrăzni, în această scurtă notă, să mă substitui lui Luc-André Marcel ca să vorbesc la rîndul meu (și în maniera mea) de autorul „Vorbelor șlefuite" (Mots ajustés) — cu toate că aș fi preferat, în ce mă privește, „cuvinte", și să ne resemnăm în disperare de cauză la adjectivul „șlefuit" care, cel puțin, are avantajul de a aminti cu oportunitate de meșterul (artizanul) Tudor Arghezi și totodată poetul incomparabil. E deajuns să parcurgi aceste pagini în același timp entuziaste și ponderate, pe care le recomand, totodată cu o singură rezervă: sînt prea puține, — pentru un amator de descoperiri și satisfacții neașteptate — ca să-ți dai seama că, vrînd să le însoțești de altceva decît de simple laude, ai risca să distrugi echilibrul riguros făcînd în plus un exercițiu și un efort de prisos.

Rămîne partea antologică, care, de asemeni, ne lasă nesatisfăcuți, dar care, de la poemul liric la cîntec, de la satiră la fabulă, de la ampla compoziție epică la miniaturile delicate, ne informează în bună măsură asupra multiplelor posibilități ale poetului. În ciuda reticențelor în spatele cărora se ascunde modestia lui Luc-André Marcel — traducătorul — să sperăm ca viitorul să completeze cunoștințe supărător de incomplete. Fie ca urarea aceasta să fie auzită de cine trebuie!"

CONSTANTIN BRÎNCUȘI
Muza adormită

Din Argentina ne-a parvenit știrea apariției *Baltagului* (El Hacha). Romanul lui Sadoveanu a fost publicat de editura *Goyanarte* în traducerea scriitoarei Maria Tereza León. Reamintim cititorilor noștri că pînă acum Baltagul a apărut în peste 35 de țări din diverse regiuni ale lumii.

În curînd editura sud-americană *Alfa* din Montevideo va publica o antologie de proză romînească în două volume sub îngrijirea scriitorului uruguayan Mario Carabela. Culegerea cuprinde fragmente de romane, schițe și nuvele ale unor scriitori clasici și contemporani: Constantin Negruzzi, N. Filimon, I. Creangă, I. L. Caragiale, Barbu Delavrancea, Gala Galaction, Al. Sahia, Al. Brătescu-Voinești, Liviu Rebreanu, N. D. Cocea, Panait Istrati, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, Tudor Arghezi, George Călinescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, V. Em. Galan, Marin Preda, Eugen Barbu etc.

CONSEMNĂRI

Ambianța orașelor provinciale italiene este fundalul comun a trei succese repurtate de editura A. Mondadori din Milano.

În romanul *La Spartizione* (Împărțeala), Piero Chiara zugrăvește cu o ironie necruțătoare trezirea la viață a unor pasiuni secrete, inhibate ani de-a rîndul de o educație bigotă și filistină. Trei surori, fete bătrîne, al căror destin părea să se consume în resemnată castitate, devin trei femei bîntuite de patimi, care nu se mai sinchisesc de respectabilitatea burgheză. Căsătorit cu cea mai mare dintre ele, măruntul funcționar, Emerenziano, în vîrstă de 50 de ani, ajunge amantul celorlalte două și — pînă la urmă — victima acestei aventuri. Cartea scrisă în maniera lui Boccaccio — a fost cedată încă înaintea apariției („a scatola chiusa", cum spun italienii) editorului francez Albin Michel.

★

O modalitate artistică total diferită — proustiană — adoptă Alessandros Bonsanti în vastul său roman *La Buca di San Colombano* — (Restaurantul din San Colombano) pentru a realiza o galerie întreagă de figuri tipic provinciale, angrenate în conflicte morale, puternice. Trei volume — *Caffé concert*, *Passioni senili* și *La Gardenia appassita* (Gardenia veștejită) — compun această frescă socială, realizată într-un stil plin de muzicalitate și eleganță.

★

În fine, Guglielmo Petroni mărturisește el însuși că a vrut să dea, în *Il colore della terra* (Culoarea pămîntului) nu atît un roman, cît o „operă narativă", fără o „arhitectură precisă". Cartea este de fapt o „educație sentimentală". Preocuparea morală se vădește și din faptul că titlul inițial, abandonat de autor, era *Il Testimone* (Martorul). Protagonistul e un intelectual luccan care înțelege să rămînă „fidel sie însuși" de-a lungul anilor de fascism, de război, de rezistență și de ispite postbelice. Povestea se încheie în jurul anului 1960, cu o călătorie în Calabria. Aceasta echivalează — prin intermediul unei noi realități sociale descoperite — cu formarea unei noi concepții asupra vieții. În centrul acțiunii se află și figura Marinei, o florentină de origine nobilă. Ea devine deputat al unui partid de stînga. Petroni e autorul altor două romane de răsunet: *Mondo è una prigione* (Lumea e o temniță) și *Casa si muove* (Casa se clatină).

★

Comitetul central al Comsomolului și Uniunea Scriitorilor din Ucraina au decernat premiul literar republican „Nikolai Ostrovski" romancierului ucrainian Vasili Kozacenko. Premiul e destinat celor mai bune romane care oglindesc drumul eroic al Comsomolului, insuflînd tineretului principiile nobile ale constructorilor comunismului. Juriul a considerat că romanul lui Kozacenko *Fulgerul*, deoarece povestește cu un autentic suflu epic faptele tineretului sovietic în timpul Marelui Război de Apărare a Patriei, întrunește aceste condiții.

★

Poetul Nikolai Rîlenkov a apărut în librării cu un roman *Marea despărțire*. După ce evocă teribila încercare prin care au trecut oamenii sovietici în timpul războiului, autorul relatează lupta lor, în continuare, cu inamicii vieții morale: indiferența, rutina, egoismul. Dintre personaje, se detașează profesorul Brusmițki, studentul Ivan Kosacev, pictorul Dima Rusakov, soția sa Ludmila și Irina, fiica profesorului.

★

Printre romanele care au atras în mod deosebit atenția cronicarilor englezi în ultimele săptămîni se numără *The Spire* (Turnul) de W. Golding, roman psihologic bazat pe o complicată rețea de simboluri. Acțiunea cărții se petrece în Evul Mediu. Decanul unei catedrale e convins că ascultă de un glas divin vrînd să construiască în pofida opiniei meșterilor un turn suplimentar edificiului. Reacțiile diverselor personaje alcătuiesc materialul pentru o discutare a opoziției „spirit-materie".

★

Necessary doubt (Dubiu necesar) ultima carte de Colin Wilson, a fost caracterizată de propriul său autor drept un „roman polițist metafizic". Ea constituie un curios amestec de erudiție universitară, speculație filozofică și elemente culese din mediul gangsteresc. Droguri, asasinat prin hipnoză, magie, urmăriri nocturne — toate acestea alternează cu referiri la Heidegger, Rilke, Jaspers și Spengler.

40 133

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos Kiseleff nr 10 Telefon 18.63.00. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei.
Tiparul Intreprinderea Poligrafică „Informația" str Brezoianu 23 25

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 21 (531) Joi 21 mai 1964

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 5
Versuri de
ION BANUȚA

pag. 2
AUREL MARTIN:
Cronica literară
(Corneliu Leu: „Puterea")

DEMOSTENE BOTEZ

IAȘUL DE AZI

Iașul „s-a bucurat" în trecut de multe epitete, care de care mai ademenitoare. I s-a spus astfel, cînd „bătrînul Iași", cînd „Iașul patriarhal", cînd „cetatea culturii". Potentații politici din trecut, cu preocupări de adulații electorale, își exercitau cu mare dexteritate și cu teatrale efecte coardele vocale și musculatura toracelui, folosind ca flori de stil aceste epitete, atribuite mărinimos ca niște medalii unui veteran.

„Cultural" era denumit Iașul cu entuziasm de toți politicaștrii, știut fiind că doar cultura nu cerea nimic. Și Iașul și-a luat porecla în renume. Oamenii de știință trăiau modest din bugetul propriu, fără năvală și spirit de concurență pernicioasă la ugerul bugetului statului ; scriitorii, mai mult sau mai puțin clasici, găsiseră în Iași destule bojdeuce și mansarde, iar studenții săraci destule subsoluri și atenanse. Natura darnică învăluia totul în frumuseți gratuite. Castanii acopereau cu palma lor lată, mai bine decît foile de vie, răni și sărăcii. Luna plină era mai mare și mai regină aici, desfășurîndu-și finele voaluri străvezii, de deasupra dealului de la Repedea, creînd o împărăție de vis pentru poeții ei ieșeni, și culcînd pe-o aleie din grădina Copoului, umbra teiului lui Eminescu.

Călătorii străini aduși cîndva de soartă, temporar, în acest Iași, n-au uitat cît au trăit această aventură și au redat în memoriile lor și bojdeucele de lut, și străzile desfundate podite cu grinzi de lemn, ca un pod, și noroiul care țîșnea dedesubt printre ele, ca într-o farsă proastă a municipiului. Starea asta o găsim neschimbată și în notele călătorilor de la 1860 ca și în ale celor din anii 1582—85.

Persistența aceasta în mizerie a imprimat Iașului un caracter imuabil și străvechi, ceea ce i-a dat denumirea de „patriarhal" pe care, docili, ieșenii au acceptat-o, ca un fel de panaș. Psihologia oamenilor s-a conformat astfel stărilor de lucruri obiective și concrete, pe care au început chiar să le iubească.

De aici, uneori, un lirism al mizeriei, al trecutului, aproape o ostilitate împotriva oricărei înnoiri. Drăgălașa noțiune de „pitoresc" transpunea pe plan estetic o inerție comodă, o familiarizare sentimentală cu ruinele și cu mizeria.

A apărut tendința prezumțioasă, căci lipsită de temei, de a socoti orice vechitură, drept monument, fie ea și o imundă tavernă din piața Unirii, în care se adunau la un ceai, birjarii cu biciuștile în mînă, pe cînd caii stînd în trei picioare, dormitau înhămați la trăsurile antediluviene, aliniate în fața statuii lui Cuza, ca un rînd de atelaje ale unei armate caricaturale. Intelectualii, scriitorii romantici, poeții au absolutizat și împodobit această stare de spirit. I-au dat un fel de suport teoretic. Au constituit din ea decorul cel mai adecvat visării și boemei.

Viața își are legile ei de progres, impulsiunile ei înainte.

Iașul vechi a devenit literatură : amintiri, memorii, poeme, povestiri. A trecut la secția de stampe ; la arhivistică. Așa cum a fost, în curînd va trebui să fie descoperit, la fel cum îl descoperim în aspectele lui de la 1580, în notele călătorilor străini.

Nu mai există cafeneaua birjarilor, nici cea cu biliard a misiților, nici circul Sidoli, nici faima Calcainei, nici murdăria legendară, și au dispărut și sînt pe cale să dispară vechile cocioabe, bojdeucile ce-și transformaseră nenorocirea în faimă. Rămîn, falnice, cele 7 coline dimprejur, ca-n jurul Florenței, și monumentele.

În rest, un alt oraș, cu totul și cu totul nou, se înalță zi cu zi, pe mo-

(Continuare în pagina 2)

TUDOR ARGHEZI

MIEZUL NOPȚII

Fie nori, fie senin,
Noaptea gîndurile vin,
Întrupate, ~~nu~~ în vis.
Nu știu cine le-a trimis.
Și mă-ntreabă ce-ai făcut
De cînd nu ne-am mai văzut ?
Ce-ai făcut în timpul zilei ?
Ai dat dajdiile milei ?
Ai dat dragoste și pace ?
I-ai dat dragostei pomană ?
Ai pus vrăbiilor hrană,
Florilor apă-n ghivece,
Îngrijat că ziua trece ?
Ai cernut din praf și tină
Vre-o fărîmă de lumină ?
Strînse gîndurile-ntreabă
Gînd cu gînd și împreună,
Spune de-ai făcut o treabă
Împlinită-n vreme bună ?
Să răspund la întrebare
Parcă vorba ei mă doare
Și răspunsul vine greu :
Mi-am făcut puținul meu.
O să caut să m-ascult
De pot face și mai mult.
Însă mergeți și-ntrebați
Ce-au făcut și ceilalți frați.
Nu cumva furați de șoapte
Ziua lor e tot o noapte?

Mai 1964

EMINESCU ȘI SHAKESPEARE

E foarte probabil ca Eminescu să fi făcut, încă din anii adolescenței, temeinice lecturi shakespeariene. Cunoașterea și admirația pentru geniul „divinului brit" i le va fi înlesnit — ținînd seama de puținătatea, precum și de precara calitate a traducerilor romînești din acea vreme — stăpînirea timpurie a limbii germane, prin intermediul căreia gimnazistul din Cernăuți putea consulta o transpunere exemplară, devenită clasică : aceea datorată lui Schlegel și Tieck. Cronologic vorbind, prima mărturie a lui Eminescu despre Shakespeare o aflăm în romanul postum Geniu pustiu, scris la București, între 1868—1869, cînd poetul ocupa funcția de „sufler II-a" la Teatrul Național. Prietenul lui Toma Nour zărește într-o noapte limpede „o jună fată muiată-ntr-o haină albă", înfiorînd cu degetele ei „clapele unui piano sonor", și o asemuiește, în nota lunatismului romantic, cu o nebună și angelică Ofelia: „Păré că geniul divinului brit Shakespeare expirase asupra pămîntului un înger lunatic — o nouă Ofelia"[1]. Această frază e reluată și în Sărmanul Dionis[2]. O mărturie anterioară — deși indirectă — a cunoașterii lui Shakespeare poate fi considerată Mortua est, apărută în Convorbiri literare la 1 martie 1871, dar cu variante datînd din 1866. Meditația asupra morții din aceste variante prezintă, ca și textul definitiv, un semnificativ paralelism cu reflecțiile din celebrul monolog al lui Hamlet (Hamlet, act. III, sc. 1). În submanuscrisul Elena (cum îl numește Perpessicius) este copiată, cu data 1866 octomvrie, prima variantă la Mortua est, intitulată Elena — meditațiune. Chiar în această primă versiune necristalizată, întîlnim versurile care trimit gîndul la monologul hamletian : „Căci nu știm de este în lume mai bine / A fi sau a nu fi..." (folosim ediția Perpessicius, M. Eminescu, Opere, I, p. 301). De asemenea, „A fi sau a nu fi au nu e tot una ?" (Idem, p. 302). Versuri aproape identice apar și în altă variantă, copiată prin 1870, sub titlul Mortua est (idem p. 304—308), ca și în forma cea mai apropiată de textul publicat, unde intervine, după ipoteza că moartea ar fi „o mare de stele", tulburătoarea întrebare „Dar poate ?..." (idem, p. 309). Ecourile shakespeariene sînt indubitabile și în textul definitiv : „Ș-apoi... cine știe de este mai bine / A fi sau a nu fi..."[3] etc.

Fără îndoială, perioada vieneză (1870—1872) înseamnă o îmbogățire și o adîncire a cunoașterii lui Shakespeare. Eminescu vede acum în marele poet al renașterii engleze — pe linia unora dintre esteticienii preromantici și romantici — ilustrarea cea mai desăvîrșită a conceptului de geniu. Arta lui Shakespeare se distinge prin organicitatea ei profundă, prin intima legătură pe care o stabilește (ca să parafrazăm o expresie eminesciană) „între lumea bulgărului și lumea ideii"[4]. Față de artistul modern, atins de conștiința epigonismului steril, sceptic și rece, Shakespeare reprezintă o plenitudine, bazată pe un echilibru al facultăților creatoare: inepuizabilă fantezie, dar și mare capacitate reflexivă, spontaneitate intuitivă dar și putere de observație exactă etc. Deși, în bună măsură, imaginea eminesciană despre Shakespeare stă sub semnul teoriei geniului natural, nu lipsesc și alte implicații, care ar putea fi mai bine surprinse dacă vom lua în considerare distincția pe care-o stabilește poetul într-un articol scris la Viena și publicat în Familia din Pesta, nr. 2 (18) din 30 ianuarie 1870[5]. Eminescu vorbește despre Shakespeare în legătură cu eșecul înregistrat de Bolintineanu în domeniul dramaturgiei, eșec datorat încercării de a imita pe „geniala acvilă a Nordului": „Causa căderii celei adînci a d-lui Bolintineanu în aceste creațiuni, pare a fi împrejurarea cum că a aruncat ochii pe geniala acvilă a Nordului: pe Shakespeare (...). Shakespeare nu trebuie cetit, ci studiat, și încă astfel, ca să poți cunoaște ceea ce-ți permit puterile ca să imiți după el — căci după părerea mea, terenul shakespeareian, pe care D. Bolintineanu ar fi putut să-l

Matei CALINESCU

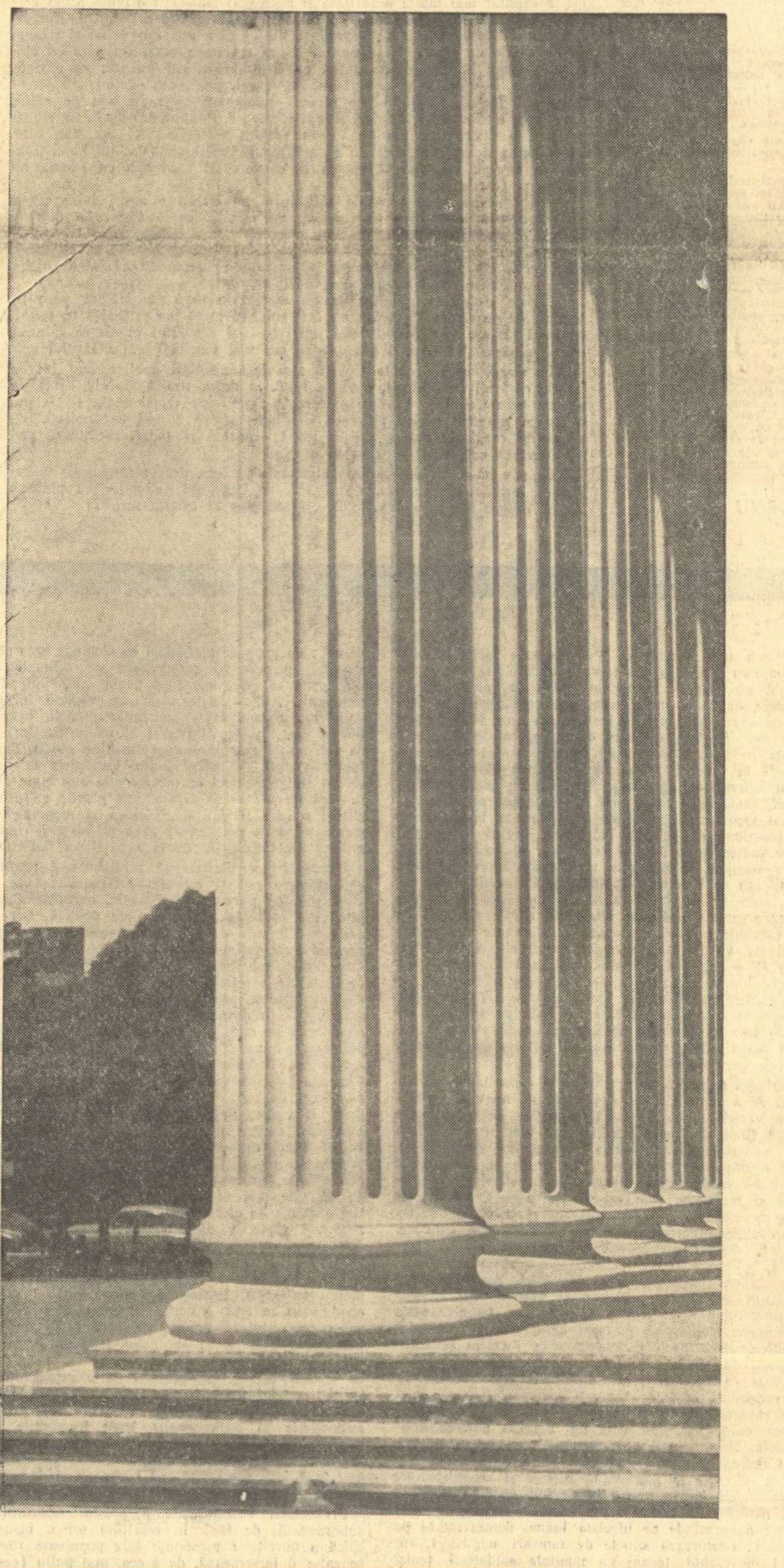
(Continuare în pagina 6)

VICTOR EFTIMIU

LUI EMINESCU

Tu, ce-n ritmul melancolic al baladei populare
Ai cîntat durerea noastră de la munte pîn-la mare,
Cîntăreț al suferinței, al minunilor trecute
Într-a îngerilor lume liniștit acuma du-te,
Căci necazurilor vieții le-ai adus un sfînt prinos :
Strai de purpură și aur, versul tău armonios...
În zadar ceruși în viață o lumină să s-arate,
Cînd slăveai albastra noapte din privirile-adorate.
Dar acum, acum te cheamă, în iubirea lor dintîi,
Visătoarele copile ce te țin la căpătîi...
Nu simți tu în nopți cu lună cum s-adună pe-ndelete
Feți-Frumoși cu păr de aur, zburători cu negre plete,
Cosînzenele, fecioare ce-ți roiesc lîngă mormînt ?
Nu-ți aduce glas de bucium blînda batere de vînt ?
Ca un stol de corbi trecură deznădejdiile grele...
Vin la teiul tău acuma somnoroase păsărele
Să-și ascundă sub aripă obositul căpușor...
Ca și ele, dormi în pace somnul dulce, somn ușor...
Dormi în pace. Dulci iluzii vor veni să te-mpresoare,
Or să-ți cînte de departe, singuratice izvoare.
Iar pădurea murmura-va : Numai eu știu să te-asculi
„O, rămîi, rămîi la mine – te iubesc atît de mult !"
Te iubim și noi atîta, drag copil al suferinții !
Ne-ai vrăjit copilăria și bunicii și părinții,
Tot ce e simțire naltă, caldă, suflet romînesc,
Ai vibrat pînă-n zenitul unde aștrii se-ntîlnesc.
Noapte bună ! Noapte bună !... Universul tău de gînduri
N-a fost scris să-l nimicească învelișul cel de scînduri.
El împarte înstelarea-i din hotar pînă-n hotar,
Preamărind pe cel ce fuse „Împărat și proletar" !

Fotografia : STASEK CORVIN



ȘANTIERELE ANULUI XX

a construi

I-a fost dat Călărașului, „orfanul țării", cum i se spunea altădată, — orașul cu pensionari, cerealiști, cazărmi, biserici cu turle de tinichea ruginită — unde în curînd se va termina construcția unui puternic combinat de celuloză și hîrtie; i-a fost dat acestui tîrg obscur să producă cea mai mare cotă de lumină a patriei, dacă prin lumină înțelegem materia primă fizică pentru imprimări, pentru nevoile noastre culturale.

Altă linie de forță înscrisă pe harta economică a țării. Alt centru dinamic, articulat în sistemul impetuoasei noastre industrii. Pînă vom pipăi produsul combinatului de pe malul Borcei, nu mai e mult. El va face hîrtie din paie, din clăile uriașe ale Bărăganului, blonde, ușoare piramide, an de an înălțate și care, în incinta întreprinderii, sînt singurul semn ce indică natura. Restul e tehnică, o minune a tehnicii ultramoderne. Ea trebuie văzută. Călărășenii o văd zi de zi și pentru ei cobinatul e o așteptare înfrigurată, o emoționantă mîndrie locală.

Paznicul bătrîn cu banderolă roșie pe braț este nou în funcție și întîmpină cu mult zel cortegiul mașinilor Trustului de construcție, care ies și intră pe poarta fostei cazărmi de infanterie. Prin vacarmul lor, el circulă sprinten și nu știu ce-i tot întreabă pe șoferi, agitîndu-se mai mult decît trebuie, iar șoferii, tineri, grăbiți, pe automacarale nou-nouțe, pe tractoare, T.V.-uri, autobasculante, autoremorci n-au timp să discute cu el — scot capul afară, crispați, ce? cum? bine, bine, lasă, și dau din mînă și virează scurt în șosea.

Alături, pe trotuarul ce mărginește combinatul, alți bătrîni — ei sînt cu „spațiile verzi" — sapă în bordură de-a lungul stîlpilor cu lămpi de neon, să pună semințe pentru iarbă și flori, în cea dintîi primăvară a combinatului. În rarele clipe, cînd n-are ce face, omul pazei intră în vorbă cu ei. Unii au făcut odinioară armata chiar aici, în curtea cu salcîmi a fostei cazărmi, plină de remize, care, în loc de tunuri 75 de cîmp, adăpostesc acum strungurile atelierelor. Dormitoarele cu ciment pe jos, cu scări tocite, rupte de bocancii atîtor contingente sînt birouri — birourile trustului. Prezentul, la poarta aceasta cu explozie de motoare, este atît de viu, încît aici parcă nu a fost niciodată un trecut și trebuie să faci un efort, să-ți astupi urechile, să închizi ochii, ca să-ți închipui acolo, în fundul curții, printre salcîmi, tropăiala înfricoșată a „trupeților", dimineața la raport, trăsura cu doi cai albi a colonelului intrînd chiar pe poarta aceasta... și goarna... răcnetul comenzii sfîșiind un moment absența tîrgului.

Cînd deschid ochii, trăsura cu doi cai albi dispare și camionul acela masiv, frumos, galben-citron, pe care l-am mai văzut, cu macaraua culcată pe spinare, cu ciocul ei prins de un cablu în bot, să nu se bălăbăne, intră în viteză pe poartă, lăsîndu-se puțin într-o parte sub povara lui, iar sus de tot, îndărăt, nepăsător, suspendat în cabina strîmtă de sticlă a macaralei, stă, fără să se uite la nimeni, un băiat, singur, ca un cosmonaut în capsulă, gata să fie catapultat. Al cui e ? întreabă unul din bătrîni oprindu-se din săpat și arătînd cu cazmaua spre băiatul din cabină care privește aerian înainte. Al lui cutare, răspunde omul pazei, care-i știe pe toți. Al lui cutare ? se miră ei că nu l-au recunoscut. Ce să mai recunoști ? Nu mai recunoști nimic. Mai ieri dădeau cu praștia, pe urmă dispar, învață nu știu unde și vin cu niște meserii pe care tîrgul lor nu le-a pomenit niciodată. Și bătrînii dau din cap și iar pun încet piciorul pe cazma și apasă.

Constructorii combinatului de celuloză și hîrtie sînt majoritatea oameni tineri, veniți din toate părțile țării, — generația Eliberării — și îi distingi numaidecît, după un stil al lor comun. Ei vorbesc concret, în cifre și fapte și nu au alte amintiri, altă istorie decît istoria muncii lor : ce-au lucrat în ultimii douăzeci de ani pe șantiere. După ce vor termina combinatul, mulți vor pleca pe alte șantiere. Unii vor rămîne aici cu familiile, cum e

Constantin ȚOIU

(Continuare în pagina 5)

DIN SUMAR
DUMITRU MICU: Elogiul vieții active (pag. 3)
BARUȚU T. ARGHEZI: Pagini din album (pag. 3)

PE SCURT DESPRE CĂRŢI

ION ROMAN „St. O. Iosif"

Imaginea lui St. O Iosif, în monografia lui Ion Roman, ne apare mult îmbogăţită, atît prin datele noi aduse despre viaţa poetului cît şi prin descifrarea pe baza analizei competente de sensuri noi ale liricii acestuia cum ar fi de exemplu cele sociale, ignorate de către critica literară din trecut. E relevată caracteristica distinctivă a scriitorului — duioşia — şi se încearcă o fixare a locului pe care îl ocupă Iosif în literatura romînă. Acordînd atenţia cuvenită unor teme ca dezrădăcinarea, nostalgia trecutului patriarhal, teme prin care poetul a plătit tributul motivelor sămănătoriste, monografia insistă în acelaşi timp asupra realismului şi optimismului prezent (în ciuda unei vieţi zbuciumate şi a unui destin tragic) în tot ceea ce are mai trainic creaţia lui. Se subliniază cu justeţe că această încredere în viaţă a lui St. O. Iosif şi-a găsit un puternic suport în poezia populară.

Un merit deosebit îi revine autorului monografiei în faptul că analizează activitatea poetului în strînsă legătură cu mişcarea literară a epocii. Ion Roman face chiar o privire de ansamblu asupra tendinţelor literare din jurul anului 1900.

Concepută ca o împletire continuă a vieţii cu activitatea creatoare, monografia reface principalele etape ale biografiei poetului. Amănuntul biografic intervine fericit în analiză, autorul urmărind geneza unor tendinţe în opera analizată. Metoda se vădeşte utilă în cazul poeziei lui Iosif, inspirată adesea de fapte biografice, dar prezintă şi unele deficienţe. Desfăşurarea analizelor devine cam sinuoasă prin reluarea unor date care se completează şi se susţin reciproc. Cîteva capitole au un caracter eterogen, cum ar fi **Helianta.** Aici, pe lîngă iubirea lui Iosif, căsătoria, informaţii despre Corina, fiica poetului, se aduc date şi despre ruptura cu Ilarie Chendi, despre volume tipărite. Pericolul fărămiţării l-a simţit autorul însuşi întrucît, în cele din urmă, rezervă spaţiu unui amplu şi valoros capitol de sinteză, dedicat în exclusivitate creaţiei originale. Credem însă că sinteza ar fi fost mult îmbogăţită şi ar fi cîştigat în profunzime dacă Ion Roman includea aici şi analiza **Cîntecelor,** care, deşi ilustrează un moment tragic din viaţa poetului (despărţirea de soţie), sînt legate prin tot ce au mai bun de creaţia anterioară. Autorul a preferat să le alăture prăbuşirii sufleteşti a lui Iosif, analizîndu-le separat şi păgubind în felul acesta, repetăm, un capitol valoros.

Bogatul material bibliografic şi informativ serveşte ca argumentare a ipotezelor emise şi este folosit adesea în elucidarea controverselor. Ambiţia de a aduce neapărat puncte de vedere inedite îl împinge însă pe autor şi la afirmaţii neargumentate întrutotul sau chiar contradictorii. La pag. 25, Ion Roman este înclinat să creadă că o apropiere a lui St. O. Iosif de mişcarea socialistă ar fi fost posibilă în perioada de debut, citînd în sprijinul acestei afirmaţii prietenia poetului cu I. Păun-Pincio şi faptul că Iosif se număra „printre intelectualii care frecventau conferinţele de la sala Sotir ale socialiştilor" şi publica poezii în **Lumea nouă.** Dar intervine rezerva că alte date „mai exacte nu există". Mai încolo, la pag. 79 se afirmă clar că poetul a fost „atras în anii debutului de mişcarea socialistă", autorul monografiei întrebîndu-se cum de a fost posibilă în felul acesta trecerea la sămănătorism invocînd, inexplicabil, ca motivare, printre altele, şi trădarea generoşilor. Afirmaţia este reluată şi la pag. 130 unde autorul aminteşte de faptul că Iosif l-a cunoscut, pobabil, pe Gherea, personal „în anii în care frecventa cercurile socialiste". Cititorul rămîne, pe bună dreptate, nelămurit.

Desigur, creaţia lui Iosif va mai suscita comentarii ale criticii literare. Probleme cum ar fi colaborarea cu Anghel sau tălmăcirile au rămas neelucidate. În privinţa lui A. Mirea, Ion Roman adună mult material, tot ceea ce ar putea contribui la lămurirea lucrurilor, însă, poate chiar prin natura lor, ele nu sînt încă destul de clare şi autorul promite că va reveni. În schimb, tălmăcirile lui Iosif, care depăşesc ca întindere creaţia originală necesitau — cred — comentarii mai ample, poetul continuînd să rămînă unul dintre cei mai talentaţi traducători din literatura romînă.

Cu toate neîmplinirile menţionate, lucrarea lui Ion Roman se înscrie ca una dintre monografiile izbutite, reprezentînd o contribuţie preţioasă la cunoaşterea poetului, cea mai solidă lucrare ce s-a scris pînă acum despre St. O. Iosif.

C. MOHANU

NEGOIŢĂ IRIMIE: „Cascadele luminii"

Atitudinea dinamică, de autocritică şi de autosupraveghere morală constituie latura cea mai interesantă a acestui debut poetic (**Anotimp lucid, Noile salturi**). Poetul vrea să înveţe şi să se lase crescut de tot ceea ce vede şi simte, în jurul său, idei, oameni, realizări şi e atent să noteze consecinţele şi implicaţiile în planul conştiinţei ale neîntreruptului proces de cunoaştere.

Lucid, entuziast, în consonanţă cu imperativele epocii Negoiţă Irimie ar dori să dea glas setei de perfecţiune, arzîndu-şi cu fierul roşu slăbiciunile.

Aceeaşi atitudine activă străbate şi viziunea tînărului poet asupra naturii. El nu se arată pe deplin interesat decît de peisajul în care intervenţia conştientă a omului se opune naturii, aspirînd să o modeleze. Atunci atmosfera se cristalizează, contururile devin precise, poezia capătă expresivitate. În **„Ploaie pe şantier"** — poate cea mai frumoasă din volum — potopul gata să se reverse din ceaţa nomadă a norilor grei încărcaţi de fulgere întîmpină o rezistenţă activă. „Pe rîu doar galopul ploii se aude / Curtea cabanei: unelte şi apă / Dar le-am pus stîlpilor suliţe de platină / Şi-ntr-o sforţare prelungă / Platoşa norilor reuşesc să străpungă / În săbiile ploii se clatină / stau stîlpii cu braţe întinse spre cer / arcuind, spulberînd pînă-n seară / rafalele ploii de vară".

Se pare că poetul este interesat de natură în măsura în care poate să înveţe de la ea „să crească sever ca brazii" sau să găsească un sens dinamic, constructiv. Vigoarea versului scade simţitor în poeziile de dragoste, privirea îşi pierde toată acuitatea, expresia se anemiază şi devine banală sau convenţională ca în **„Creanga serii", „Glasul mării"** etc. Semnificativ, şi faptul că după o neconvingătoare rătăcire prin hăţişurile poeziei de dragoste (ciclul „Ţie") poetul se redresează în ciclul „Excelsior" nimerind tonul odată cu un conţinut mai substanţial.

Aurora CORNU

Vineri 15 mai, a avut loc la Casa prieteniei romîno-sovietice o festivitate consacrată sărbătoririi a 150 de ani de la naşterea marelui poet ucrainean Taras Şevcenko, organizată de Comitetul naţional pentru apărarea păcii şi Uniunea Scriitorilor din R.P.R. Festivitatea a fost deschisă de acad. Mihai Beniuc, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R. Despre viaţa şi opera lui Taras Şevcenko a vorbit scriitorul Eusebiu Camilar, membru corespondent al Academiei R.P. Romîne. După aceea, Victor Tulbure a citit în traducere proprie versuri, iar actorii Elena Sereda, Florin Piersic şi Ludovic Antal, au interpretat fragmente din opera poetului. Au participat reprezentanţi ai unor organizaţii obşteşti, scriitori, oameni de cultură.

În numărul viitor vom reproduce fragmente din cuvîntările rostite cu acest prilej.

Volumul lui Tudor Arghezi, care va apărea curînd în librării şi va cuprinde cele mai recente creaţii ale marelui nostru poet, va fi intitulat : *Cadențe.*

Seria de *Scrieri* va fi completată cu cel de al cincilea volum care se află sub tipar. Sînt adunate aici tălmăcirile lui Arghezi din Rimbaud, Baudelaire, Whitman, etc. precum şi din La Fontaine şi Krîlov.

Mihai Beniuc va fi curînd prezent în librării cu un volum de *Poezii.*

Interesantă iniţiativa Editurii pentru literatură universală de a publica ediţii bilingve de poezie. Vor apărea în colecţia Liliput, versuri de Puşkin, Lermontov, Esenin şi Maiakovski.

Din literatura americană contemporană publicul romîn va mai putea citi anul acesta *Nuvele şi schiţe* de William Saroyan şi romanul *Ascuns în secară* de Jérôme Salinger.

CALEIDOSCOP

alb negru

PROBLEMELE esteticului vieţii cotidiene constituie, în ultima vreme, obiectul unei largi dezbateri la care participă scriitori, ingineri, arhitecţi, creatori de artă aplicată. Punctul de vedere al acad. G. Călinescu apare formulat în Contemporanul *din 15 mai 1964 :* „Să nu uităm că o farfurie, o ceaşcă, un pahar sînt obiecte de utilitate strictă. Să nu le transformăm în opere de artă gratuite, în recipiente şi urne bizare. Un cuţit în formă de spadă şi o furculiţă ca un trident, pot fi opere de artă ca şi solniţa lui Benvenuto Cellini, dar se remarcă prin lipsa de gust". *In general, opinia se circumscrie în jurul distincţiei pe care autorul, întrucîtva împotriva noţiunilor curente, o face între simţul artistic şi gust, considerînd gustul mai ales (sau exclusiv) ca organ de creare şi receptare a frumosului zilnic, nu şi a operelor de artă.*

★

IN CADRUL aceleiaşi dezbateri se situează şi încercarea lui M. Breazu de a defini, într-un studiu din Revista de filozofie *specificul esteticului „obiectelor" vieţii cotidiene (interior, îmbrăcăminte, mobilă, maşini etc.) în raport cu esteticul operelor de artă. In vreme ce operele de artă nu sînt obiecte utilitar-biologice, utilitatea lor fiind mediată şi exprimîndu-se în funcţia lor social-educativă, funcţia primordială a obiectelor esteticului cotidian este practic-utilitară şi de aceea esenţa lor estetică este legată în mare măsură de funcţionalitate, de adecvarea structurii lor la scopurile utilitare pe care le servesc. Obiectele nu se „umanizează", nu devin manifestări ale atitudinii estetice a omului, fără un anumit „plus", un adaos de fantezie creatoare şi de armonie, chiar cînd rămîn subordonate funcţionalităţii. Autorul avertizează că absolutizarea funcţionalităţii duce la golirea ambianţei cotidiene de „uman", la o mecanizare rigidă, iar absolutizarea „adaosului", a gratuitului, ignorarea cerinţelor funcţionalităţii duce la înzorzonare, la o invazie a prostului gust, la înlăturarea a ceea ce progresul tehnicii a adus pentru uşurarea şi îmbogăţirea vieţii umane.*

UN OM NAIV ar putea să-şi închipuie că la o conferinţă urmată de un film, filmul ar trebui — în măsura posibilităţilor — să ilustreze într-un fel tema conferinţei. Însă această idee fantezistă este dezminţită de practica nu lipsită de un umor involuntar, care face ca după o conferinţă : Călătorie în lumea manuscriselor lui Eminescu *să urmeze filmul* Intrigă şi iubire, *după* Energia termonucleară *filmul* Domnişoara Barbă-Albastră. *Performanţa o constituie însă continuarea conferinţei* Opoziţia indestructibilă între ştiinţă şi religie *cu filmul* Rude de sînge.

Intenţia organizatorilor este, probabil, de a ne convinge că în vremea noastră practica artistică nu rămîne în urma teoriei.

INFORMAŢIA BUCUREŞTIULUI, miercuri 13 mai 1964, în „Caleidoscop" (pag. 3) ne comunică :

Unul din cele şapte exemplare existente din prima ediţie a lui *Hamlet* de Shakespeare, face parte din colecţiile Bibliotecii universitare din Wroclaw (R.P. Polonă). Exemplarul datează din anul 1604 şi conţine în afară de *Hamlet,* lucrări de Thomas Lodge şi Robert Greene din anii 1605—1606.

Articolul se numeşte „Rarităţi bibliografice".

Intr-adevăr, o mai mare raritate nici nu se poate. Lucrări apărute în 1605 şi 1606 au fost editate în 1604.

REVISTA REVISTELOR

„SECOLUL 20" NR. 2/1964

DIALOGUL ŞTIINŢEI CU LITERATURA

Ce raport există între dezvoltarea ştiinţelor şi arta romanului ? Cum influenţează noile teorii ştiinţifice psihologia generaţiilor epocii noastre ? Transformările produse ar putea provoca „discontinuităţi în istoria sensibilităţii umane" ? Aceste întrebări formează obiectul unei anchete întreprinsă de revista *Secolul 20* în ultimul ei număr. Răspund savanţi şi scriitori de pe toate meridianele.

Cibernetica îmbrăţişează azi toate domeniile cunoaşterii. După biologie, ea controlează acum şi filologia, limbajul omenesc, ajungînd să stabilească riguros, într-un context, aparent arbitrar, legea frecvenţei unei litere, a unui cuvînt. Aşa stînd lucrurile, se poate pune la modul fantastic şi întrebarea dacă scriitorii — (lăsînd la o parte roboţii traducători care, practic, au şi început să funcţioneze) vor fi cîndva concuraţi de capacitatea uluitoare a mecanismelor electronice, de un eventual „model cibernetic" al creerului omenesc. În interesantul articol *Cibernetica un nou umanism,* profesorul Edmond Nicolau dă un răspuns precis la problema aceasta. Creerul uman are 14 miliarde de neuroni. Un creer model cibernetic ar trebui să dispună şi el de un număr egal de calculatoare electronice interconectate. Un calculator electronic acţionează pe baza unui program. În cazul unui om, acest program înseamnă suma unei multitudini de programuri — interreacţiile lui cu ceilalţi indivizi care alcătuiesc societatea prezentă (3 miliarde de inşi) plus programurile generaţiilor trecute, al căror produs ereditar este omul respectiv. Asta dă măsura formidabilei complexităţi a creerului uman. Dar, în momentul de faţă — aflăm — nu există în lume decît aproximativ 15 000 de calculatoare electronice. A scrie deci o poezie sau un roman, care să merite numele acesta, este încă un act de creaţie specific omenesc ; deşi. .. ar putea să spună un om de ştiinţă, cibernetica avansează, şi în fond totul se cuprinde într-un număr — adevărul e vechi, de la Pitagora. Dacă această substituire nu e posibilă deocamdată, există în schimb o realitate certă a extraordinarului progres ştiinţific pe care literatura nu poate să nu-l înregistreze şi chestiunea e în ce mod producţia literară poate suferi o influenţă din partea producţiei tehnice. Nu-i vorba atît de transmutarea unor noţiuni tehnice în operele de creaţie, de literatura de „Science-fiction", care, în zilele noastre, printr-un fenomen firesc de contagiune, a luat amploare, cît — şi aici de fapt stă miezul problemelor puse de revista *Secolul 20* — de măsura în care progresul tehnic poate schimba structura literaturii. Scriitorul polonez Jerzi Putrament răspunde clar şi concis la această chestiune. „Trăsăturile secundare ale psihologiei individului — spune Putrament — sînt determinate de existenţa sa socială. Ştiinţa şi tehnica pot înrîuri numai atunci sufletul omului cînd, datorită lor, au avut loc schimbări în relaţiile de producţie şi apoi în orînduirea socială. Aşa, de pildă, folosirea energiei atomice va putea înrîuri sufletul omului numai atunci cînd se va schimba întregul fel de viaţă, adică în societatea comunistă şi nu înainte. Pînă la această dată, cele mai îndrăzneţe teorii şi cele ce se vor mai descoperi, nu numai că nu vor înrîuri psihologia omului, dar adeseori nici nu vor putea fi înţelese în toată adîncimea lor chiar de oameni cu un înalt nivel cultural . Teoria lui Einstein este cunoscută de peste patru decenii. A exercitat ea vreo influenţă asupra literaturii ? Bomba atomică poate avea o înrîurire mai rapidă, poate crea panică. . . stări de psihoză acută. Dar socot că e vorba mai mult de o excepţie, decît de o regulă".

Dintre materialele literare ale revistei se remarcă *Formaţia matematică,* fragmente dintr-un text inedit de Ion Barbu : *Ştiinţă şi poezie* de Geo Bogza ; partea a doua a romanului *Spre centrul furtunii* de scriitorul sovietic Daniil Granin : reportajul *Viitorul a şi început* de austriacul Robert Jungk. Poeţii Dan Deşliu şi Ştefan Augustin Doinaş tălmăcesc paralel *Cimitirul marin* de Valéry, două versiuni noi, care se adaugă alteia mai vechi, semnată de Argintescu-Amza. E un eveniment care lărgeşte aria tălmăcirilor noastre importante. De semnalat de asemeni studiul substanţial al lui St. Aug. Doinaş asupra operii lui Valéry. Alegerea lui Valéry, în contextul acestui dialog, e adecvată, poetul francez fiind un partizan al raţiunii, un geometru al prozodiei.

Alcătuirea numărului, impresionant prin atîtea colaborări de prestigiu mondial, dă, totuşi, impresia că redacţia a fost copleşită de un material prea stufos, căruia — în lipsa unei forţe de sinteză — i-a lăsat mai mult un aspect de magazin literar, foarte interesant prin informaţie, mai puţin prin interpretare. Studii aprofundate asupra raportului dintre ştiinţă şi literatură, de felul celui, consistent şi aplicat, pe care-l semnează George Bălan despre muzică, *Hindemith şi ştiinţa muzicii,* ar fi întregit profilul dialogului. *Ştiinţele evocate în stilistică,* articolul semnat de Virgil Nemoianu şi Toma Pavel acoperă numai partea formală, „tehnică" a raportului ştiinţă-creaţie literară. O privire de conţinut asupra curentelor noi literare ar fi fost binevenită.

În mijlocul tehnicii, nu trebuie uitat omul — este ideea care se desprinde din tot sumarul acestui număr extrem de variat şi de pasionant, pentru care revista se cuvine felicitată. Proust avea oroare să vorbească la telefon : vocea de pe fir i se părea că vine din neant. Un tehnician ar putea zîmbi înaintea unei astfel de manii, mai ales în zilele noastre cînd datorăm atîta invenţiunilor materiale. Această idiosincrazie a celui pornit în căutarea timpului pierdut cu o aparatură de inteligenţă şi sensibilitate care depăşeşte pînă şi colosala putere de investigaţie a electronicii, ascunde de fapt un adevăr simplu : într-o lume plină de mecanisme, prezenţa unui chip omenesc linişteşte, îţi dă un sentiment de siguranţă. „În mijlocul diagramelor şi ecuaţiilor, nu uitaţi omul !" exclamă Albert Einstein. Trăim unii alături de ceilalţi. „Societatea — spune patriarhul fizicii moderne, bătrînul bonom, senin, zîmbitor, cu pipă în gură şi cu părul alb, mătăsos, căzut moale peste urechi, cum apare într-o fotografie publicată în revistă — societatea face posibilă munca savanţilor ; ea îi hrăneşte. Ea are dreptul să ceară la rîndul ei o hrană comestibilă. . ."

În acest sens, umanismul modern matematic, cibernetic şi umanismul clasic, fiecare cu mijloacele sale, nu pot avea decît o ţintă comună : binele umanităţii.

C. Ţ.

IAŞUL DE AZI

(Urmare din pagina 1)

lozul secular al fostei urbe, înscriindu-şi la Sfatul Popular, din lăcaşul istoric unde e adăpostit, actul de naştere din anii noştri : 1960... 61... 62... 63... 64... Ctitori, ca după datini, sînt Partidul Muncitoresc Romîn şi Guvernul, iar făuritor cu truda mîinilor, după ce zapisul de ctitorie a fost aşezat sub betonul primei temelii, e, ca pretutindeni, poporul.

Vodă Alexandru Ion Cuza, de pe soclul său, cu mîinile împreunate, în semn de pace dar şi de autoritate, pe garda săbiei lungi cu vîrful în jos, a căpătat mai multă autoritate şi pare mai mulţumit privind acum cele trei blocuri turn din faţă care au înlocuit şandramalele preistorice. Dalajul din jur, altădată ofensat de necuviinţa biologică a cailor costelivi şi şchiopi de la birjile de piaţă, îşi luminează acum marmora albă, înflorită cu chipuri şi scene încrustate, de parcă ar fi renăscut aici nu ştiu ce mozaic, simplificat, sau istoria şi-ar fi însemnat textul, ţîşnit din pămînt.

Piaţa Unirii, străjuită de blocuri luminoase cu soare viu pe ziduri pare acum majestuoasă, falnică, şi mai spaţioasă. Podium alb de salon, peluze şi flori, o prelungesc ramificat spre vechiul spital Sfîntul Spiridon care, nu se simte deloc stingherit de această nouă vecinătate. Vechiul hotel Traian, cu tainele lui, rezistă vremii şi concurenţei moderne, cu faţada lui clasică şi scările fastuoase.

Pe-acolo pe unde bombele războiului au sfîrşit opera îndelungată a vremii asupra unor case provinciale, au răsărit, ca o sfidare a duhului răului, blocuri armonioase, cu faţadele vesele, ca spălate cu-o esenţă de floare : casa de cultură a tineretului pe locul unei vechi biserici cu stănci guralive în clopotniţă, un bloc masiv, acolo unde tresăreau, ca într-un delir, sălile sordidului hotel Binder din vechime.

Casele mohorîte, zgîlţiite de un tramvai sărind pe şine ca pe nişte hopuri, de pe strada Păcurari, nu mai sînt. În locul lor se înalţă în terase, cu scări printre verdele peluzelor, mici blocuri armonios presărate ca-ntr-o colină din sudul Italiei. E poate, aici, cea mai reuşită parte a Iaşului nou.

Pe strada care urcă la Copou, şi-n faţa grădinii publice, mai jos de fostele căzărmi de călăraşi, pînă în fund, în lirica stradă Sărărie, se ridică blocuri turn ale căror ferestre privesc în faţă Repedea, Cetăţuia şi Galata, ca pe-un minunat tablou alegoric. Clădirea masivă a noii universităţi, căminele şi cantinele studenţeşti în plină verdeaţă şi soare, reeditează aici un adevărat colţ vesel al Eforiei.

Ce ştiu studenţii de azi despre gazdele sumbre, despre atenansele transformate adhoc în camere... de studiu, de bagegele podurilor cu pleoape lăsate, despre masa pe datorie la „Greci" sau la „Bolta rece" ?!

Mai sus, spre vila în care a locuit Kogălniceanu şi apoi maestrul Sadoveanu, s-au ridicat alte clădiri, pentru facultăţi şi laboratoare, şi pe maidanul pe care am bătut mingea în copilărie, s-a organizat un teren de sport, modern.

În Socola — odinioară un fel de sat fără seninătatea şi orizontul rural, degenerat în tîrg cu dugheni falimentare, cu inventar din fitiluri de lampă şi bomboane-peştişori, — s-a ridicat un oraş nou, modern, cu blocuri vesele cu verdeaţă, cu alei. Unde-s cocioabele de odinioară ? Au intrat, se vede, în pămînt. Nu mai e nici urmă. Crescuseră ca nişte grămezi de gunoaie pe malul Bahluiului leneş. Un pod nou, desfăcut zvelt ca un salt de căprioară, păşeşte calea ferată la bariera Nicolina. Pe valea Bahluiului, jos, sub dealurile de la Buciumi şi Tomeşti, fabricile noi îşi înalţă plopii roşii ai coşurilor, ca nişte semne de mirare, spre cer. Fabrica nouă de ulei, pare o frumoasă instalaţie de laborator în plin aer. Noaptea, iluminată, e scînteietoare ca un cazino, cu luminile ei ce sclipesc strident.

Ştiu ! Vechii ieşeni, văd dispărînd sub ochii lor, peisajul unor vieţi lungi, plin de amintiri. Au văzut trecînd în altă lume prieteni dragi, şi nu le este uşor să vadă că nu numai oamenii sînt trecători, dar şi aşezările, decorul întreg al unei vieţi, de parcă oraşul vechi ar fi fost ocupat de un alt oraş care l-a biruit. Şi, cu adevărat, l-a şi biruit, după legea obiectivă, eternă, că în lupta dintre ele, noul învinge vechiul.

Dar să aibă deodată bucuria că s-au mutat acum într-un alt oraş, undeva, într-o ţară minunată, în care totul e civilizat şi frumos. Să se socoată în Iaşi ca într-o staţiune climaterică sau, seara, cînd o ceaţă albă şi subţire se lasă pe valea Bahluiului ca o apă, să-şi închipuie că sînt pe litoral. Îi ajută în această nălucire, frumuseţea asemănătoare a noilor blocuri.

Ieşenii îşi iubesc Iaşul ca pe-o femeie. Şi nu iubeşti mai puţin o femeie, dacă şi-a schimbat locuinţa şi stă acum într-o casă nouă, cu geamuri mai luminoase, cu faţada ca înălbită de-un clar de lună.

Şi apoi... de ce să privim lucrurile doar din punctul de vedere al celor vîrstnici, — ca să nu spun bătrîni ? Iaşul a întinerit în fiinţa lui vie, în sufletul lui. Zeci de mii de tineri habar nu au de fantomele grăitoare ale trecutului. Blocurile noi îşi au şi ele amintirile lor proaspete, de anul trecut, de-acum doi ani, cînd fata iubită s-a mutat la etajul doi al unuia dintre ele.

Se naşte un nou Iaşi sufletesc.

Duhul celui vechi se risipeşte repede, fugind speriat.

Demostene BOTEZ

TELEGRAMĂ

Tovarăşului

BULHARDT FRANZ

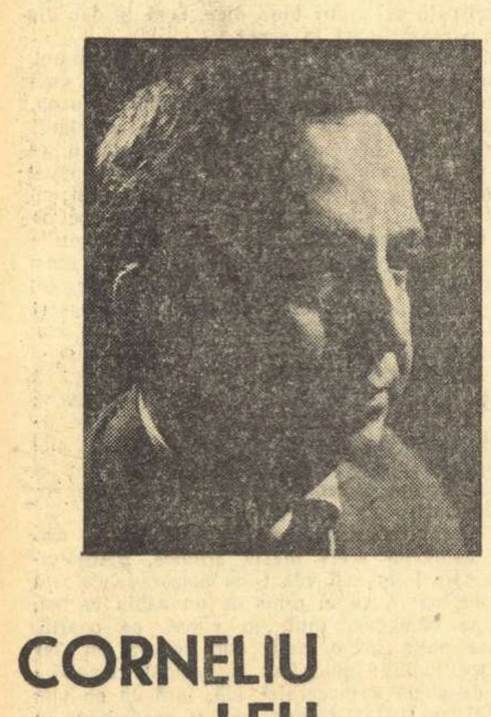
Loco

Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de viaţă, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R. vă adresează sincere felicitări, calde urări de sănătate şi fericire.

La mulţi ani !

In numele conducerii
Uniunii Scriitorilor din R.P.R.
Preşedinte
MIHAI BENIUC

CRONICA LITERARA



CORNELIU LEU

PUTEREA

Utilitatea unui roman ca Puterea este incontestabilă. Corneliu Leu relatează aci fapte petrecute în toamna lui 1944, într-un oraş de pe ţărmul mării, în condiţiile luptelor duse de clasa muncitoare, sub conducerea partidului ei de avangardă, pentru instaurarea unei administraţii democratice. Abstracţie făcînd de prolog, a cărui acţiune e fixată în timpul insurecţiei armate, restul romanului se referă la întîmplări înşirate pe parcursul a trei zile (29—31 octombrie), cînd muncitorii iau cu asalt primăria oraşului, instalează un primar reprezentant al Frontului Naţional Democrat, dau peste cap blocada instituită de către reacţiune şi, în cele din urmă, înving. Momentul ales de romancier e unul de răscruce, contradicţiile sînt, obiectiv vorbind, de cea mai variată speţă, evenimentele se derulează cu o iuţeală deconcertantă, conflictul nu cunoaşte stări de acalmie, interesele angajate în ciocnire de fiecare grup social sînt vitale. În aceste trei zile de mare tensiune politică, personajele angrenate în acţiune se definesc (unele măcar) multilateral, situîndu-se obligatoriu pe o baricadă sau alta, evoluează sau involuează rapid, în funcţie de nivelul de înţelegere a fenomenelor atins de către conştiinţa lor, de trăsăturile caracterologice cu care sînt înzestrate. E, fără îndoială, un merit al lui Corneliu Leu că n-a tins, în genere, să simplifice lucrurile, ci s-a străduit, dimpotrivă, să reflecte epoca, ţinînd seama de complexitatea ei.

Observaţia se referă cu precădere la capacitatea romancierului de a surprinde peisajul uman de mare şi contradictorie varietate social-politică a acelor ani. Tablourile realizate (mai ales în capitolele care inaugurează prima parte a naraţiunii, anunţînd declanşarea conflictului) vădesc o mînă sigură, stăpînă pe desen şi pe culoare, înregistrînd caleidoscopic tipuri caracteristice, prin comportare şi mai ales prin esenţa lor socială, nu numai unui oraş maritim care a cunoscut războiul, insurecţia şi represaliile hitleriste, ci şi oricărei aşezări similare, martoră a unor evenimente de aceeaşi factură. În piaţa centrală, adevărat forum dominat de statuia unui poet şi de clădirea impunătoare a primăriei, dar înconjurat de localuri de negoţ, petrecere şi desfrîu, vin oameni aparţinînd celor mai felurite îndeletniciri, temperamente şi convingeri, preocupaţi cu toţii de chestiuni economice şi politice, chiar dacă unii s-ar vrea iluzoriu apolitici. Prozatorul le desenează atent fizionomiile, definindu-i nu numai ca apariţii pitoreşti, diferenţiate vestimentar şi ca vocabular, ci şi ca expresii reprezentative ale unei anume categorii. Suita e deschisă de Costică, vînzătorul de ziare, care face, fără voia lui, agitaţie politică anticapitalistă. Romancierul consemnează apoi ivirea colonelului Candrea, prefectul judeţului şi a inginerului Segărcescu, director al Şantierelor navale şi vicepreşedinte al organizaţiei locale naţional-liberale ; notează replicile scurte, usturătoare, adresate prefectului de către hamalul Drăgan ; o surprinde pe utecista Ioana, demascîndu-i pe speculanţi ; conturează siluete de samsari, negustori, îmbogăţiţi de război, ţărani cu mantale soldăţeşti, femei revoltate de preţurile ce li cer pe alimente, marinari trecînd în pluton, invalizi, muncitori aşezaţi în faţa primăriei sau pe treptele soclului, „aşteptînd parcă o dezlănţuire". În faţa unei bodegi, anarhistul Cocorici proclamă „revoluţia mondială" ; comunistul Tebeică îl acuză că e scandalagiu şi demagog ; Grigore, profesorul de istorie, ştie că acum „comuniştii intră pe arena istoriei" şi vrea să fie martor, „sine ira et studio" al acestui moment ; un huligan aruncă ouă clocite în Ioana ; la ferestrele clubului liberal se montează portretele regelui şi reginei-mamă ; un grup de mardeiaşi cu ciomege vrea să producă scandal, pentru a-i compromite pe comunişti ; aceştia din urmă se comportă însă demn, anihilind astfel jocul reacţiunii. Atmosfera e încărcată, vestind furtuna de a doua zi : demonstraţia oamenilor muncii, ocuparea primăriei etc. Caracterul realist al instantaneelor, succedate ca într-un jurnal cinematografic bine gîndit, dau ansamblului o notă de autenticitate. Capitolele la care m-am referit sînt, neîndoielnic, printre cele mai bune din roman, reuşind nu numai să reconstituie plastic un peisaj eteroclit şi o realitate socială, politică şi economică specifice epocii, ci şi să prefigureze acea nelinişte înfrigurată care anunţă declanşarea iminentă a bătăliilor hotărîtoare.

Unora dintre personajele schiţate aici printr-un gest sau printr-o replică sugestivă, romancierul le va desăvîrşi ulterior portretul psihologic, surprinzîndu-le angajate vital în lupta pentru puterea politică. Lor li se vor adăuga alţi eroi, de plan prim, secund sau anonimi, îngroşînd substanţial rîndurile fiecărei categorii fundamentale. Procedînd astfel, scriitorul proba, de fapt, intenţia evidentă de a reliefa nu atît ciocnirea între indivizi mînaţi de interese potrivnice, cît între clase, nu atît sensul ascendent sau descendent al unor destine particulare, cît amploarea pe care a avut-o încleştarea dintre două forţe polarizante : masele populare conduse de comunişti şi reacţiunea. Trebuie spus că, sub acest raport, cartea lui Corneliu Leu izbuteşte să materializeze convingător cîteva adevăruri de bază, pe care însăşi epoca evocată le subliniа. E vorba, în primul rînd, de puterea de atracţie exercitată asupra marilor mase de către forţele progresiste. Platforma F.N.D. cîştigă adeziunea mulţimilor. Instalarea noului primar se face cu concursul unei impresionante demonstraţii la care participă oameni ai muncii de cele mai diverse îndeletniciri. Deblocarea primăriei asediate de către reacţiune se realizează cu concursul aceloraşi mase, mobilizate de partidul comunist. În al doilea rînd, este vorba de caracterul ofensiv, revoluţionar al acţiunii întreprinse. Indiferent de situaţia particulară pe care ar avea-o evoluţia evenimentelor, cei care au mereu iniţiativa, împingînd înainte roata istoriei, rămîn comuniştii. În fine, e vorba de exemplul personal dat de către protagoniştii noului, cu toţii pilde de abnegaţie, perseverenţă, spirit de sacrificiu, luptători neînfricaţi pentru cauza celor mulţi. Pe de altă parte, încleştarea scoate la lumină deruta capitaliştilor şi a reprezentanţilor lor politici, efortul iluzoriu al acestora de a capta bunăvoinţa mulţimilor, strădania de a uni sub acelaşi steag antipopular şi anticomunist toate fracţiunile anti- sau pseudo-democratice, caracterul diversionist al tacticii adoptate, anacronismul unei administraţii incapabile să mai facă faţă sarcinilor ce-i reveneau şi dezastrului economic ce cuprinsese oraşul.

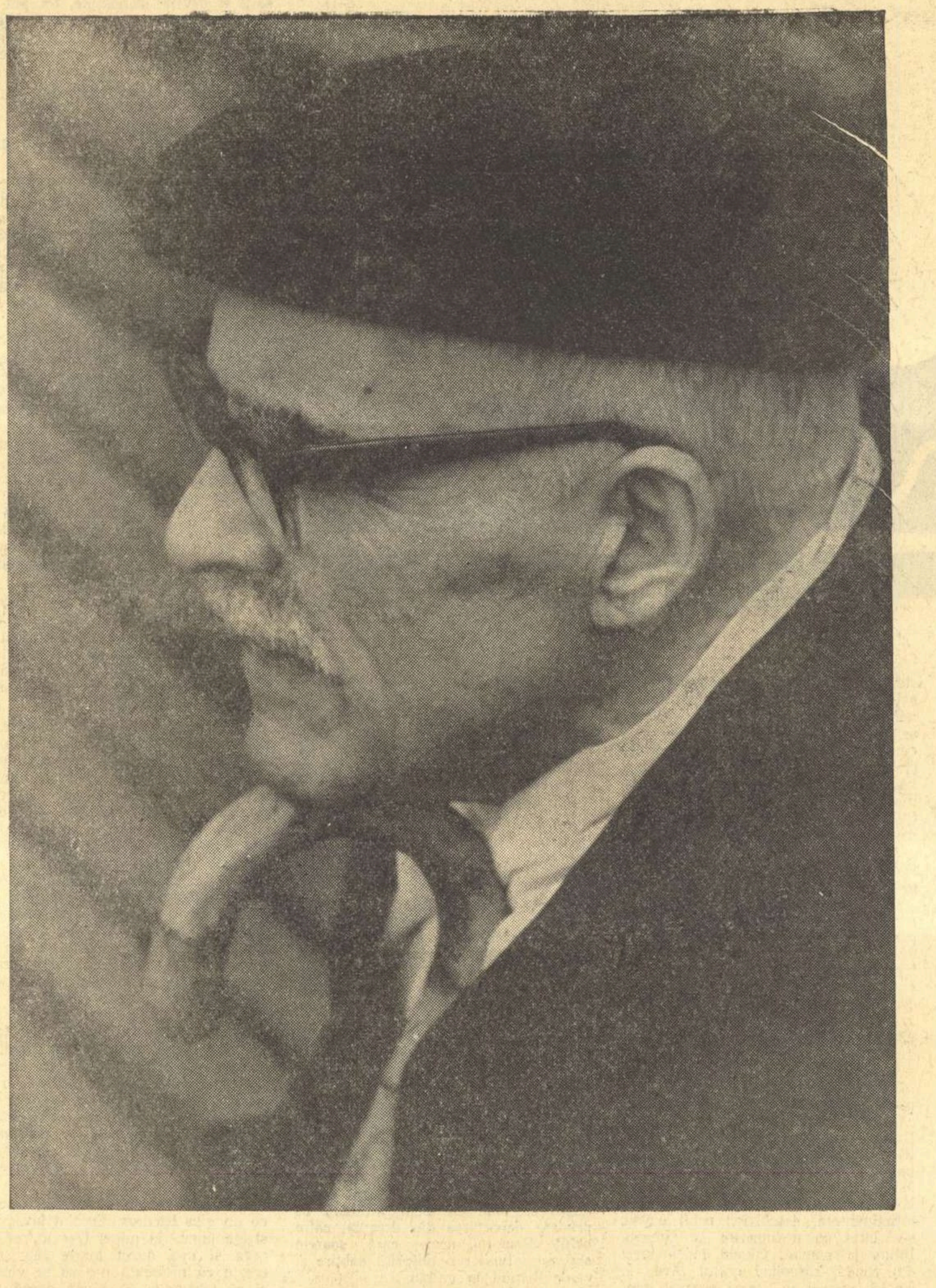
Prezentării multilaterale a acestor adevăruri îi este subordonată, de fapt, în cele din urmă, însăşi funcţia epică a diferitelor personaje care populează romanul. Pe prozator îl interesează, de aceea, mai puţin (sau de loc) viaţa lor particulară, comportarea în alte situaţii decît acelea ilustrative pentru problema aflată pe rol. Cînd, totuşi, face excepţie de la regulă şi transcrie experienţa sentimentală a lui Tebeică, întîlnirea dintre Drăgan şi fiul său, povestea de dragoste dintre Ioana şi Dinu — toţi eroi pozitivi ! —, paginile respective sînt inconsistente, superflue sau naive. Am impresia că aici prozatorul plăteşte un nedorit tribut unor opinii bizare cu privire la individualizarea artistică. Mă refer în speţă la aşa zisa tendinţă de „umanizare" cu orice preţ a personajelor antrenate în conflicte eminamente politice. Pentru a nu le „unilateraliza", unii autori cred că trebuie să le pigmenteze neapărat biografia cu un anume coeficient erotic sau familial care le-ar da, chipurile, un plus de autenticitate şi vigoare psihologică. Din fericire, în Puterea, eroarea are un caracter strict episodic. Ea rămîne, însă, poate tocmai prin asta, nu mai puţin instructivă. Altfel, prozatorul, ţinînd seama de natura problematicii fundamentale a cărţii, îşi defineşte eroii aproape exclusiv prin poziţia luată volens-nolens faţă de chestiunile politice. Trecînd peste faptul că uneori determinarea politică a caracterelor riscă, în Puterea, să desfiinţeze coordonatele individuale, transformînd personajul într-o simplă portavoce a unei ideologii (e cazul nu o dată cu Drăgan) şi că alteori funcţia artistică îndeplinită mai cu seamă de comuniştii care îl secondează pe Drăgan nu depăşeşte pe aceea de figurant, trebuie subliniat că, în genere, tipurile prinse în obiectiv au o anume personalitate a lor. Împrejurarea relevă grija romancierului de a-şi lucra atent şi diferenţiat eroii şi, în special, pe cei care interpretează roluri de mai mică întindere. Aş aminti, printre aceştia, în primul rînd pe profesorul de istorie, Grigore, chiar dacă pe alocuri partitura ce-i este rezervată nu-i valorifică posibilităţile pe cît ar merita. Tipul e, iniţial, un apolitic, adăpostit după paravanul disciplinei pe care o predă. Aducîndu-l în scenă, ca rezoneur, Corneliu Leu îl pune să comenteze evenimentele din perspectiva cunoştinţelor sale de specialitate. Grigore s-ar vrea doar martor al epopeilor contemporane. Pînă la urmă devine însă părtaş activ la crearea istoriei însăşi, aşa cum devine şi ofiţerul Vasiliu, iniţial şi el un apolitic. Vasiliu e, în felul său, una dintre figurile cele mai interesante ale romanului. Antifascist, îl întîlnim în prolog dornic să se răfuiască cu hitleriştii, acompaniindu-l pe Drăgan într-o misiune de mare frumuseţe etică : partidul vrea să scoată în afara oricărui pericol (sîntem în timpul insurecţiei) pe un ilustru om de ştiinţă. În Drăgan, ofiţerul descoperă un comunist şi aderă la lupta patriotică dusă de partid, întrevăzînd în acesta forţa capabilă să ducă Romînia pe calea progresului. Scîrbit de procedeele politicianiste, iluzionat de ideea că ar putea rămîne neutru, generalizînd, peste cîteva luni, practicile liberale şi ţărăniste la orice tip de partid, Vasiliu involuează, ajungînd cît pe ce să facă jocul reacţiunii. Realitatea îl redresează însă şi, la capătul celor trei zile de lupte politice, ofiţerul îşi pune întreaga lui capacitate în slujba cauzei proletare. Şi profesorul, şi Vasiliu parcurg, într-un răstimp scurt, o evoluţie deosebit de semnificativă. O evoluţie similară, dar pe un alt plan, trăieşte şi Drăgan. În cazul lui, punctul de plecare e însă altul. Hamalul e comunist din ilegalitate, devotat cu trup şi suflet partidului şi clasei muncitoare. Arestat, a înfruntat cu cinste pe zbirii Siguranţei şi a cunoscut viaţa de închisoare. A dus la îndeplinire totdeauna orice sarcini primite, chiar dacă în sinea sa ar fi preferat, de pildă, să se bată cu fasciştii. Împrejurările îl transformă în conducător, devenind pe neaşteptate (candidatul avut în vedere fiind ucis de huligani) primar al oraşului. În noua lui calitate se căleşte, vădind virtuţi de organizator, depăşindu-se pe sine însuşi, înfrîngîndu-şi pornirile temperamentale, ascuţindu-şi la maximum simţul de clasă, impunînd respect şi ascultare, comportîndu-se exemplar, demonstrînd, în fine, capacitatea muncitorilor de a ţine în mîinile lor destinele economice ale oraşului. Înfăţişîndu-ni-l mereu în luptă, romancierul are posibilitatea să-l contureze în ipostaze diferite, exprimînd însă una şi aceeaşi esenţă revoluţionară, fie că ni-l arată făcînd agitaţie politică în port, în piaţă sau în timpul demonstraţiei, fie dictînd, într-o clădire dinamitată, prima ordonanţă a noii administraţii, fie vrînd să-şi salveze tovarăşii de la moartea virtuală pregătită de reacţiune. Tipul e, fără îndoială, interesant. Păcat însă că, din dorinţa de a-l portretiza, Corneliu Leu repetă pînă la saturaţie semnalmentele lui fizice şi păcat că, sub raportul vocabularului, e de o stereotipie supărătoare. Era de aşteptat ca un om crescut în port şi umblat prin închisori, venit în contact cu un mediu din cele mai eterogene, să aibă un limbaj mult mai personal decît cel cu care l-a dăruit autorul. Exprimarea în formule şi tendinţa spre retorism nu sînt, fireşte, modurile cele mai corespunzătoare pentru a întregi un portret de autentic luptător, cum e acela al lui Drăgan. Din nefericire, unitatea de caracter a personajului are, din pricina aceasta, de suferit. Nu e unicul caz în roman. Fenomenul se repetă, în proporţii mai mici (dat fiind şi rolul interpreţilor) şi cu Ioana, Dinu sau Tebeică. În ceea ce-i priveşte pe aceştia, insuficienta adîncire psihologică se conjugă cu situaţia lor de variante tipologice ale lui Drăgan, chiar dacă Ioanei i se valorifică o anume feminitate sau lui Tebeică o anume tendinţă spre stîngism. Schematici apar, din motive similare, şi secretarul judeţenei de partid (deşi Drăgan îl are ca model mental), şi preşedintele sindicatului, şi instructorul Comitetului Central al partidului. Vocabularul lor politic nu cunoaşte particularizări, aşa cum nici dimensiunile lor psihologice nu cunosc în cursul evenimentelor sublinierile necesare. Personajele negative sînt, în schimb, în ciuda registrului lor epic redus, infinit mai bine diferenţiate, atît sub raport fizic, cît şi sub raport moral, fie că e vorba de anarhistul Cocorici, de bătrînul, perfidul, calmul, ponderatul şi experimentatul Iorgu Tanaşoca, negustor şi „consul al regelui Danemarcei" sau de tînărul, ambiţiosul, însetatul de parvenire şi de glorie, dar lipsit de luciditate politică, Segărcescu. Atenţia acordată de romancier trăsăturilor particulare psihologice şi temperamentele fac din aceştia (ca şi din prefect, din ziaristul Trilu sau din gazetarul de la centru, Catul Georgescu) apariţii interesante.

Puterea e însă, cum spuneam, mai puţin un roman al cîtorva destine. Intenţia manifestă a autorului a fost de a realiza o cronică a unor evenimente politice însemnate. Faptul e evident şi în formula de compoziţie aleasă. Cu excepţia prologului (care e, în fond, o nuvelă autonomă, apărută şi în volum separat sub titlul Viitorul a 11-lea), evenimentele relatate sînt consemnate pe zile şi ore, ca într-un jurnal de bord. Că Leu a izbutit să transmită în cronica sa ceva din suflul epocii şi să reliefeze sensul dezvoltării istoriei, e incontestabil. Mărturisesc însă că m-aş fi aşteptat ca relatarea să înregistreze adevărul vieţii şi mai plenar, şi mai nuanţat, ca eroii să trăiască, la o tensiune corespunzătoare, mutaţii sufleteşti mai pe potriva momentului istoric evocat, pentru ca impresia de portavoce de care vorbeam să nu se mai producă. Leu scrie, fără îndoială, alert, cursiv, neîmpiedicat, izbutind să ofere o lectură agreabilă. Retorismul, formulele reportericeşti, insuficienta exploatare a unor situaţii prin ele însele dramatice (cum sînt cele din epilog) dau însă senzaţia de superficialitate, subminînd bunele intenţii ale prozatorului şi, pînă la un punct, însăşi nota de autenticitate a evocării. Dincolo de aceste carenţe romanul Puterea rămîne totuşi, un documentar interesant şi util.

Aurel MARTIN

DUMITRU MICU

ELOGIUL VIEȚII ACTIVE



Cum trăim? Aceasta e întrebarea fundamentală, care, răscolindu-i viața și versurile din tinerețe, revine cu o intensitate considerabil sporită în poeziile din perioada deplinei maturizări a creației lui Tudor Arghezi.

Meditațiile poetului au ca punct de plecare adeziunea la viața activă, dinamică, respingerea existenței mărginite, fără țel, triviale, a existenței pe care o duc „nerozii, rînjiți din cîrciumi, beți". În unul din *Psalmi*, poetul cîntă voluptatea luptei, voința de-a alege în viață greul: „Ispitele ușoare și blajine / N-au fost și nu sînt pentru mine. / În blidul meu, ca și în cugetare, / Deprins-am gustul otrăvit și tare. / Mă scald în gheață și mă culc pe stei, / Unde dă beznă, eu frămînt scîntei. / Unde-i tăcere scutur cătușa, / Dobor cu lanțurile ușa. / Cînd mă găsesc în pisc / Primejdia o caut și o isc, / Mi-aleg poteca strîmtă ca să trec, / Ducînd în circă muntele întreg".

Poetul vestejește insul tîrîtor, licheaua, își afișează sfidător desconsiderarea pentru închinătorii la idolul bogăției. Dintr-o poezie ca *Iosif al Ungro-Vlachiei*, se degajă dezgustul pentru licheaua în odăjdii. Cuminecătura vărsîndu-se — sacrilej ! — din potirul ținut în mîini de un bătrîn prinț al bisericii „Unchiașul în genunchi murmură: / Părinților sînt cu păcat !" în timp ce, slugarnici și lingușitori, impacienți să tragă profit pînă și dintr-un păcat de moarte, „...părinții-arhimandriți / Și arhondarul stavrofor / Se jăluiesc, nemîntuiți, / Cum că păcatul e al lor".

În *Vlad Țepeș*, poetul, fără să adreseze, asemeni lui Eminescu, cumplitului voevod chemarea de a veni să pedepsească „nebunii" și „mișeii", evocă amintirea lui cu vădită admirație.

Unul dintre „psalmi", reluînd un motiv dintr-un pamflet din *Cronica*, îndreptat contra unui „senator", folosind chiar imagini din pamfletul respectiv, tălmăcește, sub aparența rugăciunii și meditației biblice asupra deșertăciunii avuțiilor, repulsia față de slujitorii lui Moloh. „Psalmul" este de fapt el însuși un pamflet, cum de altfel pamflete sînt multe din paginile profeților Vechiului Testament. Ca un alt Ezechiel, poetul denunță cu indignare patima de înavuțire a „vecinului" său, dusă pînă la demență: „Vecinul meu a strîns cu neîndurare / Grădini, livezi, cirezi, hambare, / Și stăpînirea lui se-ntinde-acum / Pîn'la hotarele de fum. / Soarele-apune zilnic și răsare / Într-ale sale patru buzunare. / Văzduhu-i face parte din avut / Cu-al zalelor de stele așternut..."

Ca în toate scrierile argheziene, și în *Psalm*, imaginea averii nelimitate, a faimei și huzurului, se asociază cu aceea a putrefacției morale și fizice, a dezumanizării („Urechea lui, închisă pentru graiuri / Cu scamă, s-a umplut de mucegaiuri" etc.).

Afirmîndu-și dușmănia față de puternicii vremurilor de odinioară, poetul își mărturisește devotamentul și afecțiunea pentru mulțimile truditoare, din sînul cărora e mîndru de a se fi ridicat. Creația și-o socotește, în *Testament*, „o treaptă" „în seara răzvrătită" ce urcă „prin rîpi și gropi adînci", „de la străbuni" pînă la „fiul" hărăzit să ducă mai deprate mesajul predat cîntărețului de „bătrînii" săi. În cartea pe care o dă lumii, poetul ne avertizează că se găsește închis „hrisovul (...) cel dintîi / Al robilor cu saricile, pline / De osemintele vărsate-n mine". Pioasă, venerația cu care sînt cinstiți înaintașii, se întemeiază pe adînca înțelegere a însemnătății muncii lor anonime, de milenii, pe conștiința datoriei fiului de robi, ajuns cărturar, de a nu uita nici o clipă de unde a pornit. Fără cazna mulțimilor fără număr, încovoiate din timpuri imemoriale pe coarnele plugului, oprimate și nedreptățite, n-ar fi fost posibilă — amintește poetul urmașului său — ridicarea omenirii pe treptele civilizației și culturii: „Ca să schimbăm, acum, întîia oară, / Sapa-n condei și brazda-n călimară, Bătrînii-au adunat, printre plăvani, / Sudoarea muncii sutelor de ani".

Sentimentul de a datora totul miilor de generații care l-au precedat se traduce și într-o pioasă recunoștință pentru darul sufletesc cel mai de preț primit de la străbuni — limba romînească: „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite / Eu am ivit cuvinte potrivite / Și leagăne urmașilor stăpîni".

Ajunsă aici, confesiunea devine profesie de credință antinaturalistă. Rod al „durerii de vecii întregi", poezia nu e o „redare" a ei ; expresia lirică nu reproduce graiul ciotoros al foștilor robi, ci îl transfigurează, dînd noi reliefuri valorilor plastice rezultate din frămîntarea îndelungă a materialului limbii.

Procesul de creație artistică este, în concepția și practica argheziană, expresia sforțării de sublimare la temperaturi lirice nemaipomenite a suferinței ce a strivit veacuri nenumărate viața mulțimilor și strigătul de revoltă e convertit — fără suprimarea clocotelor din el — în melodie tulburătoare : „Și, frămîntate mii de săptămîni, / Le-am prefăcut în visuri și-n icoane. / Făcui din zdrențe muguri și coroane, / Veninul strîns l-am preschimbat în miere, / Lăsînd întreagă dulcea lui putere. / Am luat ocara, și, torcînd ușure, / Am pus-o, cînd să-mbie, cînd să-njure".

Astfel înțeles, actul liric devine un mod de răzbunare rafinată a pătimirilor pe care le-au îndurat bătrînii de-a lungul veacurilor. Gemetele robilor sînt „grămădite" pe strunele viorii, avînd aparent menirea de a desfăta auzul „stăpînului". Dar mierea cîntecului păstrează, ascuns în ea, tot „veninul" urii acumulate în inimile sutelor de milioane de slugi. „Întinsă leneșă pe canapea, / Domnița suferă în cartea mea". „Stăpînul" joacă în ritmul cîntecului desfătător, dar dansul său pare mai curînd zvîrcolire epileptică : „Durerea noastră surdă și amară, / O grămădii pe-o singură vioară, / Pe care, ascultînd-o, a jucat / Stăpînul, ca un țap înjunghiat".

Exponent al neamului său oropsit, poetul își înstrună astfel stihurile încît, prezentate cu insidioasă modestie drept niște biete „cuvinte potrivite", să șfichiuiască obrazul împilatorilor, întocmai cum biciul lor sîngerase altădată spinarea țăranilor șerbi : „Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte / Și izbăvește-ncet pedepsitor / Odrasla vie-a crimei tuturor".

Învățîndu-ne ce să căutăm în literatura sa, Arghezi ne spune în *Testament* și cum să procedăm pentru a pătrunde în miezul înțelesurilor ei, ținînd seama de îngemănarea „slovei de foc" cu „slova făurită" : „Slova de foc și slova făurită / Împărechiate-n carte se mărită, / Ca fierul cald îmbrățișat de clește".

Cu alte cuvinte, mînia nu este strigată în scrisul poetului de-a dreptul, cum o strigau „bătrînii", cînd răcneau la vite, ci insinuată subtil, așa fel încît stihurile, prețuite pentru savanta lor orchestrație, să aibă, citite de opresori, efectul unei mine cu explozie întîrziată : „Robul a scris-o, domnul o citește, / Făr-a cunoaște că-n adîncul ei / Zace mînia bunilor mei".

O măreață creație argheziană închinată omului activ, muncii înțeleasă ca activitate demiurgică, este și poezia *Belșug*. Muncitorul ogoarelor dobîndește în viziunea poetului dimensiuni de mit. Lucrînd pămîntul, el săvîrșește o operă divină : ia parte la perfecționarea creației.

„Înfrățită cu soarele / Săcurea plugului, cînd s-a întors / Rămîne-o clipă-n soare ca să ardă", unealta lui principală de muncă apare, precum mai tîrziu, în *Plugule*, ca un simbol al supunerii naturii de către om. Cu ajutorul uneltei, omul preschimbă munca, dintr-un blestem al cerului, în binecuvîntare, într-o îndeletnicire sacră : „S-a-ndătinat copilul cel pitic / Să are și să strîngă avuție. / Osînda și-a schimbat-o-n bucurie, / Clădindu-și slăvi și veacuri cu nimic". *(Plugule)*

Răsplata nobilei trude este „dumícatul sfînt", „belșugul" : „Grîu, păpușoi, săcară, mei și orz, / Nici o sămînță n-are să se piardă..." (Belșug).

Poezia *Belșug* înfățișează un interes special și prin factura ei artistică. Cum observa Șerban Cioculescu încă acum vreo treizeci de ani, *Belșug* indică, asemeni unei pietre de hotar, un moment de hotărîtoare cotitură în evoluția mijloacelor de expresie ale poetului. Artist mare, original și în creațiile anterioare, Arghezi se realizează, începînd de la *Belșug*, în forme de o noutate într-adevăr absolută. Nu mai descifrăm în stihurile sale influențe baudelauriene, simboliste sau de altă natură ; nu mai recunoaștem reminiscențe eminesciene. Poetul este în întregime el însuși — arghezian și numai arghezian. În *Belșug*, Tudor Arghezi dispune de o ritmică proprie, înfăptuită prin condensări masive, neașteptate alinieri de sunete, rapide retezări și răsuciri surprinzătoare. Versul purcede melodios, urcîndu-și iambii într-o iactanță parcă uniformă, pentru ca, dintr-o dată, rima masculină să pună stavilă efuziunii, dînd naștere unei izbiri și prăvăliri de valuri : „El singuratic, duce către cer..."

Abia pusă surdina, unda emotivă se ridică din nou, muzicală : „Brazda pornită-n țară de la vatră."

De astă dată, un simplu punct îi oprește, la capătul versurilor, revărsările. Astfel evoluează întreaga poezie : cu înălțări de ape spumoase, energic ferecate în tiparele sobre ale stihurilor indislocabile. Meșteșugul exprimării nebănuite nu se oprește însă aci. Cînd are impresia de a fi descoperit întregul mecanism al desfășurării ideii lirice, cititorul își simte dintr-o dată pălmuită atenția, fie de o răsucire imprevizibilă a ritmului, ca în ultimul vers al strofei penultime : „Din plopul negru, răzimat în aer, / Noaptea pe șesuri se desface lină, / La nesfîrșit, ca dintr-un vîrf de caier, / Urzit cu fire de lumină" — fie de admirabil uimitoare inversiuni sintactice, menite să pună într-un acord perfect accentul ideii, al pasiunii, cu acela al cuvîntului, puternic reliefat : „Ager, oțelul rupe de la fund / Pămîntul greu, muncit cu dușmănie / Și cu nădejde, pînă ce, *rotund*, Luna-și așază ciobul pe moșie".

E ușor de observat cum, în primul exemplu, ideea de muncă grea, înverșunată, profund transformatoare, e accentuată nu numai de adverbul cu valoare de epitet, cutremurător de expresiv : „de la fund", ci și de cuvîntul cu care acesta rimează. Scos la suprafață, pregnant, adjectivul „rotund" ce sună ca un bubuit de ecouri, sporește prin rezonanța lui gravă, răspunzînd aceleia din rima precedentă, impresia de ceva adînc, covîrșitor, rezultat din sforțări imense. Concentrarea, cheia secretelor artei argheziene, determină, pe lîngă densitatea maximă a fiecărui vers, o anumită construcție lirică, particulară. Tot ce amintește de subiect, de proză, e suprimat. Tehnica aceasta, nouă, a exprimării poetice, va fi enunțată de Arghezi, teoretic, într-un articol din *Cugetul romînesc*, în 1922. „E nouă în poezia nouă — observă scriitorul — atitudinea, concentrarea, părăsirea subiectului din poetica veche, care se naște ca o artificie, descrie o curbă luminoasă și se stinge. Pînă într-un timp, toate povestirile începeau cu „A fost odată" și toate rugăciunile se terminau cu „Acum și pururea... amin". Poeții au observat că rugăciunea se mai poate exprima și altfel. Pînă într-un timp, orice bucată literară era obligată să cuprindă un episod : literatura faptelor diverse și a invențiilor istorice, de la roman la teatru. Poeții au observat că din opera poetică poate fi sustrasă o parte care să fie mai caracteristic poetică și, din evoluție în evoluție, ei au ajuns la exploatarea supraconcentrată a sensibilității : fabula a fost din ce în ce mai abandonată și înlocuită cu exploatarea imaginilor, cu intensificarea sentimentului"... *Belșug* începe brusc : „El, singuratic, duce către cer / Brazda pornită-n țară, de la vatră. / Cînd îi privești, împiedecați în fier, / Par, el de bronz și vitele-i de piatră".

Fără să ni se explice cine este „el", fără să ni se descrie peisajul, ne reprezentăm numaidecît un țăran ce-și ară ogorul. Extrem de sumare, detaliile oferite de poet sînt absolut suficiente pentru a da relief plastic ideii ce animă poezia. Mai multe amănunte ar împovăra lectura, ar estompa ideea. Așa, cititorul, în absența divagațiilor descriptive și narative, este constrîns de materialul poeziei, de desfășurarea ei, să-și ațintească atenția asupra esenței operei, asupra sensului pe care îl comunică. Acest lucru nu este, desigur, posibil fără anume efort intelectual, dar tocmai un asemenea efort procură bucuria estetică. E un efort ce deșteaptă inteligența, o biciuie și o ațîță plăcut, o ține în permanentă stare de veghe. Anecdotica, abuzul de descripție, discursul ar adormi-o.

Copleșitoare, emoția estetică trezită de *Belșug*, nu s-ar înfăptui, desigur, fără colosala forță de plasticizare caracteristică scrisului arghezian. Ca în toată lirica lui Arghezi, mai ales în aceea de după primul război mondial, ca și în proză, în *Belșug* ne întîmpină materializări viguroase, masive, ale gîndirii poetice. Poezia ia, cum observa Lovinescu, „un aspect pietros și colțuros ; versurile înțeapă și jignesc uneori" : devenite realități materiale, „le poți pipăi suprafața scorțoasă". Brazda este dusă „către cer". „Împiedicați în fier", omul pare „de bronz", vitele lui „de piatră". Fierul plugului e o „săcure". El „rupe" pămîntul „de la fund", sugerînd prefacerea temeliilor lumii, scufundarea existenței vizibile și ridicarea în lumină a alteia, neștiute, din străfunduri. Luna e un „ciob" (intenție de devalorizare a naturii — cum menționează Tudor Vianu), dar un ciob „rotund", un ciob prefăcut în giuvaer („rotund"), adică înnobilat prin conferirea unui atribut din sfera acelora care definesc produse ale muncii umane.

Toate motivele fundamentale ale scrisului arghezian din trecut revin, în opera de după Eliberare, la o altă scară a concepției despre existență. Elogiul vieții active se transformă în cea mai avîntată cîntare ce a fost înălțată vreodată, în grai romînesc, umanității emancipate de teamă și prejudecăți, creatoare a propriei istorii. Evocînd diferite etape ale încleștării geniului uman cu forțele ostile, poemul *Cîntare omului* dezminte filozofia zădărniciei și neputinței („cinis et umbra sumus"), opunîndu-i convingerea că destinul omenesc nu e moartea, ci lupta. Construit pe această idee, poemul dă un puternic relief emotiv sentimentului de bucurie inexprimabilă a cuceririi, prin sforțări imense, a acelei libertăți interioare (condiționată de eliberarea socială) care constituie supremul cîștig sufletesc. Liber de orice constrîngeri, fie de ordin material, fie moral, omul, nemaiamăgindu-se cu prezumția unei genealogii supranaturale, știindu-se propriul creator, își devine sieși stăpîn, luînd totodată universul în stăpînire : „Se-nalță slabul, omul, pe aripi în tării / Și-aduce de acolo noi legi și mărturii. / Iată-l, scoboară-n hăuri cu coiful lui rotund / Și sîcîie oceanele pe fund. / El trece prin vîltoare, prin cremene și gheață / Pornise de cu seară, s-a-ntors de dimineață / Și nu l-a ars dogoarea, nu l-a-mpietrit nici gerul. / E țara lui pămîntul și l-a-mpietrit cu cerul.".

Fotografiile: DAN GRIGORESCU

Baruțu T. ARGHEZI

PAGINI DIN ALBUM

Împlinesc 84 de ani timpul, viața gîndurile, bucuriile, așteptările, împlinirile, puterile și graiul : împlinesc 84 de ani dimpreună cu Arghezi, ocrotitorul și duhovnicul lor...

În grădina de hîrtie a bunului lor gospodar, mai înfloresc maci, romanițe, crini și stînjenei : gingășiile, parfumele, horele, cîntecele, fluturii de lumină — frunze fragede și petale de catifea ale slovelor scrise și ale poeziei murmurate...

Asemănîndu-se frumos viața cu o carte, în paginile căreia sînt zugrăvite icoanele ei de o pană căzută poate din aripa unui cocor călător printre decenii, cartea pe care am vrea s-o răsfoim e un album !

O delicată idee — un Album Arghezi — desprinsă din inițiativa întocmirii *Scrierilor* cuprinzătoare a tot ceea ce a lucrat Arghezi timp de aproape 70 de ani, a condus aparatul fotografic, un condei și subtila îndeletnicire de potrivire a cuvintelor și imaginilor în pagina imaculată.

S-ar părea ușoară sarcina întocmirii unui album, scos, de obicei, dintr-o înșiruire de fotografii, dublate de un text de prezentare. S-ar părea simplă și apăsarea pe butonul declanșatorului fotografic — dar cînd omul care mînuiește aparatul are darul poeziei în sînge, fotografia devine frămîntare, chin, inspirație și izbucnire ; crîmpei rupt dintr-o artă în care sînt grămădite florile, harfele și calea lactee.

Albumul închegat azi în pagina groasă de carton a unei machete care-i dă volum, greutate și dimensiuni și pe care hîrtia și tiparul le va condensa într-o carte de imagini, cuprinde unele dintre cele mai importante momente din viața și activitatea lui Tudor Arghezi. Albumul e o povestire în zigzag, o înlănțuire proaspătă de amintiri, o plimbare literară cu Arghezi de braț : ar vrea să fie și o frescă, fiind parcă și un peisaj...

S-au străduit să-l adune din fărîme și din avalanșe, doi cutezători : Dan Grigorescu, autorul poemelor fotografice în albul și negrul iscat dintre umbre și lumini, și Virgil Ciocîrdel, ale cărui alese căutări și delicată interpretare dau schițelor grafice zbor, atmosferă și ritm.

Degetele care-l vor răsfoi tipărit, vor mai da și peste cîteva pagini de text răspîndit în album, culese din povestiri și dialog, presărate, pe ici, pe colo, cu fragmente din caligrafia lui Arghezi, copistul lor semnînd și pagina de față.

Albumul cuprinde fotografii de tinerețe și de maturitate, profile, planuri generale, amănunte interioare, familia, printre flori, prin orașele de prin lume — manuscrise noi și mai vechi, tipărituri, coperți, titluri de ziare și reviste — desene mai mari și mai mici, de pagină întreagă sau creionaje pe marginea manuscriselor, conturate de scriitor în clipele de gîndire sau răgaz — printre ele și unele documente și acte.

— Nu mi-ar fi trecut prin minte niciodată că un album poate să cuprindă atît de multe lucruri și că aceste lucruri îmi aparțin, ne spune Arghezi privind paginile prezentate. Cît am trăit și cît trăiesc încă, n-: m-aș fi gîndit vreodată să-mi adun fotografii sau alte hîrtii, necum manuscrise pentru o asemenea prezentare în fața publicului meu. Meritul revine Editurii pentru Literatură și celor hotărîți la lucru... Felul în care mi se prezintă azi albumul, dă-mi voie să-ți spun că îmi place, nu pentrucă e vorba de mine, ferească sfîntul, dar pentrucă e gîndit bine și cu gust frumos...

Simple convorbiri și evocări directe, dau albumului o notă inedită, în parte literară, în parte documentată, căutîndu-se a se cuprinde textul în laturile unei atmosfere cît mai autentice.

O întrebare strecurată printre gînduri și dialoguri, și exprimată cam așa : cine l-a învățat pe Arghezi să scrie sau care au fost „maeștrii" lui, primește un răspuns evocator al fragedelor tinereți :

— Primul meu „maestru" adevărat, spune Arghezi, căruia îi datoresc tot ce am făcut pînă acum, a fost diaconul Abramescu, institutorul meu din clasa întîia primară... Părintele Abramescu pe care l-am cunoscut cînd am intrat purtînd ciorapi scurți, în școala Piața Amzei... El m-a învățat să scriu și să citesc și lui îi sînt recunoscător că știu cum se ține condeiul între degete... Am mai avut un „maestru", care era el însuși un scriitor, Gîrbea, profesorul meu de romînă din gimnaziu. Gîrbea era un oltean foarte inteligent, plin de voie bună. Era un mare profesor și un mare cunoscător al limbii romînești... El a simțit ceva în mine și stătea după ora de romînă cu mine de vorbă, mă trimitea la el acasă în strada Romană ca să citesc în biblioteca lui... Avea harul limbii romînești la maximum... Printre maeștrii mei aș mai socoti, așa la un loc, pe nume sau fără nume, mai mult un fapt decît o persoană : ducerea mea la mînăstire. M-am dus acolo mai întîi pentrucă nu aveam o odaie a mea unde să lucrez și să citesc... Găsisem liniștea pe care într-altă parte nu o aveam, cărți multe de citit și pe unii călugări deosebit de inteligenți...

Arghezi a început să scrie pe la 16 ani și a publicat prima lui carte abia la 47 de ani, vîrstă la care mulți candidați la literatură încetaseră să mai scrie. Stilul lui de lucru e munca fără întrerupere, dîrză, fără grabă de a publica, încercînd mereu ideea și cuvîntul.

— Cînd a fost să mă hotărăsc definitiv, am ales scrisul nu pentrucă ar fi fost mai ușor, dar între scris și desen care îmi plăcea cel puțin cît și scrisul, a trebuit să iau condeiul în locul pensulei pentrucă îmi ajungeau un colț de masă și un petec de hîrtie...

Coleg de școală cu Steriadi, prieten cu Luchian, Francisc Șirato și Camil Ressu, Arghezi trăiește, am putea spune, a doua lui pasiune tot prin linie și cerneală, zugrăvind în scris icoane vii...

Arghezi a intrat în librării cu prima lui carte *Cuvinte Potrivite*, abia în 1927. Adunate încet, noapte după noapte și ani după ani, versurile ieșeau de fapt tîrziu strînse într-un volum.

Activitatea de scriitor, Arghezi și-a împletit-o atît de strîns cu Mărțișorul, încît se poate spune că fără Mărțișor multe pagini de literatură n-ar fi apărut niciodată, după cum fără osteneala condeiului, Mărțișorul n-ar fi putut să existe. Se știe că Mărțișorul sînt grădina și casa așezate la marginile Bucureștilor, pe creasta unui deal și pe strada care poartă, acelaș nume...

Liniștea adîncă a nopților cu ferestrele deschise îi aduceau mirosul pămîntului și adîncul cerului cu stele. Depărtările îi aduceau sclipirile orașului. Grădina, cîntece de greieri și bălțile din vale orchestre întregi de broaște și brotăcei. Prin livadă zburdau iezii caprelor albe. Cîinii întregeau atmosfera de mare familie a omului înfrățit cu ei, cu toate orătăniile la un loc, cu vrăbiile și cu porumbeii. Cîte o mîță, cînd Alba, cînd Jiia, cînd Linx ori Schija, călcau încet pe tinicheaua ferestrei chemînd în zilele de frig pe tătuțul și pe măicuța lor să le deschidă geamul și să intre la căldură — și au intrat cu toții în literatură.

— De la primele versuri publicate și pînă acum au trecut aproape 70 de ani de viață și de scris. Ni se permite oare o indiscreție privitoare la începuturi și la meșteșugul scrisului ?

— Meseria scrisului, — ca să nu zic chemarea, ne răspunde Arghezi, îmi place încă din copilărie cînd simțeam ceva, cumva... Nu bănuiam atunci că voi fi în stare să scot vreodată o carte întreagă. După atîția ani trecuți, constat că am scris o grămadă de cărți... Meseria scrisului mă interesează mult și pătimaș în atelierul meu în vreme ce o muncesc. Simt atunci cît e de tiranică și de exigentă. Scrisul îmi place pînă ce închei pagina, mai tîrziu îmi displace... Nu mi-a plăcut niciodată să iau viața în glumă, cel mult dacă glumesc cîteodată cu moartea. Cu atît mai puțin mă pot amuza manuscrisele mele la tipar... Asociez însă acestei durate de o viață și de scris, cei peste 70 de ani ai tovarășei mele de viață, Paraschiva, precum și cei peste 50 de ani ai căsniciei noastre oneste, de multe ori foarte grea dar primită cu răbdare învățată, a ei din munții Bucovinei, iar a mea, din rîpile Gorjului părintesc...

Vorbind cu Arghezi despre literatură, despre fenomenul literar, despre scrieri și autori, conversația capătă conturele unei destăinuiri profesionale.

— Literatura e și o chestiune legată de tinerețe, nu de vîrstă, de tinerețea sufletească a scriitorului. Anii sînt născocirea oamenilor și cred că ei au fost inventați nu atît pentru a separa tinerețea de așa-zisa bătrînețe, ci pentru a ține alte socoteli... Eu cred că tinerețea este permanentă, dar că oamenii nu știu întotdeauna să o găsească în ei... Mă refer în special la scriitori și la artiști. Unul dintre rolurile scriitorului cred că ar fi să învețe și să deprindă pe om să rămîie mereu tînăr... E o adevărată bucurie să simți cuvintele cum trăiesc și cum se mișcă în mintea cititorului. Din păcate tinerețea frazei și a versului se găsește destul de greu în întreaga literatură universală, mai nouă sau mai veche. Raportate la volumul aparițiilor și la cantitatea enormă de hîrtie, prea puține cărți sînt cu adevărat cărți bune... Dacă ar fi să enumărăm, în literatura noastră zisă populară, ce e mai bun, eu aș începe cu scriitorul care n-a scris niciodată dar care ne-a lăsat cea mai frumoasă bucată de literatură, baciul Mioriței... I-aș adăuga pe toți unchieșii care cîntau pe fluier, pe cobză și din condei, pe Barbu Lăutaru, pe Ienăchiță Văcărescu... Țăranul și țăranca noastră, care au dat pe tîrgoveț și pe orășan, au în doinele lor, în snoavele și povestirile lor o literatură de o puternică tinerețe...

— Cam care au fost autorii preferați de tinerețe și de mai tîrziu, din literatura universală ?

— De la latini Tacit, de la greci Homer, Vechiul și Noul testament care au pagini de o mare frumusețe literară... Cronicarii noștri, Verlaine, Baudelaire, Jules Laforgue... Desigur că și contemporaneitatea imediată oferă lecturi frumoase, mai ales dacă sînt scrise bine. Cititorul, oricare ar fi el, alege singur lecturile preferate după carte, după autor și mai ales după zvîcnirea inimii lui. O carte, ca să fie bună, trebuie să zvîcnească de la prima frază...

★

Să sperăm că Albumul nostru va fi în stare și el să fie pe placul celor care-l vor răsfoi, de la prima lui pagină...

enigma

de BEN. CORLACIU

Toată ziua aceea, pînă noaptea, tîrziu, și-apoi încă o zi și o noapte, cu Prina alături, Dumitru Bazaca explora cu înfrigurare muchea lui Glave, o creastă de deal erodată, cu o pînză subțire de salcîmi ofiliți, la miazănoapte, și cu o tăietură adîncă, la răsărit, ca peretele unei prăpăstii, dincolo de care, în jos, se desfăceau coastele unei văi largi, către drumul Romorei. Speranța creștea și scădea, de la un sunet la altul și de la o cifră la altă cifră. Lumina ruginită a soarelui îi ținea proaspeți, iar luna, muiată în fluorură de argentit, le turbura sufletul, transfigurînd universul și adîncind și mai mult tainele pămîntului, pe care ei se înțeleseseră, fără cuvinte, să le dezlege cu orice preț.

Muchea lui Glave se născuse și ea ca urmare a acelorași mari erodări, care, după cutările kimerice, pornind de departe, de la munții Măcinului, aduseseră întreaga regiune la stadiul de peneplenă. Jos, la cota optzeci și patru, din glezna Bechirului, căreia Bazaca începuse să-i spună Cota lui Puntea, carotele lui Ilie Vasile semnalau prezența din ce în ce mai constantă a fluorinei, cu luciul ei sidefos, cînd albastră, cînd violetă, cînd galbenă. Iar aici, sus, pe porțiunea dintre salcîmii mohorîți și peretele văii, Dumitru Bazaca întîlnea pe alocuri aflorimente al căror facies petrografic încă nu era consemnat în nici o hartă geo-tectonică. Descoperea urma albă-gălbuie a blendei, cenușiul de plumb al galenei, verdele-negru al dolomiei și petele roșii ale proustit-ului, ceva mai deschis decît roșul stacojiu de cinabru. Acestor indicii, deocamdată aproximative, el le adăuga, în noile lui hărți, luciul mătăsos, ca o răsuflare tandră, al baritinei, cu privirile ei concludente, uneori galbene, alteori negre, înghețate în carotele ceva mai vechi ale lui Tatamiru și Grigoruță. Se afla, așadar, în contact cu o gamă de soluții mesotermale și nu putea să renunțe la ideea că undeva, în pîntecul muchii lui Glave, poate chiar sub picioarele sale, trebuia să existe un depozit considerabil de baritină, fie sub forma unui filon regulat și compact, fie îngrămădit într-un zăcămînt de înlocuire metasomatică.

— Ei, da! îi spuse lui Prina, în ultima noapte, sub luna halucinantă. Tot aici este cheia, la mijloc...

— Și ce facem atunci? întrebă Prina, care umbla după el, cu o raniță plină de probe în spate. Eu aș vrea s-o găsim, dar cum facem? Ale naibii de grele sînt pietrele astea!

— Taci și mai rabdă, zise Bazaca cu un glas obosit. S-ar putea să mai fie foarte puțin și-o vom găsi. E o cheie ușoară, continuă el, așezîndu-se. Piatră e numai pînă la ea.

Era a doua noapte de cînd nu dormise și simțea cum îl picură somnul. Voința încetase să mai fie o noțiune abstractă, devenise concretă, ca un pilon de granit, de care el se agăța cu amîndouă mîinile, străduindu-se din răsputeri să rămînă vertical și lucid. Se uită în tăcere la obrajii pămîntii ai lui Prina Ștefan, care în ultimele zile slăbise ca o umbră.

— Mai rezisți? întrebă.

— Rezist, zise Prina, punînd ranița jos. Dar nu e bine să stăm, trebuie să mergem mereu, adăugă el, așezîndu-se alături de Bazaca. Somnul e ca viscolul. Omul se gîndește că numai o clipă să șadă și pe urmă nici nu mai știe cum l-a-nghițit.

— Bine, plecăm...

Cu ochii la luna stropită cu oxid de cupru, Dumitru Bazaca rămase nemișcat, la pămînt. „Undeva, cam pe-aici, ar trebui să avem un complex social" își spuse, cu gîndul la drumul pe care-l avea de făcut pînă la Sarmata. Apoi, ceva licări ca-ntr-o ceață, și el tresări, cu senzația stranie că o lampă i-se aprinsese deodată în creieri. Petrologi reputați, printre care și Eugen Puntea, afirmau în lucrările lor că, în cazul mineralelor din clasa baritinei, metasomatismul se produsese cu precădere în rocile calcaroase și cît se poate de rar în cuarțite. Iar el, după ce depășise zona calcarelor, fără nici un rezultat spectaculos, era înconjurat din toate părțile numai de cuarț. Atunci? Insemna că ipoteza lui se prăbușește?

— Și totuși, zise el, cu impresia că strigă, luptîndu-se cu cețurile somnului. Aici e totuși o cheie. Victorie sau înfrîngere, trebuie să vedem ce-i cu ea!

— Atunci de ce n-o găsim? murmură Prina, după o tăcere.

Infiorat de naivitatea întrebării lui Prina, care, cu mișcări întîrziate, își răsucea o țigară din mucuri, Dumitru Bazaca dădu să se ridice. Nu izbuti. O lene plăcută îi aluneca prin tot corpul. Se uită de-a lungul pămîntului scăldat în aburi argintii-roșietici, de cobaltină, și după aceea văzu cum oxizii de cupru înaintau pe chipul posomorît al lunei, desfigurîndu-l. O vreme, Prina Ștefan fumă în tăcere, urmărindu-i firul privirii, pierdut între cer și pămînt.

— Stau și mă-ntreb... rosti el apoi, cu o voce morocănoasă. Niciodată n-am știut dacă luna e numai o balegă mare sau o mămăligă mucegăită.

— Nici una, nici alta, zise Bazaca, smulgîndu-se furios de la pămînt. Adevărul e altul: ești un mare poet! Și halucinăm amîndoi... Ori poate ți-i foame, mai spuse și luîndu-și ciocanul plecă mai departe.

În ziua următoare, a treia, Dumitru Bazaca simți cum neliniștea se strecoară din nou în sufletul lui, amenințînd să se transforme în deznădejde. Era o stare nouă, pe care n-o cunoștea, pentru că el niciodată nu se simțise atît de neputincios în fața unui lucru, oricît de greu ar fi fost, și crezuse că nimic nu poate fi mai trist și mai demoralizant, decît sărăcia din casa lui Prina Ștefan. Simțea o durere, și nu putea spune ce anume îl doare, căci nu-l durea nici o parte anume a trupului, ci era o durere care-i cuprinsese întreaga făptură și, cînd se gîndea că poate îl doare stomacul, ori pieptul, ori mîna, durerea pierea, pentru ca să revină de îndată ce nu se mai întreba ce anume îl doare.

Se întinse la pămînt, cu ochii închiși. Ar fi vrut să rămînă astfel un timp, ca într-un somn, fără gînduri, fără această durere absurdă și fără prezența tăcută, dar neliniștitoare, a lui Prina Ștefan, pînă cînd totul se va fi limpezit de la sine, pînă cînd nu avea să-l mai doară nimic. „Cum adică?!" își spuse, cutremurat. „Există enigme care se dezleagă de la sine? Atunci, eu ce mai caut aici, dacă baritina va veni singură la suprafață?"

Dumitru Bazaca sări în picioare și, în amețeala care-l stăpîni cîteva clipe, i se păru că aleargă, că fuge de cineva. Se întrebă dacă fuge de oboseala care-l trăgea la pămînt, sau de suflarea turbată a deznădejdii. „Uneori cazi în eroarea unei geologii empirice", auzi el, de departe, și făcu ochii mari, în lumina galbenă-topaz a soarelui de amiază. Se scutură, indignat, căutîndu-și puterile. Mai demult, îl indignase profesorul Eugen Puntea, care-i spusese aceste cuvinte. Acum era indignat din pricina propriei sale ezitări și neliniști. „Ce-nseamnă asta?! Atît de jos e în stare oboseala să-l coboare pe om?" Îi pierise curajul? În fața acestei probleme de viață și de moarte, cînd era în sfîrșit vorba despre o ipoteză care trebuia verificată pe o cale integral științifică, el nu mai era în stare să ia o decizie rapidă și definitivă? „Bazaca Dumitru! Ești un om laș?... Nu, nici nu mă gîndesc să abandonez ideea metasomatismului în cuarț! Dar de unde mineri? De unde utilaje? Cum de unde?! Cere-i centralei! Te ignorează Bonaparte Ionescu, pentru că nu vrei să-l accepți coautor pe Iftode? Du-te peste ei! Bate cu pumnul în masă, dacă lui Puntea i-i frică s-o facă... Asta nu-i tact. Aici ești viteaz, dar pînă la București te desumfli..."

— Dom'giner, spuse Prina, încet, de alături. Eu zic să mîncăm, dom'giner.

— Aici erai? De ce nu pui ranița jos?

— Așa... Mă gîndeam...

— Și numai cu ranița în spate poți să gîndești?

— Nu, zise Prina, cu subînțeles. Dar amîndoi ne gîndeam.

— Ai devenit enigmatic și mă cam plictisești. Mi se pare că de la o vreme tu nu mai ești Prina. Erai mai cuviincios altădată.

— Altădată mă gîndeam de unul singur, răspunse Prina, cu privirea în ochii turburi ai lui Bazaca. Dar cînd vezi că se gîndește și altul odată cu tine, n-ai de unde să știi cînd termină și pleacă. Așa că trebuie să ții totdeauna ranița-n spate, ca să fugi după el. Dar o să terminăm și cu ranița asta, poate chiar mîine.

— Vorbești prostii! Unde-ai fost adineauri?

— Aici. Mă uitam... zise Prina, retrăgîndu-și privirea.

— Și la ce te uitai? De ce nu-ți duci vorba pînă la capăt?

— Cîteodată vă văd atît de mîhnit, că mă gîndesc nu cumva să vă supăr cu vorbele mele. Dar văd că și dacă tac, tot vă supăr. Altădată eram liber să tac oricît, nu v-ați supărat niciodată pe mine.

— Ce vrei să spui? tresări Dumitru Bazaca, măsurîndu-l de sus pînă jos. Vrei să spui că nici eu nu mai sînt ca-nainte?

Apoi simți cum îl arde privirea lui Prina și, nemaiputîndu-se stăpîni, începu să strige la el:

— Să-ți fie rușine! M-am săturat, înțelegi? M-am săturat să te-aud vorbindu-mi în bobote. Eu am vrut să fac om din tine și tu... Tu parc-ai fi Grigoruță, ca Grigoruță vorbești. Insă Grigoruță e sondor, el măcar are o meserie și nimeni nu-l întrece în meseria lui, în timp ce tu n-ai luat nimic bun de la el, numai prostiile lui le deprinzi...

Prina simți cum strigătele lui Dumitru Bazaca îi trec prin creier, ca niște sfredele. Curelele raniței îi tăiau umerii. Se întrebă de ce nu-l duruseră umerii și mai devreme și puse ranița jos, lîngă mormanul de pietre. Apoi din nou simți cum vorbele lui Bazaca îi sfredeleau creierii înfierbîntați și cum mai pe urmă se prefăceau în ecou, izbindu-se de pădurea înmărmurită. Îi era frig și-l cuprinsese un tremur. I se răcise tot corpul, numai capul rămînea cald, și-i clănțăneau dinții, iar după un timp se pomeni că alunecă în jos, ca și cînd s-ar fi scurs în pămînt, și căzu pe grămada de pietre. Pietrele îl loviră cu ură, făcîndu-l să sară în sus, împins de-o durere care-i răscoli oasele.

În timp ce striga, Dumitru Bazaca îl văzu cum se prăbușește și cum se ridică fulgerător, ca împins de un resort. Apoi îi desluși o durere în ochi și în obrajii scobiți, o durere sălbatică, neagră. Chipul blajin al adevăratului Prina, cel cu privirile întotdeauna calme și adunate ca într-un semn de întrebare în fața tuturor lucrurilor de pe pămînt, se schimonosise în mai puțin de o clipă. Întîi, văzîndu-l cum țîșnește în sus, cît era el de lung, lui Bazaca i se păruse caraghios acest salt din nimic și către nimic, și fusese gata să izbucnească în rîs. Pe urmă, cînd semnul de întrebare din ochii albaștri ai lui Prina pieri, el înțelese deodată, cutremurîndu-se, cît de grav îi răniseră vorbele sale răstite pe acest om simplu, dar mîndru și care nu mai trăia, de cînd se cunoscuseră, decît cu speranța crescîndă că baritina, odată descoperită și smulsă din enigma pămîntului, îi va aduce și lui o bucată de pîine pe masă, după ce o viață întreagă trăise fără pîine și fără pămînt. Avu sentimentul că Prina, rănit de moarte, e gata să se repeadă asupra lui, ca să se răzbune, și se feri instinctiv într-o parte.

Prina însă rămase pe loc, nemișcat, parcă înfipt în pămînt, așa cum se pomenise după saltul de pe grămada de pietre. Privirea i se îmblînzise, începea din nou să semene cu un semn de întrebare. „Poate o fi crezut că mi-i frică", își spuse Bazaca și își aduse aminte de Greavu, cîinele din copilărie, pe care-l iubise cel mai mult dintre prieteni. Într-o zi, îl bătuse, iar Greavu răbdase. Numai la un moment dat, poate pentru că el îl lovise prea rău, cîinele îi prinsese pumnul în dinți. Bazaca se înspăimîntase și începuse să plîngă, crezînd că va rămînea fără pumn. Greavu însă nu și-a înfipt colții în pumnul lui, ci doar i l-a reținut ușor, iar el, după cîteva clipe de așteptare înspăimîntată, deschizînd ochii umezi, s-a uitat cu nedumerire la Greavu. Intins la pămînt, cîinele dădea încet din coadă, răscolind praful. Avea în priviri aceeași uimire și aceeași mîndrie rănită, pe care în clipa aceasta el o citea în ochii albaștri și blînzi ai lui Prina. Nu era nici o urmă de ură. „Nu știi ce faci", i se păruse că-i spune Greavu. „Eu nu ți-am făcut nici un rău, și tu m-ai umilit, m-ai lovit pe nedrept, dar fii fără grijă, eu n-am să mă răzbun niciodată, pentru că eu într-adevăr țiu la tine". El reîncepuse să plîngă, și plînsese în hohote, de astă dată nu pentru că-i era frică de Greavu, ci regretînd că-l bătuse.

— De-atîtea ori ți-am spus să-ți termini frazele... zise Dumitru Bazaca, cu o voce atît de stinsă, încît, după strigătele de adineauri, amîndurora li se păru că totul în preajmă e nefiresc. Ca să ne facem înțeleși, adăugă el, trebuie întîi să știm bine ce e în mintea noastră și pe urmă să vorbim limpede, pînă la capăt. Altfel, de unde să știu ce gîndești? Pe orice om îl doare ceva...

Intorcînduse cu spatele, Prina tăcu. „Păi dar!" își spuse. „Dacă nu vorbești, eu de unde să știu ce te doare?!" Se aplecă și scoase din raniță pachetul cu mîncare, pe care-l pusese deasupra probelor. Il desfăcu, în aceeași tăcere, și întinse ziarul pe pămîntul uscat, așezînd cu grijă pîinea, salamul și cele patru fire de praz, în așa fel, încît vîntul, dacă s-ar fi iscat din senin, cum avea obiceiul în aceste zile de toamnă înșelătoare, să nu ducă ziarul și sarea cu el. Bazaca urmări îndelung această pioasă meticulozitate, cu sentimentul că Prina, în fața pîinii, oficiază un ritual liniștit și firesc, ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat pînă atunci și nimeni nu l-ar fi umilit cu nimic.

— Eu zic să mîncăm, dom'giner, spuse Prina, cînd isprăvi de așezat masa. Nu avem multe, dar e pîine destulă și asta e bine.

Intimidat, Dumitru Bazaca dădu să spună că lui nu i-i foame, însă privirea senină a lui Prina, cu vechiul ei semn de întrebare, îl făcu să se așeze alături de el, pe pămîntul cu iarbă prăfuită. Prina ședea răbdător, cu mîinile adunate pe genunchi, și-l aștepta, așa cum aștepta întotdeauna, cînd mîncau împreună pe dealuri. Bazaca știa că așteaptă ca el să împartă mîncarea pe din două. Tot astfel, pe vremuri, în casa părinților săi, oricît de flămînzi ar fi fost, așteptau cu toții, strînși în jurul mesei joase și rotunde, pînă cînd tatăl său, după ce-și făcea cruce, tăia mămăliga în nouă porții egale, spunînd: — Atunci să mîncăm și pe ziua de azi. „Ai început să ai amintiri" se gîndi, surîzînd cu tristețe. „Cu alte cuvinte, îmbătrînești".

— Regret c-am strigat, zise el, scoțîndu-și briceagul. Ar trebui poate să strig la alții... În orice caz, nu la tine.

Cu mișcări încete, Prina Ștefan își trase pe capătul dinspre el al ziarului partea lui de pîine și de praz, fără a se atinge de nici una dintre cele două bucăți de salam, pe care le tăiase Bazaca. Începu să mănînce în liniște, cu un aer absent. Se uita la pădurea murdară de rugină, din stînga. Bazaca mușcă din salam, aruncîndu-i o privire discretă.

— N-am să mai strig niciodată, rosti el apoi, regretînd că-l asemuise cu Greavu.

Cu aerul că nu-l auzise, Prina Ștefan își întoarse capul către marginea rîpei lui Glave. După un timp, continuînd să mănînce tăcut, străbătu cu privirea depărtarea din dreapta, către bălțile Romorei, peste care soarele amiezei întinsese o pojghiță subțire și verde, bătînd în gălbui.

— Tu nu știi să ierți? zise Bazaca. Tu n-ai greșit niciodată?

— Nu e de aia, răspunse Prina și iarăși tăcu.

O lumină albastră și moale umplea văzduhul. Cu ochii întredeschiși, Prina Ștefan urmări un răstimp, printre gene, puzderia de puncte argintii și mărunte, care tremurau în zarea nestatornică de deasupra Șiclei. „Unde-or fi berzele?" se întrebă. Nu era încă timpul ca berzele să fi plecat, însă nici nu le vedea nicăieri, cu toate că era o vreme foarte prielnică să zbori după hrană. Apoi își spuse, cu ciudă, că n-au decît să stea unde vor, deoarece acum nu e vorba de berze, ci e vorba că pentru el e de o mie de ori mai greu să-și caute hrana, cu toate că Dumnezeu a zis că omul să fie stăpînul pămîntului, cînd i l-a dat în primire.

— Trebuie să fie și asta tot o minciună, se gîndi el, cu glas tare.

— Cum?! Ce minciună? zise Dumitru Bazaca.

Prina Ștefan își întoarse repede capul și se uită nedumerit la Bazaca.

— A, da... făcu el apoi, lăsîndu-și privirea în jos, pe bucata de salam rămasă neatinsă. După o pauză, zise: Nu e pentru c-ați strigat. Să știți, dom'giner, nu de aia.

— Care de aia? se supără Bazaca.

— Așa! zise Prina. E mai bine să știu că strigați, decît să vă văd cum v-am văzut mai devreme.

— Cînd mai devreme?

— Inainte de-a striga la mine. Atunci cînd... așa cum v-am spus după aia. Eram aici, mă uitam.

— Aha, făcu Bazaca, amintindu-și cu jenă de deznădejdea prin care trecuse. Și cum eram? Ce vrei să zici c-ai văzut?

— Dar dacă vă spun, nu vă supărați iar?

— Ți-am mai spus, nu mă supăr decît atunci cînd nu te ostenești să spui limpede ce gîndești.

— A, uite trei berze! exclamă Prina, înseninîndu-se. Arătă cu mîna către cer, în direcția Șiclei. Apoi obrajii i se întunecară din nou, și el părăsi berzele, uitîndu-se îndelung la porția lui de salam. Am văzut un gol, zise, mutîndu-și privirea în ochii negri ai lui Bazaca. Asta am văzut eu, un gol îmbrăcat într-o piele de om.

— Cum? Ce-ai văzut?!

— Da, zise Prina.

Dumitru Bazaca își mușcă buzele.

— Ai tăcut iar?

— Am tăcut.

— Nu mai vorbești?

— Nu, zise Prina. Asta e tot ce-am văzut.

Obrajii lui Dumitru Bazaca păliseră. Ochii îi scînteiau. „Așa scapără pietrele, noaptea", se gîndi Prina și se apucă să strîngă liniștit masa. Nu-i mai era frică de nimeni, se simțea ușurat.

Cu pumnii strînși, Bazaca se ridică și începu să se plimbe, de partea cealaltă a grămezii de pietre. Își amintea cu precizie clipa despre care vorbise Prina. Era clipa cînd lui, după ce sărise de la pămînt, luptîndu-se cu viscolul negru al deznădejdii, i se păruse că fuge. Așadar, astfel arăta deznădejdea! Un gol îmbrăcat într-o piele de om. Rîse. Prina era primul om de pe lume, care reușise să fotografieze sufletul. Iar în suflet, nimic. . . Cum nimic?! Poate numai în clipa aceea nimic. „Sufletul meu e încrederea pe care-o am în puterile mele", își spuse descoperind că întotdeauna simțise astfel, fără însă ca sentimentul acesta să fi îmbrăcat pînă astăzi veșmîntul de cristal al cuvintelor. „Cînd omul își pierde această încredere, își pierde și sufletul, devine gol pe dinăuntru, victimă sigură a spaimei și a lașității". Cum de putuse însă deznădejdea, fie și numai o singură clipă, să-l doboare pe el, care niciodată nu simțise altceva, în lupta cu tainele vieții și ale pămîntului, decît o nemărginită încredere în forțele sale? „Inseamnă, se gîndi el, continuînd să se plimbe, că n-a fost o încredere adevărată, lucidă, întemeiată pe raportul exact dintre mine și realitate. Cînd vrei să învingi prea curînd, mai înainte ca toate elementele luptei să-ți fi devenit cunoscute, tot atît de curînd se poate să te și pierzi. Viața, prin urmare, nu e o încredere oarbă, viața e o ecuație complexă, de mecanică cuantică, și dacă vrei s-o rezolvi integral, trebuie mai întîi să rezolvi fiecare necunoscută în parte".

Desene de NICĂ PETRE

— Ce faci acolo? îl întrebă el pe Prina, cu un surîs liniștit. Impachetezi? Salamul de ce nu-l mănînci?

— M-am săturat, tresări Prina.

Glasul lui Dumitru Bazaca sunase blînd și odihnitor. Era un glas nou, mai cald și mai prietenos decît oricînd. Dar în același timp avea în el ceva atît de hotărît, încît Prina rămase cu pachetul în mînă, la gura raniței.

— Ia și mănîncă salamul, zise Bazaca, apropiindu-se de el.

Cu mișcări grăbite, Prina Ștefan desfăcu pachetul și se reașeză, nedumerit de acest lucru proaspăt care se ivise în glasul și pe chipul cu trăsături puternice al lui Dumitru Bazaca. Simțea că în fața lui se află alt om, un om al cărui chip îl cunoștea doar ca dintr-o fotografie sau dintr-un vis de demult. Se uită la Bazaca și începu să mănînce, mirîndu-se o clipă că nimic nu-l mai îndeamnă să nu se supună. Apoi simți cum în sufletul său, mai devreme amar, se instăpînește dorința de a trăi, și o mare încredere în zilele care urmau îl cuprinse.

— Nu te lăsa copleșit de necazuri, zise Bazaca. Pe toți ne pîndește un gol, dar speranța și încrederea ne ajută să trecem de el. Trebuie să credem în noi, dacă vrem să trăim. Numai fosilele zac, înghițite de golul acesta. Mănîncă și să plecăm mai departe.

Prina mușcă din restul de pîine, apoi mușcă hotărît din salam și, uitîndu-se de jos la acest necunoscut prietenos, care devenise Bazaca, înțelese deodată și ce anume era acel ceva proaspăt, adăugat chipului știut doar pe deasupra, ca dintr-o fotografie veche, înțelese și de unde răsărise viața care din nou clocotea în sufletul său. Era o lumină, răsărită dinlăuntrul lui Dumitru Bazaca și care, alungînd golul întunecat dinainte, i se revărsase în ochi și pe chip. Bazaca, de cînd îl știa el, arătase întotdeauna ca un om care crede în puterile sale, dar această încredere avusese în ea și ceva crîncen, ceva care, mai ales în clipele cele mai grele, părea că se învecinează cu deznădejdea, și lucrul acesta îl făcuse uneori și pe el să-și piardă capul, să nu mai știe ce face. Acum era altceva, simțea el că acum era altceva, o încredere nouă, curățită de urmele spaimei și această încredere proaspătă și liniștită a lui Bazaca se revărsa și asupra lui, făcîndu-l parcă să *audă* și să *vadă* cum sufletul i se umple de viață.

— Nu-i nimic c-ați strigat, zise el, cu un glas bucuros. Eu sînt învățat să strige lumea la mine. Dar a fost altceva și m-a durut foarte rău și-am crezut că niciodată n-o să se vindece și că totdeauna o să mă doară. Dar acum a trecut... Știți cum a fost, dom'giner? Îmi dați voie să spun?

— Ei, asta e! Ți-a interzis cineva pînă azi să vorbești?

— Știu și eu?! zise Prina. Poate nu m-a oprit nimeni, poate eu singur am uitat să vorbesc. Ori poate n-am știut niciodată. Dar în clipa aceea a fost așa, continuă el, după o pauză scurtă. A fost că eu, de cînd m-ați luat cu dumneavoastră și pînă azi, mă uitam la pămînt și-i spuneam: „Pămînte, pămînte, o viață întreagă m-ai avut rob! Dar eu acum sînt mai tare ca tine. Acum eu sînt ca piatra asta de tare, ca baritina pe care o țiu eu în mînă, și n-o mai ai tu. Am devenit de o mie de ori mai puternic ca tine!" Dar pămîntul, în clipa aceea, cînd v-am văzut cum ziceam, am simțit cum îmi fură puterea din mînă, cum și-o ia înapoi. Am simțit cum mă-nghite.

O vreme, Prina Ștefan rămase cu gura deschisă, uitîndu-se gînditor la iarba uscată, care strălucea galben în soarele amiezei. Apoi reîncepu să mănînce. Obrajii i se destinseră și ochii îi erau limpezi, iar mișcările îi redeveniseră firești, ca și cînd nimic nu l-ar fi chinuit, niciodată. Privindu-l cum mușcă avid din salamul pe care la început îl refuzase, Dumitru Bazaca înțelese mai limpede decît oricînd că destinul acestui om e indestructibil legat de rezultatul explorărilor sale. Se simți deodată răspunzător de soarta lui Prina și a copiilor lui, răspunzător de tot ceea ce mii de ani se petrecuse cu oamenii acestor sate dintre dealuri și bălți și mai cu seamă răspunzător de ceea ce avea să se întîmple de azi înainte cu ei. Avea sentimentul că nu Prina vorbise despre îndărătnicia pămîntului, ci generații întregi își mărturisiseră nefericirea prin vorbele lui, oameni fără de număr, înșiruiți unul după altul, din tată în fiu, pe linia timpului, pînă la punctul cel mai îndepărtat al trecutului. El era însă neputincios, cîtă vreme nu descoperea cu adevărat baritina, și o înfiorare îi răscoli inima.

— Da, zise el, mai mult ca să spargă tăcerea. Ar trebui să vedem într-o zi ce e și dincolo de rîpa lui Glave.

— Aoleu! exclamă Prina, sărind în picioare. Dom'giner, ați văzut că sînt prost?

— Poftim?! făcu Dumitru Bazaca, aproape speriat de strigătul neașteptat al lui Prina.

Rămăsese cu ochii la pădurea de salcîmi, urmărind melancolic cum la răstimpuri frunzele se desprindeau de pe crengi și pluteau liniștit prin văzduhul de culoarea gutuii.

— Și de ce zici că ești prost? întrebă el, surîzînd, după ce-și reveni.

— Pentru că și ieri m-am gîndit să vă spun și uite că m-am prostit și-am uitat. Păi, rîpa aia, de sub muchea lui Glave, n-a fost așa de cînd lumea. Oamenii au făcut-o așa, cît ați văzut-o ieri de adîncă. Eram eu copil, cînd era chiar să cad și să...

— Lasă amănuntele astea, îl întrerupse Bazaca, gîndindu-se că mai avea o porțiune întinsă de explorat, în partea cealaltă a pădurii.

— Atunci, zise Prina, cu indiferență, poate nu vă interesează.

— Ba mă interesează, dar mai pe scurt.

— Dintotdeauna, oamenii au scos de-acolo pămînt și nisip pentru case. Zice că de sute de ani au tot scos.

— Nisip și pămînt? De cîte ori ți-am spus că nisipul n-are nimic comun cu baritina?

— Stați, să vedeți. Pentru că acum nu mai scot. De cînd eram eu copil nu mai scot.

— Treaba lor! Hai să mergem. Ia-ți ranița. Ce-mi pasă mie că nu mai scot?

— Dacă nu mă lăsați să vorbesc... Nu mai scot, pentru că au dat de-un perete de piatră.

— De piatră? spuse Bazaca, revenind la ideea metasomatismului în cuarț.

— Da, de piatră. Și oricît au scormonit pe de lături, ca să-l ocolească, tot peste el nimereau. Nimeni nu știe pînă unde se-ntinde, așa că oamenii l-au părăsit.

Uitîndu-se cu ochi mari de uimire la Prina, Bazaca nu știa la ce să se gîndească mai întîi. La relatarea lui Prina, care vorbea liniștit, ca și cînd ar fi discutat despre berze, sau la ceea ce-i spusese odată profesorul Puntea, pe dealul Huzumului: „...și vînturi puternice aduc de la nord-est mari depozite de loess. Prin urmare, vechiul relief se află la o adîncime considerabilă". Era oare cu putință ca oamenii, tot cărînd de-acolo, sute de ani, nisip și pămînt pentru nevoile lor, să fi dat de vechiul relief al acelei porțiuni de deal? De ce nu?! Dar asta înseamnă că ultima lui ipoteză, la care ajunsese în casa lui Prina și în fața căreia ezitase chiar în cursul acestei dimineți chinuitoare, pînă cînd îl copleșise deznădejdea, căpăta din ce în ce mai multă consistență și viață.

— Ascultă! rosti el, tulburat. Ești sigur că nu e calcar?

— Păi, dar! zise Prina, cu un zîmbet ironic. Ce, eu nici acum să nu știu că blestematul de calcar e moale? Parcă oamenii, săracii, n-au încercat? Îmi aduc aminte că izbea tata, Dumnezeu să-l ierte, cu tîrnăcopul în piatră și-i sărea tîrnăcopul cît colo! Știți cum?! Cum mi-a sărit mie ciocanul, cînd m-ați pus să lovesc prima oară... Dar mie-mi plăcea, mai ales pe-nserat îmi plăcea, pentru că săreau ditamai scînteiele și eu mă țineam după ele, ca după fluturi.

— O fi granit, spuse Bazaca, dezamăgit.

— O fi, încuviință Prina, închizînd ranița. Ce știu eu?! Dar să nu ziceți pe urmă, că nu v-am spus.

Îngîndurat, Dumitru Bazaca porni în direcția pădurii, lovind uneori cu ciocanul în pămînt. Lovea doar în treacăt, în mod reflex, fără să aștepte de astădată nici un răspuns. Prina venea după el, în tăcere, cărînd în spinare ranița plină de probe. Apoi, după cîteva zeci de metri, Bazaca părăsi cărarea cenușie, apucînd-o la dreapta.

— Ce faceți? întrebă Prina, nedumerit. Nu tăiem prin pădure?

Fără nici un cuvînt, Dumitru Bazaca își iuți pașii. Pămîntul răsuna sub picioarele lui, iar lui Prina Ștefan, căruia, sub povara raniței, îi venea din ce în ce mai greu să se țină după el, i se păru la un moment dat că pămîntul li se împotrivește. „Ba-nul Ba-nul Ba-nul Ba-nul" duduia pămîntul, sub pașii îndesați ai lui Bazaca. Adică: „Ba-nu! Nu vă duceți în colo!", voia el să spună.

— Dom'giner! Unde mergem? întrebă Prina, continuînd să asculte pămîntul.

Cu ochii pe jumătate închiși, Bazaca tăcea și mergea mai departe. Avea obrajii îndîrjiți și întunecați. „Ca pămîntul" se gîndi Prina, cercetîndu-l neliniștit. Și pămîntul zicea: „Ba-nul Ba-nul Ba-nul Ba-nul" Iar lui Prina i se părea că Bazaca răspunde: „Ba-da! Ba-da! Ba-da! Ba-da!" Și Prina din nou se uita la Bazaca, și văzîndu-l cît de necruțător își înfige dinții bocancilor în pămîntul hain, își spunea că nu se poate ca Bazaca, pînă la urmă, să nu fie mai tare decît pămîntul. „Pentru că pămîntul e prost" se gîndea el, cu o bucurie plină de ură, ștergîndu-și cu palma obrajii copleșiți de sudoare. „Trebuie numai să știi să-l răpui..." Merseră astfel, printre mărăcini scuturați, aproape un kilometru — Bazaca tăcînd, Prina, urmărind cu înfrigurare lupta dintre pămînt și Bazaca — pînă cînd Prina nu se mai putu stăpîni și rosti, cu un glas sugrumat:

— Dom'giner! Păi am ajuns la rîpa lui Glave!

— Da, am ajuns, spuse Bazaca, iar Prina văzu că și el obosise.

Bazaca se oprise chiar pe marginea prăpastiei, cu ochii pierduți în adîncimea plină de umbre, de sub picioarele lor.

— Pe unde-am putea coborî? întrebă el.

— Nu pe-aici, dom'giner. Trebuia să ocolim pîn-aproape de sat.

— Ba pe-aici! zise Bazaca, străpungîndu-l pînă-n inimă cu o privire ca fulgerul. Dacă ție ți-i frică, n-ai decît să rămîi.

Erau cîțiva salcîmi, pe buza rîpei, și niște arțari, iar ceva mai încolo, un soc bătrîn. Bazaca se aplecă și le văzu rădăcinile. Aproape cît brațul de groase, ele străpungeau pe alocuri peretele de loess și apoi dispăreau, pentru ca din nou să răsară, din ce în ce mai jos, uneori drepte, alteori încolăcite sau pline de noduri. Era și o pantă, ceva mai la stînga, dar pe panta aceasta, care de altfel încremenea la rîndu-i deasupra unui abis, nu creștea nici un fel de copac. Dumitru Bazaca începu să se agite de colocolo, căutînd un făgaș, ca să-și dea drumul în jos, pînă la cele dintîi rădăcini. Pe măsură ce constata că e imposibil să coboare fără riscul de-a se prăbuși, simțea cum ceva se aprinde în el, și acest ceva, o voință oarbă, poate mai oarbă decît prăpastia pe care i-o pusese în față natura, îl făcu în cele din urmă să nu mai admită nimic altceva, decît că trebuie să se convingă imediat, cu orice preț, dacă vorbele lui Prina purtau în ele, sau nu, adevărul. Pe drum, reluase în minte unele calcule, iar rezultatul, după ce mai întîi îl făcuse să surîdă, jenat de ideea naivă care-i venise în legătură cu granitul, îl împingea acum înainte, numai și numai înainte, spre enigma din măruntaiele acestei prăpăstii.

— Dom'giner, zise Prina, cu o voce ocrotitoare. E și-un stejar, dom'giner.

— Unde? De ce nu mi-ai spus?

Cam la cincizeci de metri, în direcția unde arăta Prina cu degetul, se vedea un stejar. Era foarte bătrîn. Bazaca se aplecă și-i zări rădăcinile. Cîteva dintre ele, probabil respinse de roca neprimitoare, ori poate dezgolite prin alunecarea vreunei porțiuni de loess, cădeau vertical pînă-n fundul prăpastiei, unde dispăreau în pămînt.

— Bine, zise Bazaca și porni grăbit spre stejar. Ești aici? întrebă el, după cîțiva pași, fără să se uite în urmă.

— Da, spuse Prina, mereu sînt aici. Dar de ce nu m-ascultați și pe mine?

— Lasă-mă, zise Bazaca, iar lui Prina i se păru că vorbea cu el însuși. Nu mă bate la cap. Vino cu mine și gata!

— Dom'giner, nu e bine ce faceți...

Cînd sosiră lîngă stejar, Bazaca se uită încruntat de-a lungul rădăcinilor goale, apoi îi spuse lui Prina:

— Uite ciocanul. După ce ajung acolo, mi-l arunci.

Apoi, mai înainte ca Prina să poată rosti un cuvînt, Dumitru Bazaca se lăsă pe marginea rîpei și, cu brațele și picioarele încolăcite pe rădăcinile crăpate ale stejarului, pieri de la fața pămîntului. Se auzi numaidecît un trosnet, apoi încă unul, ca și cînd vîntul frîngea o pădure, și după aceea, un vuiet de bolovani prăvăliți. Prina simți un fior, ca de moarte.

— Dom'giner! Dom'giner! strigă el. Ce-ați făcut, dom'giner?!

— ...dom'gineer! îi răspunse ecoul, prelung.

Prina Ștefan înțelese că pe Bazaca îl înghițise pămîntul, și oasele i se cutremurară, de frig. Îi clănțăneau dinții și-l ucidea spaima. Aruncă din spate ranița și se întinse jos, lîngă trunchiul stejarului, fără să știe ce face, pe jumătate aplecat în prăpastie. Din peretele rîpei, ieșeau niște nori, acoperindu-i vederea. Erau nori de pulbere. „Ce mă fac? Ce mă fac?" se întrebă Prina, sfîrșit. „Eu acum ce mă fac?!" repetă el și deodată ochii i se umplură de întuneric, și nu mai simți nimic, decît brațele, care se mișcau singure, înfricoșîndu-l, ca niște brațe străine. Apoi, după cîteva clipe, revăzu lumina zilei și înțelese că erau brațele lui, nu erau ale altuia, și își spuse, într-o fulgerare de gînd, că foarte bine face ce face, cu brațele încolăcite pe rădăcină, pentru că, dacă Bazaca e mort, el de ce-ar mai trăi? Aluneca în jos, simțea cum genunchii i se lovesc de rădăcini și de colțuri puternice, însă nici nu-i păsa de ceea ce se întîmplă cu el, nu mai voia altceva, oricît de rău îl dureau genunchii și palmele, decît să ajungă cît mai repede jos, ca să vadă ce-i cu Bazaca. El voise cîndva, în prostia lui nebunească, să-l omoare pe Bazaca, și nu-l omorîse, deoarece văzuse apoi că Bazaca nu e omul care să merite moartea, ci ocrotirea și grija cea mai adîncă, și iată că totuși Bazaca murise, Bazaca al lui și-al copiilor lui — îi murise norocul... Rădăcina uscată îi scrijelea palmele, valuri de praf îi înecau răsuflarea și ochii, limbi de foc îi lingeau genunchii și bucăți de pămînt îl izbeau în spinare. Apoi, deodată, rădăcina fugi. Nu se mai ținea de nimic, și mîinile parcă nu-l mai dureau, și-i era bine, scăpase de chinuri. După o clipă, simți o izbitură puternică în tălpi, apoi picioarele i se îndoiră și simți lovitura în șolduri, și atunci se-ngrozi, căci desigur urmează să moară și el.

— Ce-ai făcut, nefericitule? Nu ți-am spus nă nu te miști de-acolo?

Era cu putință să fie chiar glasul lui Bazaca?! Da, era însuși Bazaca, și Prina îl văzu foarte limpede, stătea în picioare, ba nu, nu stătea, venea cu pași repezi spre el, cu mîna întinsă, ca să-l ajute să se ridice.

— Trăiți, dom'giner? zise Prina și rîse, cu gura largă, uimită. Mai trăiți? adăugă el, apoi gura i se schimonosi, de durere.

— Dacă vorbești, tot e bine! spuse Bazaca și-l ridică de la pămînt. Stai, să te văd, unde te tragi? Arată-mi obrajii.

Cîteva șuvițe de sînge se prelingeau pe obrajii prăfuiți ai lui Prina. El își plimbă palma peste pomeții care-l ardeau și peste bărbie. Începu să-l ardă și palma și, retrăgîndu-și-o repede, rămase cu ochii pe tăieturile adînci dintre degete.

— M-am zgîriat, zise.

— Altceva n-ai?

— Nu... Altceva n-am.

— Știi să minți bine, rîse Bazaca. Ia umblă nițel, să te văd.

După ce șovăi un răstimp, Prina Ștefan făcu cîțiva pași, apoi se opri. Îl dureau oasele. Se pipăi și mai merse puțin. Șchiopăta, însă numai din cauza durerii, nu avea nimic rupt. Se uită la Bazaca, cercetîndu-l atent.

— Am avut noroc, zise el, mirîndu-se că Bazaca nu pățise nimic. Amîndoi am avut.

— Uite, spuse Bazaca, aplecîndu-se și ridicînd ceva de jos. Uite-ți căciula, a ajuns înaintea ta.

Îi întinse lui Prina căciula, apoi se întoarse cu spatele. Era tulburat și nu voia ca Prina să-l simtă.

— Și ciocanul? întrebă după aceea, cu un glas aspru.

— E sus, zise Prina. Cred că e sus.

— Așa! se întoarse Bazaca. Una-ți spun eu și alta faci tu.

— Dom'giner, nu puteam, spuse Prina, cu ochii cînd la căciula din mînă, cînd în sus, pe peretele rîpei. Cum era să vă las?

— Și-acum?! Eu cu ce fărîm roca? De ce-am mai venit pîn-aici? Dacă te pierdeam, era bine?

— Lăsați, zise Prina. Uitați vă-acolo, vedeți scobiturile alea? Acolo acum e pămînt, dar sînt o mulțime de bolovani înăuntru. Acolo au săpat oamenii și n-au mai răzbit. Dau eu pămîntul la o parte, cu mîinile.

O înfiorare trecu peste obrajii lui Bazaca și ochii îi sticliră.

— Ești nebun, zise el, cuprins de neliniște. Nu vezi că ai mîinile pline de răni?

Începu să alerge, în direcția arătată de Prina, care puțin mai tîrziu îl văzu cum se lasă în genunchi și se apucă să scurme cu mîinile în pămîntul năpădit de rădăcini. „Și dacă te pierdeam eu, cum era?!" se întrebă Prina, înfiorîndu-se. Apoi, șchiopătînd, se îndreptă încet spre Bazaca, din ce în ce mai nedumerit de ceea ce deslușea pe chipul și în mișcările lui. Era parcă o ură, în tot ce făcea, o ură care-l ațîța împotriva pămîntului. „Ba da! Ba da! Ba da!" spuneau mîinile lui, care, iată, cînd Prina ajunse lîngă el, țineau un bolovan, îl țineau sus, lîngă ochi, în lumina tulbure a rîpei. Era un bolovan cenușiu, aproape negru ca fumul, și ochii lui Dumitru Bazaca străluceau de o bucurie ciudată, care pe Prina îl înspăimîntă, pentru că era o bucurie sălbatică.

— Ce-ați găsit? întrebă Prina. Nu cred că e ăsta. Din ăștia sînt mulți, eram eu copil, cînd oamenii i-au părăsit...

— Ba e ăsta, zise Bazaca, iar Prina auzi cum îi tremură glasul.

— Atunci, înseamnă...

— Taci, lasă mă...

— Dom'giner! strigă Prina, înțelegînd deodată că nu fusese gata să moară degeaba. Dom'giner, repetă el în șoaptă și căzu în genunchi, cu ochii în lacrimi.

Un fluviu de liniște se revărsă în prăpastie, trecînd prin Bazaca, o liniște gata în orice moment să facă explozie, ca o cascadă. Părea că nimic nu existase mai înainte în univers și Bazaca simțea cum pînă și timpul abia acum se năștea, îl simțea cum odată cu liniștea trece prin el și se scurge-n pămînt, ca o descărcare electrică. Enigma pierise, în locul ei apărea lumea și destinul acestui om îngenunchiat începea însfîrșit să asculte de voința lui. O clipă, copleșit de emoție, se simți îndemnat să îngenuncheze alături de Prina.

— Ridică-te, rosti el apoi cu mîna întinsă. De azi înainte, nu mai ai de ce să te-nchini în fața pămîntului

Un țipăt prelung, de cocor, se auzi pe de-asupra prăpastiei. Prina Ștefan tresări și, înălțîndu-și capul, căută pasărea care țipase.

— Ridică-te, Prina, repetă Bazaca. Uite, ține și tu baritina în mîinile tale. Dar vezi, ai grijă, baritina e grea, iar mîinile tale sînt pline de răni.

v. voiculescu

REVOLTA DOBITOACELOR*)

Limbile vremii alunecaseră de pe tăişul lustruit al baltagelor de piatră pe luciul paloşelor de bronz. Şi omul nou intra în eră cu tot alaiul de animale, îmblînzite, după el.

Intr-un amurg sălbatec de iarnă, el se întorcea necăjit de la pădure. Carul primitiv cu roata otova, dintr-o singură bucată de trunchiuri, se frînsese într-un prăguş şi omul ca să-l urnească trebui să ostenească o jumătate de zi.

Taurii înjugaţi fluturau minioşi capetele, bolovănind ochii cu rămurele de sînge în ei spre suliţa cu care împungea asprul stăpîn.

Ciinele credincios se tîra sfios în urmă, schilodit şi el în bătaie. Scăpase vînatul, care-l amăgise incurcîndu-şi urmele pe ponoare.

Şi omul, vînător fără greş, venea cu arcul descordat, aducînd doar un vultur săgetat din văzduh.

El păşea crunt şi morocănos, spărgînd cu călcîiul încălţămintei coaja noroiului amorţit de ger. In întunericul iscat odată cu ceaţa din pămînt, înfăţişarea lui înspăimînta. O piele uriaşă de leu îi învăluia trupul, aşa încît capul fiarei încununa ca un coif fioros cu colţii rînjiţi, capul omului. Nădragii largi, din blăni de fiară şi cizmele năprasnice cu copite grele de aramă, îl creşteau şi mai mult. Iar aripele moarte ale păsării fîlfîiau deschise, la fiecare pas, în spatele uriaşului, parcă ar fi fost crescute acolo, pe umerii lui.

Cînd intră în ocolul unde îşi adăpostise familia pe o măgură, sub cozorocul unei stînci, înnoptase.

Haita de cîini ai curţii sări furioasă să-l sfîşie. Dar, cunoscîndu-l repede, se trase, cu gudureli, înapoi. El însă tot avu timp să-i plesnească pe doi din ei cu piciorul, rostogolindu-i cît colo. Şi schelălăielile lor umplură ograda.

Femeia ieşi din bordei cu pruncul în braţe şi ajută bărbatului să dejuge. Apoi oamenii se mistuiră în hrubă. Dobitoacele rămaseră afară singure, în noapte şi ger, apărate de cîinii lihniţi, şi împinşi de foame mai degrabă, să le sfîşie.

Crivăţul se zburli şi se umflă, şuierător balaur cu mii de limbi din care sufla venin de ger. Impinse de frică, de foame şi frig, animalele se înghesuiră una în alta, toate la un loc. Taurii cu grebenele îndurerate şi şoldurile găurite de strămurarea cu bold de bronz în vîrf, oile jefuite de lînă, berbecii cu coarnele frînte de bîtă, bivolii cu ceafa roasă, cîinii şchiopătaţi de ciomăgeli. Toţi, asupriţi, toţi, răzvrătiţi, împotriva stăpînului. Tirania omului îi scosese din răbdări.

— Azi a fost mai crunt ca niciodată, spuse taurul negru, pe cînd soţul său îi lingea milos grumazul.

— Ar trebui să-l iei în coarne şi să-i verşi maţele, zise bivolul ceacîr sfredelindu-şi cu limba nările.

— De ce n-o faci tu? i-o-ntoarse taurul.

— Eu, vezi, am coarnele teşite.

— Atunci calcă-l în picioare şi-l fă zob, cum zobiai odinioară în sihlă, tigrii.

— Eu singur? Acolo umblam turme întregi. Tuna pămîntul sub noi cînd porneam năvala.

— Numai cîinii pot să-l sfîşie, îşi dete cu părerea berbecul. Cînd rătăciţi departe de coclauri după vînat, săriţi voi, zăvozilor, pe el, căci e fiara cea mai aprigă. Eu să am colţi şi ghiare... făcu cu părere de rău încornoratul...

— Zadarnic amestecaţi voi în gură vorbe goale ca paiele. Cum să te atingi de el? oftă cîinele. Voi nu vedeţi că este vrăjit? Ştiţi ce putere are?

— Ce? întrebară toate.

— La vînat, el apucă vulturul din nori şi-l dărîmă jos. Ţinteşte de departe iepurele, cale de o poştă, şi biata vietate rămîne acolo, încremenită de moarte, şi îl aşteaptă să vie s-o culeagă. Nu aleargă ca mine să-i iasă sufletul, după vînat.

— Cum? Işi lungeşte mîna într-atît de sus, pînă la păsările cerului? întreabă o oaie, rumegînd cuvintele.

— Nu. Dar face ceva şi mai de neînchipuit. Cînd vrea, îşi dezlipeşte un deget de la mîini, pe care le încordează în chip ciudat. Şi degetul, cu o unghie de fier în vîrf, zboară cît ai clipi singur şi apucă pasărea, pe care o aduce jos.

— Am văzut şi noi, strigară toate, degetele astea vrăjite, lungi şi cu cange în pisc. Are multe în tolba de la spate. Cu ele face semn şi opreşte pasărea în zbor.

— Apoi asta e vraja, lămuri cîinele. Işi scoate şi îşi schimbă degetele cînd vrea şi cînd pofteşte.

— Dar braţul? se jelui taurul. Aţi văzut cum şi-l lungeşte, de te ajunge la zece stînjeni depărtare? Ba şi-l şi deschiolează din cot, ca să-l poată arunca de departe în tine. Vai de carnea ta, dacă pumnul braţului de adaos are piatră în el.

— Şi după ce te-a izbit de te-a ameţit, îşi ia braţul de jos şi îl pune la loc, rosti înfiorat taurul.

— Asta e puterea lui, urmă cîinele. El nu e ca noi dintr-o bucată, încremenit odată pentru totdeauna în el, turnat într-un calup din care să nu mai poată ieşi. Omul se schimbă şi se mlădiază după nevoi. L-am văzut odată, cînd era cald, cum s-a jupuit singur de piele. Eu asudam cu părul tot pe mine. El se răcorea în apă cu toată carnea de sub piele şi păr afară, aşa cum scosesem eu numai limba.

Mieii, taurii şi bivolii holbaseră ochii, minunaţi de povestirile lui şi cîinele, îngîmfat de ascultarea cu care se învrednicea, urmă:

— Odată am fost de faţă cînd şi-a scos copitele.

— Copitele? Cum se poate? făcu un mînz naiv.

— Da, copitele, de la glezne în jos. Ii intrase în ele o pietricică şi-l înglodea. Pe urmă şi le-a pus la loc şi nu s-a mai cunoscut de unde le lepădase. Cînd a fost să trecem o apă, şi-a dezghiocat picioarele mai sus de genunchi, a pus pielea şi carnea pe umăr ca pe nişte păstăi, ca să nu se ude părul de pe ele. Iar dincolo, pe mal, s-a alcătuit din nou la loc. Nu se poate magie mai mare. Să te faci şi să te desfaci, să te rupi şi să te dregi, să te lungeşti şi să te scurtezi, dintr-o clipă într-alta, singur.

— Eu nu de braţul lui care se smunceşte din cot şi mă plesneşte la zece stînjeni depărtare, mă tem, zise taurul ceacîr, gros la piele. Pe mine altceva mă împiedică. Fără să vreau, carnea se înfioară pe mine cînd mă apropii de el şi mă face să-mi plec grumazul în faţa lui: un miros uriaş, un iz de fiară domnitoare mă biruie. De ce creşte oare blană de leu pe el?

— Şi-i fîlfiie aripi de vultur hrăpăreţ pe umeri, behăi un miel prior. L-aţi văzut astă-seară?

— Magie şi vrăjitorie, gemu dulce vaca. Uitaţi-vă! Mîna femeii îmi ţine loc de viţel. Cînd ugerul împovărat de lapte mă apasă, chem prelung. Şi ea vine. Inchid ochii şi sînt fericită, închipuindu-mi puiul sub mine. Nu e asta magie? Ca să-l biruim ne trebuie vrăji mai puternice, farmece mai tari. Aş zice să-l întrebăm pe lup în pădure! El se pricepe.

— Deşteapto, lătră ogarul. Ţi s-a făcut de jupuială pe vreo rîpă.

— Atunci cum să scăpăm de atîta greu şi apăsare? Cum să-l răpunem? Nedreptatea lui necruţătoare nu sugrumă tot atît cît colţii lupului?

Deodată uşa de bîrne se smulse pe neaşteptate şi în cisla dobitoacelor răzvrătite, căzu, pe cîteşi patru labe, pisica. Pe urmele ei curgeau ocările şi blestemele femeii.

După ce se dezmetici din ameţeală, pisica începu grijulie să-şi şteargă mustăţile şi să-şi lingă blana mînjită de smîntînă.

— Vai, ce cruzime, surioară! o boci oaia.

— Pe sufletul meu dacă i-am greşit cu ceva. Aştia sînt oamenii. După ce ne jertfim viaţa pentru ei în lupta cu şoarecii, priviţi cum ne aruncă.

— Ai căzut tocmai bine, mugi taurul. Tu eşti vrăjitoare iscusită. Prooroceşti cînd are să se schimbe vremea, spui cînd vin oaspeţi şi ai prietenie cu luna. Invaţă-ne şi ne ajută cum să scăpăm de om. Cum l-am putea ucide? Că ne-am săturat de chinuri.

— Năvăliţi asupra lui. Unul singur din voi numai, e de ajuns ca să-l facă praf şi puzderii, rosti pisica.

— Lesne de spus. Cum să-l faci, cînd este cît un munte şi pe deasupra şi vrăjitor? Pumnii lui, măciuci de fier, îi zboară din mînă şi vin vîjîind, să te pocnească de la o poştă, se jelui bivolul.

— Şi pe urmă carnea lui de leu are un iz fără împotrivire, se tîngui taurul.

— Şi cine se poate uita în ochii lui ţintă, fără să-i plece pe ai săi numaidecît? Are privirile totdeauna biruitoare.

— Vă înşelaţi, îi mîngîie pisica. Tăbărîţi cu îndrăzneală pe el: e mai plăpînd ca un viţel. Vi-l dau în labe gol şi fără apărare, chiar acum.

— Nu vă luaţi după ea, schelălăi dulăul. Unde l-a văzut ea plăpînd? Vă trage vicleana în capcană, să vă piarză.

— Tot rob mişel ai rămas. Veniţi cu mine, miorlăi ea, scuipînd cîinele între ochi.

Vitele aşteptau sfioase, îndoielnice, îndemnîndu-se fără hotărîre.

— Haideţi numai cîţiva paşi, fricoşilor, îi certă ea. O să vedeţi cu ochii voştri.

Şi pornind înaintea cetei de răzvrătiţi, pisica îi duse îndărătul bordeiului, unde şoarecii făcuseră cîteva găuri în perete.

— Puneţi ochii şi uitaţi-vă, îi îndemnă ea.

Cu toţii, pe rînd, îşi potriviră: bivolul, peruzeaua ochiului lui mare cît pumnul, capra, gogonul ei de chihlimbar, taurul, oul însîngerat al ochiului cu gălbenuş negru, porcul ţandăra de geam afumat ascunsă în grăsimea obrazului... Cîinele, după ce privi cu ochii lui duioşi de copil orfan, puse şi bumbul umed al nasului şi, la mirosul cunoscut al stăpînului, coada începu să i se mişte bucuroasă.

Omul se dezbrăca pentru somn, zvîrlindu-şi una cîte una toate vrăjile de pe el.

Baltagul, braţul cel de adaos, zăcea jos, acum un biet ciot de lemn. Cizmele cu copite de centaur se pleoştiseră, goale ca două ciuperci uriaşe, viermănoşite de ploi. Blana cu puteri de lei, coiful cu colţii ascuţiţi, neînsufleţite, dezumflate, spînzurau în sul, jumulite şi găurite de molii.

Omul ieşit din găoacea lor ca un pui golaş, şedea alb şi plăpînd, cu carnea mirosind a viţel de lapte. Capul, rotund şi mic, ca de miel slăbănog, i se răsucea pe un gît fără vlagă. Grumazul taurului, pe lîngă el, era ca un trunchi de gorun pe lîngă o trestie.

Dobitoacele priveau aprinse. Cozile neastîmpărate băteau ca nişte năpîrci pîntecele flămînde. Ochii se înflăcărau de ură şi colţii rînjeau.

— Haideţi, porunci pisica, curaj! Eu am să miorlăiesc la uşă pînă îmi vor deschide. Voi năvăliţi toţi după mine şi-l sfîşiaţi.

Deodată cîinele, aşezîndu-şi a doua oară ochiul la bortă, se trase înapoi, spăimîntat, şi o luă la fugă. Celelalte dobitoace se grămădiră la gaură, priviră din nou şi, îngrozite, o luară şi ele la sănătoasa, ascunzîndu-se.

Omul izbise două pietre şi din mîna lui ţîşnise deodată flacăra unui fulger ce înspăimînta animalele în nopţile de furtună. Lumina deveni apoi din ce în ce mai puternică şi-l îmbrăca tot într-un văzduh aprins, nesuferit ochilor de fiară. Deasupra lui, tavanul parcă se făcuse străveziu şi se răsfrîngeau prin el stelele, — iar o frîntură din soare veghea liniştită la căpătîiul omului.

---

*) Din scrierile postume.

● ● ● ● ● ● ●

gh. tomozei

TU

Inainte să se facă pămînt,
cercurile copacului retezat
îmi restituie numele tău zgîriat
naiv, lîngă al meu, pe trunchiul blînd.

Cercurile ameţitoare
au strivit între ele, prelungi,
fîşii din aerul cast de atunci,
înainte de a se face uitare.

Poate pe lîngă mine trecu
aerul vechi, repetînd umbra făpturii tale
şi eu îl sorb, cu buzele pale
şi sînt, pentru o clipă,
tu...

CORESPONDENŢE

Veghea, cu moartea-n sînge
don Cristobal Colon.

Pe ducă, lumînarea
se legăna în sfeşnic
trudind să-i afle chipul
de ceară, aplecat
pe harta despuiată
naiv, de continente...

Tîrziu, tîrîndu-şi trunchiul
corăbiei, pe ape,
zări, cu ochii tulburi
tărîmul aşteptat
şi se văzu acasă,
în faţa Isabelei –
într-un salon de piatră
cu leneşe vitraiuri
urcînd către arcade
sub care, repetate,
cuvintele-i se-aud :
„Eu mă simt bine. Gata-s
de alte drumuri încă,
în calea noastră totul
a fost normal, normal ;
văzut-am munţi şi drumuri de apă şi
păduri
şi galbene nisipuri
şi piscuri albind zarea
în timp ce, de departe,
pămîntul pare-albastru..."

Aşa-şi spunea, cu ochii
orbiţi de naufragii,
îmbrăţişînd distanţa,
don Cristobal Colon...

ion bănuţă

LACUL

Lui Eminescu.

Pe sub umbrele de sălcii
lacul tremură şi doare.
Apa de argint se urcă
peste murmur la picioare.

Luna-şi pierde-n ramuri vadul
lunecînd pe ceruri goală.
Marea de nelinişti cade
peste inima-n răscoală.

Lîngă margine de trestii
chipul rîde în oglindă.
Din adîncuri vine-o undă
de mijloc să te cuprindă.

Învelindu-mă cu gînduri
din cîmpiile lui Marte
am deschis cuptorul verii
să dea unda într-o parte.

Peste gene de cărbune, –
la răscruce de răcoare –
răsturnai tot lacu-albastru
care vindecă şi doare.

PRIVIGHETOAREA

Cînta în codrul verde,
pe ram, privighetoarea,
schimbînd în veşnic sunet
pădurea, vîntul, zarea.

O mînă rea, de ură,
îi smulse ochii, vîntul,
dar pasărea mirării
mai sus îşi poartă cîntul.

O lacrimă de aur
e-n zarea de cărbune
şi moartea, crud, prin ramuri,
începe adînc să sune.

În codrul de durere
surpai un cer de stele ;
cîntînd, privighetoarea,
şi-a pus lumini din ele.

HOTAR

Noaptea cade în genunchi
zorile se smulg din trunchi.

PLOAIA

Lui Mihu Dragomir

Copacii negri parcă au murit,
trufia le-a rămas stingheră-n cer
şi îmbrăcaţi în coji subţiri de fier
călugări par în rugăciuni la schit.

Văd ploaia-n primăveri sub vînt
cum plînge-n rănile din vremuri reci,
copacii rîd în umbre de poteci
suind conturu-n frunze din pămînt.

De strălucirea ploii mă-nfior,
orgia de argint mă spală-n zări,
port creşterii din veacul meu cîntări
şi rănile de ape vii mă dor.

SĂRUTUL

Il jindui tot ca un avar
şi nu de aur ci de vînt, –
el îmi strecoară-n suflet cînt
şi buzele rămîn de var.

Sărutul e balsam, iubind,
durere grea de te-a rănit
aduce vrăji din infinit
şi veşnic e-ntr-un nou colind.

PE SUB SĂLCII PLINGĂTOARE

Pe sub soarele nomad
nu plîng sălciile-n gol
ci, – dau apelor ocol
după ochii mari de jad.

După ochii mari de jad,
plumbul paşilor mi-l trec
şi mi-e frică de înec
pe sub soarele nomad.

Pe sub soarele nomad, –
îmbrăcîndu-mă-n turchez –
lîngă sălcii priveghez
după ochii mari de jad.

IN VARĂ

De ierburi plină şi de dor
prin apele din alt argint
în geana timpului suind
te văd sub lună călător.

De grîu răstălmăcită-n vînt
eşti o liană de iviri
din fire de arnici subţiri
pierdute-n neştiut descînt.

De broaşte şi de papuri reci
se teme degetul cel mic,
se strînge-n sine din nimic
cînd greieri scîrţîie-n poteci.

De ierburi plină şi de dor,
de ape vii, de cărăbuşi,
deschizi în vară mii de uşi
pe drumul beat de urma lor.

■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

a construi

(Urmare din pagina 1)

inginerul Neagu Nicolae, de la beneficiar, şeful serviciului tehnic, de fel din Bacău.

„Ce credeţi dvs. despre viitorul combinatului?"

Inginerul stă, se gîndeşte şi, ca să nu îi interpretez răspunsul, ia o hîrtie şi scrie cu mîna lui, exact, rotunjind bine literele:

„Comparativ cu fabricile sectorului de hîrtie şi celuloză din R.P.R., Comb.-Călăraşi are din p.v. arhitectonic linia cea mai modernă, este utilat cu cele mai moderne maşini şi are gradul cel mai avansat de mecanizare şi automatizare. Calitatea produselor sale de hîrtie va putea rivaliza pe piaţa mondială cu cele mai bune".

Inginerul Neagu explică avantajele pe care le are fabricarea hîrtiei din paie, raportată la ansamblul economiei naţionale. Ce e de reţinut în primul rînd e că se cruţă pădurea — o grijă veche şi permanentă a regimului nostru — şi că lemnul care se cheltuia pentru facerea celulozei, poate fi folosit mult mai rentabil în alte sectoare ale economiei, înlocuit de o materie „auxiliară" care costă mai nimic şi care, ca şi stuful, prisoseşte la noi. O socoteală rapidă dă măsura acestei ingenioase economicităţi, simplă ca toate lucrurile bine chibzuite. Trei tone de paie dau o tonă de celuloză. Consumul de lemn pentru o tonă de celuloză este de 5 m³ — trunchiuri bune la construcţii. Consumul anual de paie al combinatului este de 180.000 de tone şi înlocuieşte 250.000 m³ lemn. Aceşti copaci jertfiţi, ar fi trebuit raşi, anual, de pe o suprafaţă de 500 de ha pădure, ca să faci din ei celuloză, şi pentru regenerarea lor e nevoie de vreo 70 de ani. Deci, ţinînd seama de ciclul acesta de refacere a materiei prime, combinatul ar fi avut nevoie de o suprafaţă împădurită de exploatare de 35.000 de ha — înmulţind suprafaţa de 500 de ha cu 70, numărul anilor de creştere a lemnului, pe cînd paiele cresc şi cad secerate, an de an, miliarde şi miliarde de fire strînse în clăi, deseori zăcînd nefolosite, negre, sub intemperii, — turme încremenite de mamuţi lăţoşi...

224.000.000 de mc. de lemn de pădure sînt cruţate de cantitatea disponibilă de paie pentru celuloză, pe care o dă numai suprafaţa regiunii Bucureşti. Dacă adăugăm la acestea şi amănuntul că la cantitatea de paie folosită într-un an de combinat se recuperează automat la sortare, prin tocătoare, aproximativ 18.000 de saci de boabe de grîu, rămase în spice, nescuturate şi care s-ar fi pierdut, — 18.000 de saci picaţi din cer, pe care poţi să-i macini, să-i faci făină, pîine, reiese că întreprinderea călărăşană realizează cu brio cerinţa primă a oricărei industrii moderne pe plan mondial, caracteristică vijeliosului nostru avînt economic: EFICIENŢA, maximum de practicitate.

Gheorghe Ion, şef de echipă, lăcătuş al trustului de construcţii are 29 de ani. Lucra la Oneşti la I.I.B. pe un şantier şi acolo a auzit de combinatul de la Călăraşi.

„Eram curios să văd cum e cu combinatul de aici, şi am venit la Călăraşi". „Numai din curiozitate?". „Da, eram curios, repetă el — eram curios cum se face din paie hîrtie. Eu lucram pasarele, grinzi metalice, balustrăzi pentru combinatul de celuloză şi hîrtie, şi lucrînd ca lăcătuş, îi rugam pe tehnicieni să-mi explice şi mie fenomenul de transformare a paiului în celuloză. Sînt lăcătuş, dar pot să vă explic cum se face aici hîrtia. Să vă explic? ...Pe urmă declară: „Mă simt mulţumit că am contribuit şi eu cît de cît la construirea combinatului. Fiecare om în sufletul lui; la darea în folosinţă a combinatului, va simţi o sărbătoare".

Onică Mihai, 29 de ani, a fost la început zidar pe şantierul Penicilina-Iaşi, a mai lucrat şi pe alte şantiere, pe urmă trustul l-a repartizat, ca fruntaş în muncă, la Călăraşi. I s-a încredinţat sectorul „tocătorie". „Cum ne-au primit călărăşenii?. Am fost stimaţi de întregul oraş. Gazda mea, lucrează la banca de investiţii. M-a primit cu bucurie. El e contabil. A zis: bine că ne faceţi şi nouă o uzină în Călăraşi, să avem şi noi o uzină. Vrea să lucreze şi el la combinat. Pe băiatul lui, vrea să-l califice tot pentru combinat. Din Călăraşul ăsta, înainte toţi plecau, îşi luau lumea în cap, îşi căutau roştul în altă parte. Acum nu mai pleacă. Ce să mai plece — au combinat".

Milenco Nicolae e maistru constructor şi a împlinit nu de mult 40 de ani. E un bărbat solid, înalt, cu faţa mare, netedă, arsă de soare, cu ochii negri mici, apropiaţi, foarte vii şi cu un nas lung arcuit ca un cioc. Fecior de muncitor constructor, s-a născut la Buzău şi în primii ani ai Eliberării a lucrat ca dulgher, fierar betonist, pe urmă, tot în construcţie, la mine şi cărbuni, pînă în 1950. In cadrul Trustului 10, a lucrat ca maistru constructor pentru gospodăriile colective: grajduri, remize, batoze, combine, grupuri sociale, cantine, ateliere mecanice, pînă în 1957 cînd s-a dus la Năvodari la uzina de fosfaţi şi acid sulfuric. In 1962 a venit la Călăraşi. A lucrat la executarea pilotajului de la hala maşinilor, lot. I şi la construcţia halei de maşini, la complexul de tratare a apei. Cu experienţa lui căpătată pe atîtea şantiere din ţară, a fost numit lector la „lucrări tehnologice" în cadrul unei şcoli de calificare, unde a calificat dulgheri, zidari, fierari betonişti. Pe foştii cărămidari ai satului Roseţi, din vecinătăţile combinatului, i-a învăţat meserie la locul de muncă, şi echipa foştilor cărămidari, — de fapt producători de chirpici, — încadrată în lotul IV, ca betonişti, a obţinut, în 1963, diploma de evidenţiere în întrecerea socialistă, iar şeful de echipă, Oprea Ştefan, fost cărămidar şi el, insigna de fruntaş pe şantierul combinatului. Ce ţine să sublinieze în mod special maistrul Milenco Nicolae e că succesele dobîndite de şantierul lor sînt un rod al permanentei legături între organizaţia de bază, sindicat, inginerul şef al şantierului, Polexe Gheorghe, şi întreg colectivul de constructori entuziaşti ai acestei întreprinderi model de mare randament.

„Doresc — declară el la sfîrşit — ca acest combinat care a ridicat şi ridică noi cadre de tehnicieni aici, la Călăraşi, să-şi îndeplinească sarcinile şi să le depăşească pentru planul economic al patriei noastre, pentru prosperitate şi luminarea prin cultură, cărţi, ştiinţă, a poporului romîn. Şi mai scrieţi că eu, maistrul Milenco Nicolae, ţin minte cînd eram copil şi mama n-avea bani să-mi cumpere, nu cărţi — nici măcar un caiet de dictando. Azi, cărţi de şcoală gratuit. Asta e important, e foarte important! exclamă cu însufleţire.

Intreb ce-i place în viaţă, dacă are vreo pasiune...

Maistrul Milenco Nicolae reflectează. „O pasiune... o pasiune mai mare decît meseria mea, n-am — mărturiseşte. Pot să spun că mie, cel mai mult, îmi place să construiesc, — da, cred că nu greşesc, adaugă, punînd de astădată verbul la infinitiv: cea mai mare bucurie în viaţă e a construi, şi bate cu pumnul drept în palma stîngă, ca şi cum ar ştampila acolo un act.

Constantin ŢOIU

CRONICA DRAMATICĂ

ESTE VINOVATĂ CORINA ?

de LAURENȚIU FULGA ● TEATRUL „C. I. NOTTARA“

Interesul pe care îl suscită această piesă este de ordin educativ și pedagogic și mi se pare binevenită includerea ei în repertoriul acestei stagiuni teatrale. Am asistat, de pildă, la reprezentația dată pentru elevii unui liceu și pentru părinții și profesorii lor ; interesul stîrnit era de natură să-l măgulească pe autor, prezent și el în sală, căci problematica lucrării sale s-a dovedit, într-o astfel de „confruntare“, nu numai izvorîtă din realitate, dar plină de un rost, cum spuneam, incontestabil educativ.

Așadar, dramaturgul aduce în fața opiniei publice a spectatorilor, solicitați direct să răspundă la întrebarea conținută în titlu, un „caz“ foarte delicat, o situație complexă asupra căreia nu este ușor să te pronunți.

În esență el dezbate rolul familiei, în primul rînd, în formarea caracterului copiilor, prin forța exemplului personal, prin tactul și grija manifestate în fiecare clipă pentru evitarea unui dureros „prea tîrziu“. Întregul proces de conștiință pe care îl trăiesc membrii familiei Serafim, și evident Corina însăși, ține de actul disperat și tragic al acesteia din urmă. Adolescenta încearcă să se sinucidă, într-o împrejurare foarte delicată, e drept, pentru că-i lipsește curajul de a fi înfruntat tentațiile, dar și primejdiile unei vieți lipsite de sentimentul răspunderii.

Implicațiile actului disperat întreprins de eroină sînt însă mult mai largi și nu privesc în primul rînd caracterul ei firav, modelat la întîmplare de o existență dură, în împrejurările nefericite oferite de viața unei familii destrămate. Intenția autorului nu este, evident, de a absolvi pe Corina de orice răspundere, ci, în primul rînd, de a-i supune judecății pe principalii vinovați : soții Serafim.

Rob al ușurătății sale, inginerul Serafim creează premizele unei rupturi cu efecte incalculabile, pe plan etic, pentru întreaga familie. De la acest dat, sau o dată cu el, apare și sensul grav al lui „prea tîrziu“, revenind apoi, obsedant, în frămîntările de conștiință ale părinților eroinei.

În fond, despre ce este vorba ? Despre ignorarea răspunderii ce-ți revine în fața unei familii pe care ai întemeiat-o.

Maria Serafim, la rîndul ei, adoptînd o atitudine de resemnare „demnă“, „superioară“ în intenția ei, adîncește ruptura produsă, extinzînd-o acut asupra copiilor, cărora, la vîrsta înțelegerii depline, evită să le spună adevărul cu privire la tatăl lor, în ciuda întrebărilor insistente și cît se poate de legitime. Viața părinților se așează pentru ei — și, evident, pentru cei mai slabi (Corina) — sub niște mari semne de întrebare. Amînarea pentru „mai tîrziu“ a dezvăluirii adevărului are efecte catastrofice.

Copiii descoperă singuri totul, sentimentele lor se împart pro și contra, criteriul pozitiv fiind, pentru Corina, libertatea vieții pe care o duce tatăl ei, într-o lume de la periferia societății noastre ; adolescenta se va vedea repede furată de mirajul unei false amulete „de acum două mii de ani“.

Dar iată că viața familiei Serafim își reface unitatea, devine din nou realitate. Este însă atît de șubredă, întemeiată pe atîta neadevăr și teamă de răspundere, încît revelația finală implică o tragedie. Victima ei, Corina, nu poate fi altfel judecată decît în contextul complicatei țesături a acestei situații nefavorabile dezvoltării sănătoase a unui caracter tînăr, în plină formare.

Așadar, este vorba de o dezbatere morală, ce nu ne poate lăsa indiferenți. Laurențiu Fulga are meritul de a fi abordat un astfel de teren dramatic, deloc ușor, și mai ales apt de a stîrni ecouri în rîndul spectatorilor.

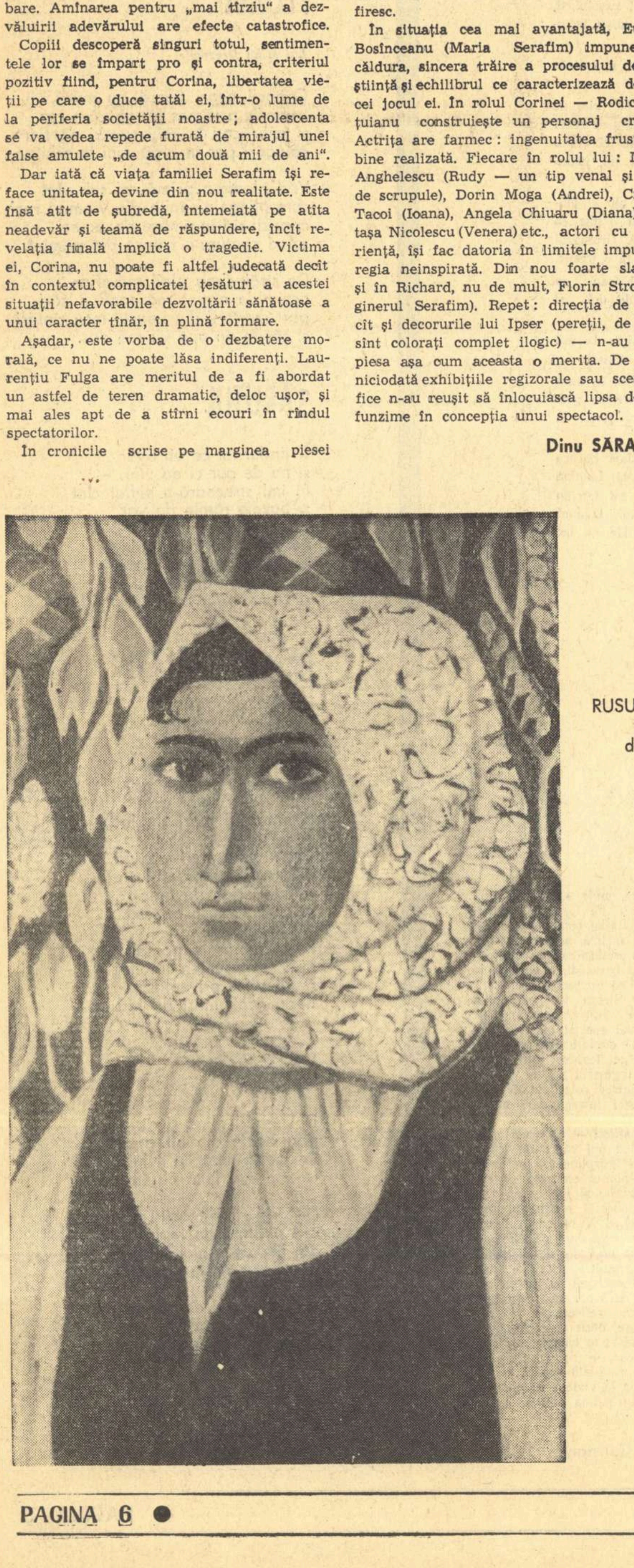
În cronicile scrise pe marginea piesei s-au făcut numeroase observații, mai numeroase, cred, chiar decît suporta piesa, cu privire la schematismul situațiilor, la rigiditatea rezolvărilor, la personaje etc. E un exces de „exigență“, mi se pare, în această împrejurare, cînd față de lucrări realmente slabe și unele pline de vulgaritate, s-a zîmbit îngăduitor și nițel complice. Nu susțin că piesa lui Laurențiu Fulga oferă un model pentru subiectul abordat. Dar nici nu se poate să nu recunoaștem că ideile pentru care militează dramaturgul sînt sănătoase și că însăși modalitatea aleasă spre a le comunica spectatorului nu e deloc nepotrivită. Sînt, evident, episoade cînd autorul n-ar fi avut decît de cîștigat, stăruind asupra șlefuirii unei replici, sînt momente pe care le-ar fi putut foarte bine evita spre a nu cădea în sensiblerie, după cum cred că inginerul Serafim avea dreptul și el la cuvînt în orice caz, mai mult decît i s-a dat prilejul. Se mai putea lucra, fără îndoială, asupra acestui text, mai putea fi încă dinamizat în ceea ce privește ritmul, dar toate acestea nu înseamnă că piesa n-are și calități. Nu e lipsit de importanță faptul că publicul spectator reține cu satisfacție o lecție de etică demnă de interes.

Dar, din păcate, trebuie să spun că textului modificat față de cel apărut în revista *Teatrul* (mai plauzibil în formula proces-judecător-acuzați etc., decît în formula conștiinței unice plimbată pe scenă) nu i s-a asigurat o punere în scenă prea fericită. Dinu Negreanu s-a simțit tentat să facă din spectacol o dezbatere în planul conștiinței ; intenția nu e rea, dar mijloacele folosite o trădează uneori pînă la a o face derizorie. Ei bine, pe scenă se plimbă, cum spuneam, printre personajele avînd mereu un aer rătăcit, o conștiință îmbrăcată în bleumarin (alții au văzut-o în roz), pune continuu și supărător întrebări cînd conștiința fiecăruia, cînd a tuturor. Soluția regizorală este derutantă și forțată. Din această cauză și a decorului simplificat la o ladă de genul celei folosite de Iosefini pentru spectacole de iluzionism, pusă în mijlocul scenei și transformată, pe rînd, în masă, pat, bar etc. etc. — actorii se mișcă pe niște traiectorii cam ciudate sau care par ciudate, în golul scenei menit probabil să simbolizeze vidul lor sufletesc ; în orice caz totul e de un nefiresc supărător.

Actorii se silesc să fie onorabili și sînt, dar cred că neconvinși de situația ce li s-a oferit. O actriță foarte bună ca Liliana Tomescu face realmente eforturi în rolul conștiinței-judecător, pentru că mișcarea ei în scenă e cel puțin bizară, ca și salopeta albastră (simbol cam pueril) — ca și întreaga situație în care e pusă. În textul din revista *Teatrul* însă rolul ei era plauzibil și firesc.

În situația cea mai avantajată, Eugenia Bosînceanu (Maria Serafim) impune prin căldura, sincera trăire a procesului de conștiință și echilibrul ce caracterizează de obicei jocul ei. În rolul Corinei — Rodica Țuțuianu construiește un personaj credibil. Actrița are farmec : ingenuitatea frustrată e bine realizată. Fiecare în rolul lui : Mircea Anghelescu (Rudy — un tip venal și lipsit de scrupule), Dorin Moga (Andrei), Cristina Tacoi (Ioana), Angela Chiuaru (Diana), Natașa Nicolescu (Venera) etc., actori cu experiență, își fac datoria în limitele impuse de regia neinspirată. Din nou foarte slab, ca și în Richard, nu de mult, Florin Stroe (inginerul Serafim). Repet : direcția de scenă cît și decorurile lui Ipser (pereții, de pildă, sînt colorați complet ilogic) — n-au servit piesa așa cum aceasta o merita. De altfel niciodată exhibițiile regizorale sau scenografice n-au reușit să înlocuiască lipsa de profunzime în concepția unui spectacol.

Dinu SĂRARU



VICTOR RUSU-CIOBANU
„Țesătoare de covoare“

MATEI CALINESCU

EMINESCU ȘI SHAKESPEARE

(Urmare din pagina 1)

calce mai cu succes, ar fi fost acela al abstracțiunii absolute, cum sînt de ex. Visul unei nopți de vară, Basmul de iarnă, Ceea ce vreți etc. — nu terenul cel grav și teribil cu materia lui esactă, și cu pretențiunea cea mare de a fi înainte de toate adevărat“ (op. cit. p. 58). Atrăgînd atenția asupra unității adînci și conștiente a creației shakespeariene, Eminescu observă două direcții în care se desfășoară aceasta : una a fantasiei libere, a feeriei („abstracțiunea absolută“), caracteristică pentru o parte a comediilor, și alta, a tragicului grav, căreia îi este specifică exactitatea observației și tendința spre adevăr, spre o perfectă verosimilitate. Eminescu distinge, așadar, în opera marelui poet englez o latură a observației exacte, a realismului psihologic, spre a fi mai preciși. Interesant de subliniat este faptul că poetul romîn subordonează o asemenea trăsătură spiritului național, identificării — în cazul dat, a lui Shakespeare — cu sufletul popular. Eminescu face observația aceasta într-un fragment[6] important pentru definirea imaginii pe care și-o formase despre Shakespeare : „Flori mirositoare, însă sălbatece ca florile din cununa nebunului rege Lear. Oare amestecul ce pare fără înțeles a florilor sălbatice ce se strecoară prin pletele bătrînului rege nu sînt metafore vii a creierilor săi, în care imaginile, florile gîndirii s-amestecau sălbatice și fără înțeles. Astfel sînt florile sălbatice — cîntece poporale. Pe cîmpiile lor a cules Shakespeare și orice poet național — pe alte cîmpii au cules poeții aceia care vorbesc de rai și iad, de îngeri și demoni, de stelele cerului și de mărgăritarele din fundul mării. Shakespeare a vorbit de om — de om cum e. Bețivul său e bețiv, eroul său erou, nebunul său nebun, scepticul său sceptic și fiecare om muruit din gros cu culoarea caracterului său, căci poporul concepe cum vede și Shakespeare a fost al poporului său prin escelință“. Eminescu îl receptează pe Shakespeare, — după cum reiese foarte limpede din acest citat — prin optica folclorismului romantic, al cărui celebru inițiator și teoretician fusese Herder. Geniul ca sinteză a sufletului popular îi apare distinct de spiritul creștin, cu mitologia sa în care unii poeți — Eminescu se referea desigur la reprezentanții gustului medievalist — și-au aflat sursa principală de inspirație. Shakespeare e așadar un poet național care, asimilînd tradițiile și modul de a-și reprezenta lumea al poporului său, a putut vorbi „de om cum e“. Ideea că Shakespeare e un autor național (și prin aceasta universal și exemplar) se integrează într-un program estetic larg, pe care marele poet romîn și-l formulase încă din anii tinereții.

Cunoașterea geniului național este pentru Eminescu o condiție primordială a viabilității operei de artă, nu numai în interiorul unei țări dar și pe plan mondial. Poetul are așadar un concept modern al universalității, care presupune schimbul unor valori specifice, reprezentînd fiecare contribuția originală, ireductibilă, a unui popor. In articolul Teatrul romînesc și repertoriul său, studentul la Universitatea din Viena considera ca pe o gravă deficiență a teatrului romînesc lipsa unui repertoriu de autori naționali în sensul larg al cuvîntului : „... autorii reprezentați, înainte de toate nu sînt naționali. Prin aceasta nu voi să zic, cum că naționali romînești, ci naționali în genere. (s. n.) Autori adică de aceia cari înțelegînd spiritul națiunii lor, să ridice prin și cu acest spirit pe public la înălțimea nivelului lor propriu.“ (Op. cit., p. 60—61) Astfel de idei revin adesea sub pana lui Eminescu în plină maturitate a geniului său. Poetul scrie într-un articol din Timpul (8 mai 1880) : „O adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-ați produce în afară de geniul într-adevăr național (nu patriotico-liberalo-politic) nu va avea valoare și trainicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate.“ (Ap. Perpessicius, Studiul Eminescu și folclorul, introducere la vol. VI al ediției de Opere, Ed. Academiei, 1963, p. 19). Eminescu este. pe această coordonată a gîndirii sale, un continuator al tradițiilor culturale pașoptiste, pe care le integrează însă într-o sinteză mult superioară, nu numai pe plan artistic, ci și teoretic, căci o înscrie într-un orizont larg de cultură universală.

Legată de necesități interne ale culturii romîne, înțelegerea lui Shakespeare ca poet național i-a fost desigur înlesnită lui Eminescu de modul în care fusese asimilat exemplul marelui dramaturg englez în Germania. Lessing, care în secolul al XVIII-lea desfășurase o bogată activitate în vederea asigurării unui repertoriu național pentru teatrul german, este inițiatorul unei ascuțite polemici împotriva spiritului rigid al clasicismului francez, recomandînd influența fecundatoare a geniului shakespearian. In cea de-a XVII-a scrisoare din Scrisori referitoare la literatura cea mai recentă (1758) Lessing pornea de la constatarea că germanii se aseamănă „la gust mai mult cu englezii decît cu francezii ; că în tragediile noastre vrem să vedem și să gîndim mai mult decît ne dă să vedem și să gîndim sfioasa tragedie franceză... etc.“, ajungînd să afirme : „Dacă nouă, germanilor, ni s-ar fi tradus capodoperele lui Shakespeare cu unele discrete modificări, sînt sigur că asta ar fi avut mai bune efecte decît am cunoscut după traducerea lui Corneille și a lui Racine. (...) Fiindcă numai un geniu poate să aprindă un alt geniu, și cu atît mai ușor cu cît primul pare că datorează totul naturii și nu sperie prin desăvîrșiri de-ale artei, cu trudă cîștigate.“ (Lessing, Opere, în romînește de Lucian Blaga, E.S.P.L.A., 1958, vol. I, p. 313—314). Clasicii francezi, arată Lessing, au imitat numai înjghebarea mecanică a tragediei antice în timp ce Shakespeare este cu mult mai aproape de spiritul ei. Reluate și dezvoltate în Dramaturgia de la Hamburg (1767—68) aceste idei capătă o largă circulație și contribuie în mare măsură la pregătirea Sturm und Drang-ului și a romantismului. Herder va vorbi de Shakespeare ca întrupare a geniului nordic (accentuînd astfel asupra înrudirilor dintre spiritul englez și cel germanic), iar autorii Sturm und Drang-ului vor căpăta, prin cunoașterea operei shakespeariene, impulsul unei reînvieri a trecutului național german. De la Lessing pînă la romantici, Shakespeare e un punct însemnat în programul estetic de luptă pentru o artă națională, care întîmpină o opoziție din partea partizanilor influenței clasicismului francez (Gottsched etc.), devenit expresia unei poziții sociale retrograde și aristocratice.

E interesant de consemnat faptul că Eminescu, aderînd la cultul shakespearian, se simte și el îndemnat să combată pe tragicii clasici francezi, al căror prestigiu i se pare nejustificat. Intr-un articol din Curierul de Iași (C. d. I., nr. 74, din 4 iulie 1876), pe care I. Scurtu îl intitulează In contra influenței franceze asupra teatrului romînesc[7] Eminescu scrie : „Intr-adevăr ne bucurăm mult văzînd un început de emancipare de nefasta influență franceză cu toate ideile ei pe dos despre clasicism, cu mișcarea ei pe catalici, cu vorba afectată și pronunția falsă“, vorbind, în continuare, de „îndreptățirea farsei“, care poate fi, în sensul deplin al cuvîntului, „clasică“ : „De aceea farsele lui Molière sînt clasice, pe cînd dramele lui Racine și Corneille și cum se mai numesc acei iluștri mergători (pe) catalici, nu sînt de fel clasice, ci niște imitații slabe și greșite ale tragediei antice. Molière n-a avut alt profesor decît natura, de aceea e clasic în farsele sale chiar.“ (Op. cit. p. 337) Ca toți romanticii, Eminescu îl apreciază dintre clasicii francezi doar pe Molière, al cărui nume este adeseori citat împreună cu acel a lui Shakespeare. Astfel, ocupîndu-se de ceea ce numește „drama de caractere“, Eminescu arată că acest gen, un summum al artei teatrale, a fost reprezentat „din veac în veac de cîteva genii izolate, în vechime de tragicii greci, în vremea nouă de Molière și Shakespeare, și în cazuri izolate de cîteva scrieri...“ (Scrieri pol. și lit., p. 351). Altădată (op. cit. p. 363) poetul scrie : „Căci arta este senină și vecinică. Dramele lui Shakespeare și comediile lui Molière se vor putea reprezenta și peste mii de ani și vor fi ascultate cu același viu interes, căci pasiunile omenești vor rămîne în veci aceleași.“

Shakespeare este așadar unul din marile modele ale unei literaturi care aspiră să-și extragă substanța originală din geniul național.[8] De aceea, Eminescu, polemizînd împotriva tendinței de a se traduce, nediferențiat, autori la modă, pledează călduros pentru tălmăcirea lui Shakespeare.[9] Insuși poetul s-a încercat în această direcție. S-a păstrat, astfel, o traducere fragmentară din Timon din Atena[10] și, nu de mult, Al. Piru a descoperit că un sonet, publicat încă de Ilarie Chendi printre postumele eminesciene, e o transpunere liberă a unui sonet de Shakespeare[11]. Această identificare tardivă nu-i lipsită de o explicație : Sătul de lucru, fără a atinge perfecțiunea altor sonete de dragoste ale lui Eminescu, este o poezie atît de „eminesciană“ încît gîndul că am avea de a face cu o traducere părea, din capul locului, exclus.

(Continuare în numărul viitor)

---

[1] **Eminescu, Proză literară**, ediție îngrijită de Eugen Simion și Flora Șuteu, E.P.L., 1964, p. 117.

[2] **Sărmanul Dionis**, op. cit. p. 36.

[3] Pentru apropierea între Mortua est! și monologul lui Hamlet, vezi și Marcu Beza, **Shakespeare in Roumania**, London, „Dent“, 1931.

[4] Ne referim la textul scrisorii din Viena (17/6 1870), adresată de Eminescu lui Iacob Negruzzi, redactorul **Convorbirilor Literare.**

[5] E vorba de articolul **Teatrul romînesc și repertoriul lui**, scris cu prilejul discuțiilor despre necesitatea de a se înființa o „Societate pentru fond de teatru“, a romînilor din Ardeal și Ungaria. Reprodus în vol. M. Eminescu, Scrieri **politice și literare**, ed. critică (de Ion Scurtu), „Minerva“, 1905.

[6] Vezi Scrieri **politice și literare**, p. 397. I. Scurtu datează acest manuscris 1870—71, căci cugetarea se află între notele luate de poet la Universitatea din Viena, ca student.

[7] Scrieri **politice și literare**, p. p. 336—338.

[8] In articolul **Teatrul romînesc și repertoriul lui**, Eminescu scrie : „Modele cu astă privință sunt dramaturgii spanioli, Shakespeare, și un autor norvegian, romînilor poate prea puțin cunoscut, dramaturgul Björnstjerne Björnson“, — după care e amintit și Victor Hugo, asupra căruia se insistă mai pe larg. (**Op. cit.**, p. 61).

[9] Vezi Scrieri **politice și literare**, articolul **Despre revistele literare din provincie**, unde Eminescu se ridică împotriva tălmăcirilor din autori ca Ponson du Terrail, Eugène Sue, chiar Schiller (ale cărui scrieri suferă de o boală gravă, de „cosmopolitism“), recomandînd în schimb pe Shakespeare, Molière, Goethe (op. cit. p. 307—308).

[10] Vezi în această privință, G. Călinescu, **Opera lui Eminescu**, IV, p. 313.

[11] Vezi Al. Piru : O postură a lui Eminescu, „Tribuna“, nr. 28/25 iunie 1958.

---

carnet cinematografic

ANOTIMPURI

Refuzînd formele spectaculoase ale conflictului cinematografic ca și tiparele narative în care acesta de obicei se realizează, creatorul filmului Anotimpuri *a sperat să regăsească în interior ceea ce s-a silit să estompeze la suprafață. Ținta sa esențială a fost de a satisface setea de candoare, voința de puritate și poezie a spectatorului contemporan, să constituie — cu neglijarea aspectelor prea „terestre“ ale existenței — un climat efectiv diafan, rafinat. De aceea* Anotimpuri *nici nu intră în categoria filmelor care produc o impresie puternică, obligîndu-te ca pentru două ceasuri sau pentru totdeauna să cedezi dezarmat inițiativei regizorale. Este greu să te pronunți asupra reușitei sau eșecului — cum se întîmplă de atîtea ori — în cîteva cuvinte ferme, în stare să rezume, în definitiv, o reacție fundamentală, favorabilă sau nu. Se pare că Savel Știopul (autorul filmului) a bănuit ori poate chiar a intenționat starea aceasta de dubiu, dispoziția incertă în care va situa pe spectator ca și pe critic, a înfruntat aproximația, socotind totuși că este și ea o cale de comunicare, modul unei subtile insinuări în sfera afectivă și a conștiinței, cu consecințe neviolente, dar (cine știe) trainice. Adică a riscat, alegînd o cale de ajuns de dificilă, avînd în față toate perspectivele, posibilitatea de a face un film întru totul remarcabil, un impresionant poem al vîrstelor umane, al dragostei, al sublimei purități, dar și pe aceea de a eșua lamentabil în fragilitate și plictis. Filmul reflectă această dificilă alternativă : bate cînd într-o direcție, cînd în cealaltă. Are momente foarte bune care sugerează ce ar fi trebuit pînă la urmă să devină, să fie, și altele insuportabile. Intențiile fine, tentativele de explorare în adîncime a sentimentelor omenești, traversează filmul de la un capăt la altul. La conferința de presă am rămas de-a dreptul uimit ascultînd explicațiile foarte inteligente propuse de regizor, ce a vrut să spună cu gestul cutare, cu personajul cutare. Uimirea aceasta era făcută jumătate din admirație, jumătate din decepție. Și dacă n-aș fi văzut filmul ar fi fost numai admirație și totul era în regulă.*

Sînt patru episoade, cele patru anotimpuri ale vieții, trecute prin filtrul purificator al dragostei. Cel dintîi (copilăria) și ultimul (bătrînețea, moartea) sînt cele mai bune și conțin momente de autentică poezie, imagini de un lirism elevat, pătrunzător. Îndeosebi ultimul, realizat cu concursul lui Ștefan Braborescu, artist al poporului ; aici puritatea *— împăcare, certitudine, nostalgie — se nutrește aproape pe tot parcursul din surprinderea pe viu a unei experiențe, și este concludentă, are consistență, are substanță. În genere se poate spune că filmul este convingător, ori de cîte ori asociază lirismului observația lucidă, inteligentă, cînd face ca luciditatea și poezia să se confunde.*

Caracteristic în schimb pentru cusururile acestui film, pentru ceea ce este în el fragil, inconsistent și plictisitor mi s-a părut a fi — în întregime — episodul „Incertitudini“ (adolescența). Aici e numai „candoare“, numai „inefabil“, realismul lipsește cu desăvîrșire, totul e fals, dulceag, de o mieroasă poezie artificială. Eroii episodului, el și ea, mai ales el, departe de a fi niște interesanți adolescenți, sînt doi tineri prostuți și neajutorați. Penultimul episod, al dragostei în puterea ei („Arșiță“), are premize bune — Dana Comnea este o prezență cinematografică veritabilă — însă pînă la urmă cade în același stil evanescent — edulcorat. Cristea Avram, inspiratorul pasiunii înnoite a tinerei sale soții, este foarte departe de ceea ce vrea să figureze. Cel puțin cît durează secvențele în timpul cărora mîngîie șurburile ca pe niște femei, adevăratele sale iubite, îți vine să întorci capul. Ideea este nefericită, iar interpretul face tot ce depinde de el personal pentru a o scoate mai bine în evidență și a-i valorifica toate rezervele de dulcegărie, nelăsînd pe dinafară nimic din ce ar putea să pară blînd și fragil artificiu.

Bun și convingător sau măcar interesant în primul și ultimul episod, convențional și plicticos în celelalte două (dar acestea nu erau de loc neesențiale) filmul lui Savel Știopul demonstrează încăodată — în ambele sensuri — că poezia veritabilă, lirismul elevat nasc nu din abstragerea ostentativă în zone de candoare neinteligentă, căutate cu lumînarea, ci — fără nici o abatere — din observație și din adevărul experienței și al pasiunilor autentice.

L. RAICU

OBIECTIV

La Cannes și-a făcut debutul în emisiunile Televiziunii franceze tînăra cîntăreață de culoare Dionne Warwick, în vîrstă de 22 ani. Născută la New Jersey (S.U.A.) într-o familie de muzicanți, ea a interpretat „spirituals“ încă de la vîrsta de 6 ani, cu diverse ansambluri vocale. Primul ei disc de mare succes a fost **Don't make me over** („Nu mă copleși“).

Se pare că **Vizita bătrînei doamne**, superproducție americano-italo-germană (regizor : Bernard Wicky) după piesa lui Dürrenmatt, a produs o mare decepție la Cannes. După cum se știe, piesa era o tragedie a banului. Lumea întreagă poate fi scoasă la vînzare, totul depinde de preț — pare a spune dramaturgul elvețian. Din păcate, Dürrenmatt însuși a ilustrat acest cumplit adevăr al lumii capitaliste vînzîndu-și drepturile de autor, fără a se mai sinchisi de rest. De aceea, producătorii și-au permis cîteva „libertăți“ fatale. Bătrîna doamnă se reîntoarce la Guellen nu după 40 de ani, ci după 20, deci, ea nu e chiar „bătrînă“ și, astfel, poate fi interpretată de fermecătoarea (încă) Ingrid Bergman ; în final, nici nu mai pretinde moartea fostului ei amant, și, astfel, **happy-end-ul** e asigurat...

Patate, celebra piesă a lui Marcel Achard va fi transpusă pe ecran cu următoarea distribuție : Julie Dassin, Sylvie Vartau (de profesiune: dansatoare de twist) și Mike Marshall, fiul lui Bill Marshall și Michèle Morgan.

Casa producătoare Fox a realizat — sub titlul **Marilyn — o selecție din majoritatea filmelor celebrei actrițe americane Marilyn Monroe, moartă atît de tragic acum doi ani. Sînt incluse și cîteva scene din ultimul ei film, rămas neterminat, Something's got to give** („Ceva trebuie să cedeze“), sub direcția lui George Cukor. În schimb, lipsesc secvențe din filme ca **Prințul și dansatoarea, Unora le place cald, Miliardarul** și **Inadaptații**, care au fost realizate de alte case producătoare. Presa de specialitate subliniază fascinația scenelor cîntate, în care s-a păstrat versiunea originală (în scenele vorbite, vocea actriței a fost prost sincronizată).

Între 17 iulie și 3 august, la tradiționalele Întîlniri ale Tineretului de la Avignon vor participa tineri din 50 de țări. Festivalul de teatru, organizat cu acest prilej de către Theatre National Populaire, va prezenta **Luther** de John Osborne (interpret principal Pierre Vaneck). **Romulus cel mare** de Dürrenmatt, ambele în regia lui George Wilson) și **Nicomède** de Corneille, în regia lui Roger Mollieu, Întîlnirile vor fi organizate și conduse de Jean Vilar.

În sfîrșit, se știe cine va interpreta rolul primilor oameni în superproducția lui De Laurentiis, **Biblia**, al cărei scenariu a fost scris de P. P. Pasolini. Adam va fi actorul american Michael Parks din Los Angeles, iar Eva o studentă suedeză de 19 ani, Ulla Bergrid. Paradisul terestru cinematografic va fi amenajat în împrejurimile Romei.

Filmul **Harlem Story** (regizoare: Shirley Clarke) va avea premiera mondială în afara S.U.A., la Paris: nici o casă de distribuție americană n-a avut curajul de a achiziționa acest teribil rechizitoriu împotriva unei societăți care împinge pe tinerii negri la crimă. Deși se bucură de o muzică foarte expresivă (interpret: Dizy Gilepsie), **Harlem Story** nu e un film muzical, ci un documentar social asupra Harlemului. Eroul e un tînăr negru de 15 ani, prizonier al unei lumi care-l strivește.

Sub auspiciile lui National Film Theatre, producția sovietică **Hamlet** (regizor: Kozințev) a fost prezentată cu mare succes la Londra. Traducerea textului shakespearian aparține lui Boris Pasternak, muzica lui Șostakovici. Interpreți: Innokenti Smoktunovski (Hamlet) Anastasia Vertinska (Ofelia) Nazvanov (Regele) etc. Cronicarul cinematografic al ziarului **The Guardian** relevă ideea fundamentală a lui Kozințev (Danemarca — o închisoare; Hamlet — un rebel împotriva convențiilor unei societăți ipocrite), „finețea și sensibilitatea lui Smoktunovski, precum și „figura prerafaelită“, „imaginea însăși a falsei inocențe“ pe care o are Vertinska. Impresionează, de asemenea, exterioarele filmate pe malurile Balticei.

La Paris, Théatre de l'Est a reluat piesa lui O'Neill **Maimuța păroasă**, pe care cenzura americană a interzis-o acum cîteva decenii, sub acuzația de „obscenă și impură“. Lucrarea e o puternică satiră socială, o imagine etajată a injustiției capitaliste: sus, pe puntea unui transatlantic, stau bogații, leneși, frumoși; jos, în sala mașinilor, se chinuie o infraumanitate, muncind din greu.

Fochistul Yank, insultat de o tînără miliardară, neînțeles, respins de toată lumea, va sfîrși în colivia unei gorile cu care a încercat să lege singurul dialog fratern posibil după părerea lui.

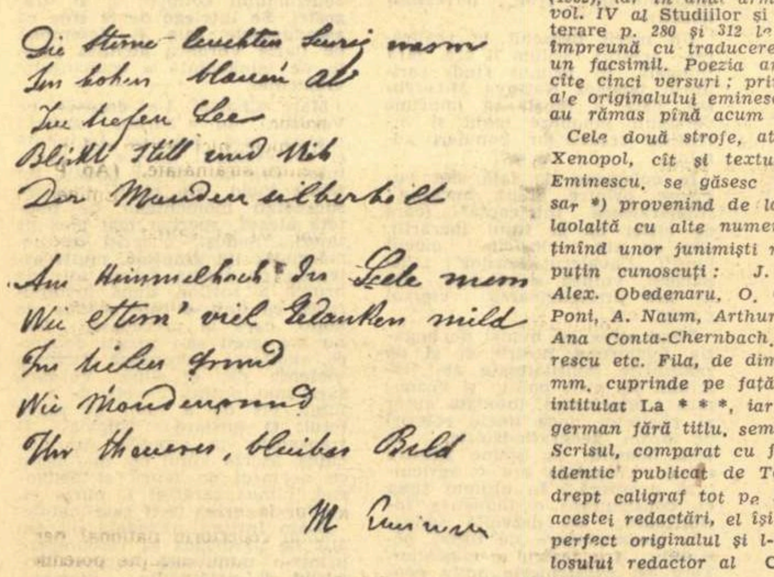
O surprinzătoare colaborare realizează Armand Gatti, ca dramaturg, și Jacques Rosner, ca regizor, pe scena teatrului Odéon din Paris, prezentînd **Viața imaginară a lui Auguste Geai.** Piesa e un fel de „coktail dramatic“, alcătuit din scene ce se desfășoară simultan pe trei planuri: în trecut, în prezent și în viitor. Patru actori fac ca eroul principal să fie omniprezent pe scenă, sub tot atîtea vîrste și înfățișări. Auguste Geai e un muncitor din Lyon, care luptă pentru revendicări sociale și politice, visează o lume mai bună, fiind totodată un mare.. cuceritor de inimi. Cronicarii dramatici insistă asupra dialogului și a punerii în scenă.

Asociația criticilor teatrali din New York reunită la hotelul Alconquin a apreciat că **Luther** de John Osborne (regia Tony Richardson; interpret Albert Finney) și comedia muzicală **Hello, Dolly** de Thornton Wilder (muzică și versuri de Jerry Harman) sînt cele mai bune spectacole de pe Broadway ale stagiunii 1963/64. O mențiune specială a obținut **Troienele** de Euripide, montată pe scena unui teatru „of Broadway“, unde prețurile biletelor sînt mai mici, dar nu și nivelul artistic al spectacolelor.

ARTA

EMINESCIANA

O STROFĂ INEDITĂ



Die Sterne leuchten feurig warm
Im hohen blauen All
Im tiefen See
Blickt still und weh
Der Mondensilberball

Am Himmelhoch der Seele mein
Wie Stern' viel Gedanken mild
Im tiefen Grund
Wie Mondenrund
Ihr theueres, bleiches Bild

M Eminescu

In ediția sa de Poezii complecte *ale lui Eminescu (Iași, f.a.) A. D. Xenopol publică poezia* La Baudius, *cu următoarea notă în subsol: „Această poezie a fost scrisă de Eminescu în limba germană pe cînd iera la Viena și dedicată actriței germane Baudius. Traducerea e de mine. Originalul l-am pierdut; îmi aduc aminte numai de cele 4 versuri finale: Wie Stern'... etc. A. D. X." Acad. G. Călinescu reproduce aceste patru versuri în* Viața lui Mihai Eminescu *(1932), iar în anul următor Torouțiu, în vol. IV al* Studiilor și Documentelor literare *p. 280 și 312 le reproduce și el, împreună cu traducerea lui Xenopol și un facsimil. Poezia are două strofe a cîte cinci versuri; primele șase versuri ale originalului eminescian, în nemțește, au rămas pînă acum necunoscute.*

*Cele două strofe, atît traducerea lui Xenopol, cît și textul german al lui Eminescu, se găsesc însă într-un dosar *) provenind de la Iacob Negruzzi, laolaltă cu alte numeroase piese aparținînd unor junimiști mai mult sau mai puțin cunoscuți: J. Boniface-Hétrat, Alex. Obedenaru, O. Carp, M. Cugler-Poni, A. Naum, Arthur Stavri, N. Gane, Ana Conta-Chernbach, Samson Bodnărescu etc. Fila, de dimensiunile 210 × 17 mm, cuprinde pe față textul romînesc intitulat* La * * *, *iar pe verso, textul german fără titlu, semnat M. Eminescu. Scrisul, comparat cu facsimilul aproape identic publicat de Torouțiu, îl indică drept caligraf tot pe Xenopol. La data acestei redactări, el își amintea probabil perfect originalul și l-a încredințat zelosului redactor al* Convorbirilor literare.

Iată textul eminescian integral, în limba germană:

Die Sterne leuchten feurig warm
Im hohen blauen All
Im tiefen See
Blickt still und weh
Der Mondensilberball.

Am Himmelhoch der Seele mein
Wie Stern' viel Gedanken mild
Im tiefen Grund
Wie Mondenrund
Ihr theuers, bleiches Bild.

Iată și traducerea romînească, aflată pe contrapagină:

LA * * *

In pară fierbinte ard stelele sus
Pe-albastrul întins al tăriei;
Adinc' ins' în mare
Lin, tainic apare
A lunei figur' argintie.

Așa'n al meu suflet pe ceriul înalt
Ca stele, gîndiri multe blinde;
In taină profundă
Ca luna rotundă
Icoana ei palid s'ascunde.

Faptul că aceste pagini au rămas necunoscute s-ar explica prin calitatea modestă a restului materialului documentar aflat în mapa lui Iacob Negruzzi care, socotindu-l probabil lipsit de importanță, l-a uitat cu totul, inclusiv textul lui Eminescu; la moartea sa, dosarul a trecut în colecția St. Georges, apoi a Bibliotecii Centrale de Stat, unde a rămas, necercetat pînă astăzi. E interesant de menționat că în aceeași mapă se găsește un poem scris, potrivit obiceiului cunoscut, pentru unul din banchetele anuale ale junimiștilor, intitulat Revista Junimei din anul 1875. *În această Revistă, strofa dedicată lui Eminescu începe cu o caracterizare care va deveni cunoscută pentru Creangă a cărui primă apariție la Junimea se situează în același an 1875: „Corosivul Eminescu, sub impulsul Musei seale / Ne vorbește d'un călugăr... (etc.)" (ceea ce arată că reminiscențele din* Sărmanul Dionis, *citită la 1 sept. 1872 în ședința Junimii, erau suficient de puternice).*

Mircea ANGHELESCU

---

*) Biblioteca Centrală de Stat. Secția manuscrise pachetul CLXVI, mapa 11.

UN DOCUMENT REVELATOR

Junimiștii și posteritatea lor au făcut caz de faptul că Titu Maiorescu, ca ministru al Instrucțiunii Publice, a aprobat „două burse universitare" lui Eminescu și Slavici și că pentru aceste burse socotite de liberali incurie în banii publici („adevărată risipă de banii Statului") ca sume acordate unor convorbiriști, criticul fusese acționat în judecată parlamentară după căderea guvernelor Lascăr Catargiu și I. Em. Florescu, în iulie 1876, între altele pentru: „Împrumutul făcut D-lui M. Eminescu și ajutorul făcut D-lui I. Slavici, studenți la universitatea din Viena și Berlin pentru depunerea doctoratului și tesă, cu condițiunea ca în urmă să înapoieze Ministerului acești una sută galbeni".[1]).

Sprijinul în speță se acordase în formele contabilicești consacrate și burse căpătaseră nu numai cei doi scriitori, ci atîția alți tineri, care, departe de a confirma încrederea ce se pusese în ei, s-au pierdut în anonimat sau în negurile mediocrității. Bursa primită de Eminescu nu e rodul unei generozități junimiste, ci o înlesnire temporară, ineficientă.

Din documentele de arhivă comunicate aici se infirmă opinia că lui Eminescu i s-a acordat o bursă de accesibilitate. Adevărul este că stipendiul de studii a fost condiționat de la început de obligația reversibilității.

Prima probă o constituie referatul contabilității din Ministerul Instrucțiunii, înregistrat sub nr. 5.821/16 aprilie 1876:

R E F E R A T
Diviziunea Contabilității

Domnul fost Ministru T. Maiorescu, prin ordonanța nr. 21 din 26 aprilie 1874 a încuviințat a se trimite din fondul milelor 140 galbeni ca ajutor studenților I. Slavici de la Universitatea din Viena și M. Eminescu la Universitatea din Berlin, pentru depunerea doctaratului și tesă, adică celui d-întîiu 40 și celui d-al doilea 100 cu condițiunea ca acesta din urmă să înapoieze Ministerului acești 100 galbeni.

Aceasta cu tot respectul o supun la cunoștiința D-Voastră rugîndu-Vă să binevoiți a decide ce este de făcut pentru înapoierea menționatei sume, fiindcă numitul se află întors în țară și în serviciu de Revisor școlar al distr. Iași-Vaslui.

Capul Divisiei, Vlădoianu [2])

Pe referat Alexandru Orăscu a pus rezoluția:

16 Aprilie
Se va cere restituirea.

În urmare, contabilitatea redactează adresa către Eminescu, cu valoare de ordin ca acesta să restituiască citata sumă. (Datarea și semnătura apostilei trimit la însemnarea *lui Maiorescu din 7 mai 1876: „În perioada Orăscu de trei săptămîni în fostul meu minister al Instrucțiunii s-au revocat atît de multe cît a fost cu putință Nica, Polizu, destituiți, Slavici, îndepărtat din amîndouă locurile ș.a.m.d."* [3]*):*

Ministerul Cultelor
și al
Instrucțiunii Publice
Divisiunea Comptabilității
Nr. 3.446

București
27 aprilie 1876

Domnule Revisor,

Suma de galbeni una sută (100) ce vi s-a trimis la Berlin pentru depunerea doctoratului și tipărirea tesei, vi s-a acordat cu condițiunea ca la întoarcerea în țară s-o înapoiați Ministerului și fiindcă după trecerea de doi ani aproape, văzîndu-se că nu ați înapoiat citata sumă, subsemnatul vă invită a o înapoia imediat conform condițiunei sub care vi s-a dat.

Primiți, Domnule, asecurarea considerațiunei mele.

Ministru,

Cap. Div.
Vlădoianu

Domnului Mihail Eminescu, revisor școlar al Distr. Iași-Vaslui, [4] *la Iași* [5]

Tradiții din familiile Aglaiei și căpitanului Matei Eminescu confirmă restituirea de către poet, în rate, pe durată de doi ani, a sumelor modice datorate. Sînt însă unele detalii care argumentează contrariul. În primul rînd, adresa reprodusă mai sus, scrisă citeț, pe hîrtie cu antet ministerial, pare să nu fi fost trimisă. În al doilea rînd, ordinul nu poartă semnătura ministrului. În fine, la 27 aprilie 1876 Orăscu nu mai era ministru de trei zile. În ziua de 27 aprilie prelua puterea guvernul opoziției coalizate prezidată de Manolache Kostache Epureanu, pe care Eminescu îl prețuia în mod deosebit și care îl și menținu în postul de revizor pînă la 1 iunie 1876, cînd noul ministru liberal Gh. Chițu îl destituie printr-un act de samavolnicie arbitrară. Starea sufletească de atunci a poetului o atestă în toată amărăciunea realității ei deprimante scrisoarea trimisă Veronicăi Micle la 8 iunie 1876:

„Canalia liberală a nimicit ideile ce mi le făcusem despre viață! Rămas fără o poziție materială asigurată și purtînd lovitura morală ca o rană care nu se mai poate vindeca, voi fi nevoit să reiau toiagul pribegiei ne avînd nici un scop, nici un ideal. Crede-mă, stimată Doamnă, că de azi sunt un om pierdut pentru societate. O singură fericire ar renaște în sufletul meu, dacă aș putea să ascund nedreptatea. Posteritatea nu vreau să afle că am suferit de foame, din cauza fraților mei. Sunt prea mîndru în sărăcia mea. I-am disprețuit și acest gest e prea mult pentru un suflet care nu s-a coborît în mocirla vremurilor de azi".

Că „bursa" Ministerului Instrucțiunii a fost numai un „împrumut" oficial și n-a acoperit știutele nevoi de trai ale lui Eminescu, ne-o dovedesc mărturiile colegilor lui de studii, numeroase apeluri adresate de el familiei din Ipotești și prietenilor din Iași ca să-l sprijine bănește. În manuscrisele eminesciene, printre concepte, însemnări și variante finale, se pot citi cîteva redactări de telegrame, peste cuvintele cărora poetul face numeroase bifări și punctări pentru ca pe formularea cea mai concretă să poată plăti minim expedierea telegramelor în țară.

Reflectînd asupra acestor cereri migălite în aspră sărăcie, mai pot stărui nedumeriri asupra cauzelor materiale care l-au împiedicat pe poet să obțină titlul de stat la Berlin în vara 1874?

Aug. Z. N. POP

---

1) Raportul prezintat Adunării Deputaților în ziua de 10/22 Martie 1877 de către comitetul de acuzare a foștilor miniștri dați în judecată, București, 1877; E. Lovinescu, **T. Maiorescu**, II, București, 1940, pag. 16—17; idem, **T.Maiorescu și contemporanii lui**, București 1943, pag. 165—166.

2) Arhivele Statului, București, Fond. Ministerul Instrucțiunii Publice, **Dosar 3098 bis/1876**, f.1.

3) T. Maiorescu, **Însemnări zilnice**, I (1858—1880) Buc. [1936], pag. 245.

4) Șters.

5) Șters.

TOMPA LÁSZLÓ

La 13 mai a.c. s-a stins din viață, după o lungă suferință, poetul de limbă maghiară Tompa László, reprezentant de seamă al literaturii din țara noastră.

Născut în anul 1883 în satul Betești raionul Odorhei, poetul s-a afirmat de tînăr printr-o orientare consecvent realistă în arta sa și printr-o atitudine democratică. Încă în primele sale poezii publicate între anii 1903—1914, vibrează un protest sincer împotriva nedreptăților sociale, se afirmă ideile nobile ale progresului și prieteniei între popoare. Volumele publicate ulterior, printre care „Vîntul de miazănoapte" (1923), „Nu te teme" (1929), „Omule unde ești?" (1940), se caracterizează printr-un umanism profund și o remarcabilă forță artistică, situîndu-l pe Tompa László, la loc de frunte în literatura noastră progresistă dintre cele două războaie mondiale.

În versuri impresionante, poetul a condamnat fascismul și ororile războiului dezlănțuit de el.

Activitatea literară de peste 60 de ani a lui Tompa László a culminat cu lucrările publicate după 23 August 1944. Cu toată vîrsta înaintată, poetul a știut să dea glas bucuriei poporului de a construi o viață liberă, a cîntat în versuri înflăcărate trăsăturile sufletești care apar o dată cu socialismul, vitalitatea și optimismul oamenilor noi. Rămîn de neuitat poeziile adresate tineretului și chemările la pace, pătrunse de încredere în viitorul luminos al patriei noastre. Creația scriitorului s-a îmbogățit, în acești ani, prin apariția unor noi volume antologice.

Pentru merite deosebite în dezvoltarea literaturii noi din țara noastră, poetului i-au fost acordate distincții de stat.

Moartea lui Tompa László este o grea pierdere pentru literatura țării noastre. A plecat dintre noi un poet valoros, un artist cetățean de mare talent.

Numeroși cititori, alături de colegii săi de scris, îi vor purta mereu amintirea în inimile lor.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.

TELEGRAMA

Familiei scriitorului TOMPA LÁSZLÓ
Odorhei

Adînc îndurerată de vestea încetării din viață a poetului Tompa László, reprezentant de seamă al literaturii din țara noastră, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R., vă roagă să primiți sincere condoleanțe.

Activitatea literară de peste 60 de ani a lui Tompa László și figura lui vor rămîne vii în inimile scriitorilor din patria noastră.

În numele conducerii Uniunii Scriitorilor din R.P.R.
Președinte
MIHAI BENIUC

IN MEMORIAM

Inalt, cu o față colțuroasă, ale cărei riduri adînci conturau o geografie intimă a răspunderii, grav: o gravitate care contrasta cu doi ochi de o strălucire blîndă, poetul îmi va rămîne totdeauna în amintire ca personificare a bărbăției. Glasul lui, nu numai atunci cînd vorbea, dar mai ales cînd ascultai melodia poeziilor lui, a fost asemuit pe drept cuvînt, de unul dintre exegeții săi, cu cel al violoncelului: o tonalitate adîncă, o melodicitate reținută, prin care răzbate zbuciumul unui artist care își realiza opera veghind asupra destinelor omului.

O opinie ce părea unanimă îl vedea în ipostaza creatorului solitar. Adevărat, poetul s-a ținut departe de grupările, literare decenii de-a rîndul, dar n-a fost niciodată un însingurat. Un umanism adînc, cu rădăcini în cele mai luminoase tradiții ale spiritului, o sensibilitate ce-l apropia de suferința poporului, i-au ajutat să transforme, în anii stăpînirii burgheze, această solitudine într-un protest. Trăind o viață de mai mult de opt decenii într-un orășel, casa lui din Odorhei nu a fost niciodată lăcașul unui refugiu steril; solitudinea lui se explică printr-un reflex de apărare împotriva urgiei războaielor imperialiste și a fascismului. Dar poetul vibra puternic la ecourile vremii, stigmatiza tot ce era inuman, se împotrivea la tot ceea ce tindea să degradeze și să umilească omul. La bătrînețe a avut satisfacția să apuce lumea ce traducea în realitate visurile sale de eliberare a omului.

Mărturie a unei existențe închinate poeziei stau volumele de versuri Prin munții Ardealului (1921), Vîntul de miază-noapte (1923), Nu te teme (1929), Omule, unde ești? (1940). O poezie cristalin de clară, cu rezonanțe clasice, dar cu nuanțe contemporane, se definește în ele. Neștirbită în umanismul său, poezia dinainte de Eliberare a poetului, reclamă, cu accente tragice, dreptul omului la fericire, dreptul popoarelor la libertate. Meditația gravitează în jurul problemelor mari ale epocii, răspunsul poetului purtînd mesajul idealurilor sale înaintate

Bătrîn, luptînd cu boala, ce pînă la urmă i-a curmat viața în acest mai cu ploi albastre, el și-a părăsit, după Eliberare, cu o tinerească bărbăție solitudinea, descifrînd cu bucurie în ritmul vieții socialiste, optimismul vremurilor noi. Poezii în care vibrează un accent al tinereții autentice mărturisesc energiile nesecate, renăscute ale lui Tompa László. Alte poeme sînt dedicate luptei pentru pace, activității constructive în care bătrînul poet întrezărea, pe drept cuvînt, profilul moral al omului eliberat de umilințe și de prejudecățile trecutului. Volumele lui antologice, apărute după Eliberare, se întregeau la fiecare ediție cu versuri noi, cucerind din ce în ce mai mult un public cititor larg și entuziast.

Socialismul i-a oferit lui Tompa László posibilitatea ca în ultimii săi ani să-și dedice toate energiile unei opere de creație închinată triumfului vieții. Astfel, existența acestui poet și om, de o pilduitoare integritate etică și artistică, și-a găsit împlinirea, sensurile ei adevărate, în zilele noastre.

SZASZ János

Calul năzdrăvan

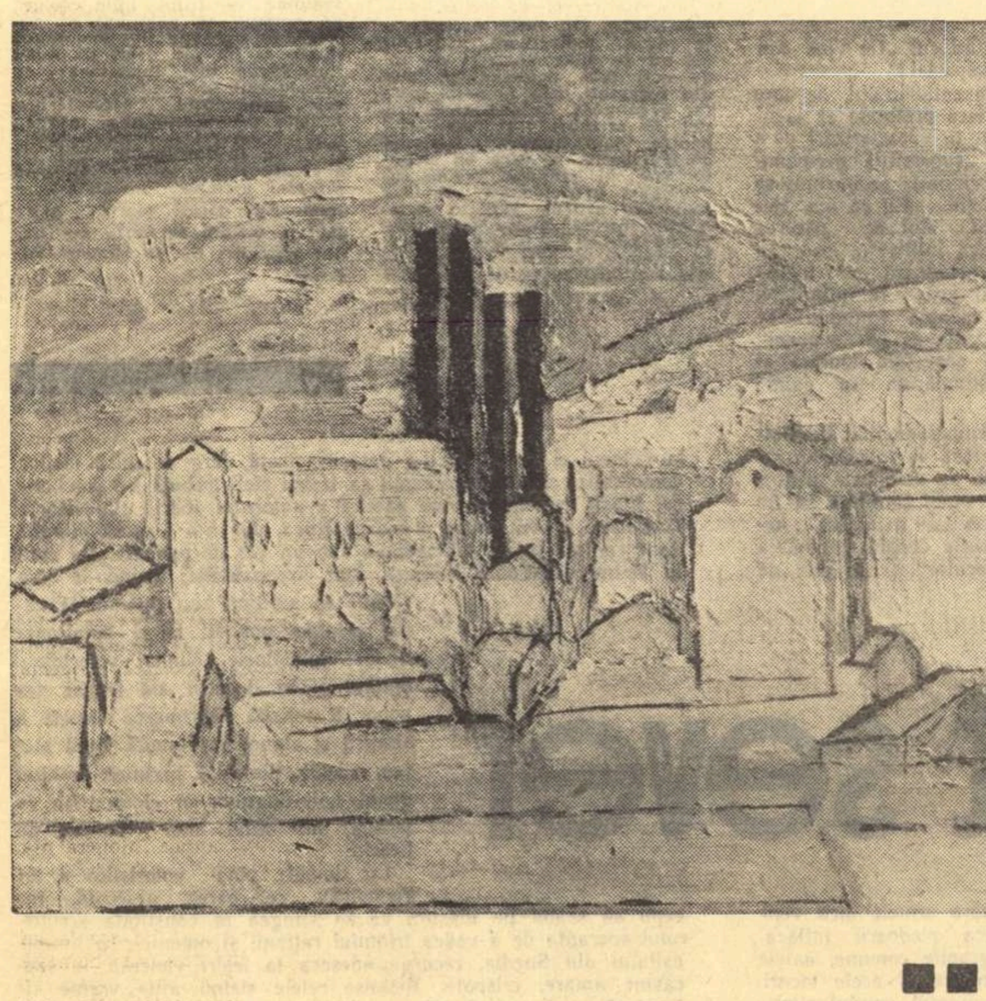
Vieții mele, – această biată gloabă –,
De-ar fi să-i dau o vadră de jăratic,
S-ar scutura o dată și s-ar face
Un armăsar cu coamă ca de aur,
Iar eu atunci aș trece, tînăr chipeș,
Doinind voios prin lunca de mătase,
Călare, către soarele-răsare!

Aș înota așa prin marea-naltă
De iarbă-nrourată – voinicește
Și-n timp ce sub copite-ar sîngera,
Frînți, trandafirii de galopul nostru,
Eu țintă aș privi semeț în soare.

La poarta-ntunecatului palat
Balaurul l-aș căsăpi, rîzînd:
Infiorat aș sta, privind minunea
Înfăptuită-a visurilor mele.

1927

In romînește de H. GRAMESCU



AL. CIUCURENCU
„Peisaj industrial"

STILUL CRITICII LITERARE

O PRIMEJDIE VERBOZITATEA

Aș vrea să intrăm de-a dreptul în subiect, adică evitînd capcana „preliminariilor" cu care foarte multe dintre articolele de critică literară ne-au obișnuit în ultima vreme și care, prea adesea, nu spun mai nimic.

Cred că unul dintre cusururile cele mai evidente și mai supărătoare ale stilului folosit de o bună parte a recenzenților și a cronicarilor literari îl constituie alunecarea pe panta verbozității. (Nu-mi dau seama de ce **Dicționarul limbii romîne moderne** nu înregistrează și cuvîntul acesta: doar e destul de frecvent întrebuințat la noi astăzi și exprimă deosebit de sugestiv caracterul bombastic, găunos, al unui stil oarecare).

Teama de a nu apărea în fața cititorilor cu un vocabular comun și cu o construcție frazeologică obișnuită îi face pe unii dintre autorii textelor de felul celor aflate aci în discuție să umble cu tot dinadinsul după „originalitate". Așa se explică de ce în numeroase referințe literare întîlnești, la tot pasul, cuvinte nu numai pretențioase, dar și, adesea, impropriu folosite, precum și unele construcții sintactice într-atît de întortocheate, de căznite, încît cititorul nu izbutește să le dea de capăt.

Dar, spre a discuta pe concret, să ne adresăm cîtorva exemple dintre cele mai recente.

Ne vom referi, de pildă, la o recenzie asupra recentei ediții **Scrieri alese** de Al. Vlahuță, recenzie apărută sub semnătura **George Muntean**, în **Contemporanul**, nr. 11 (909) din 13.III. 1964. Iată un pasaj: „Pasiunea participării scriitorului la viața epocii, larga lui receptivitate față de **problemele care au hotărît dezvoltarea literaturii și a publicisticii, în ipostazele lor definitorii pentru ultimul sfert al** veacului trecut, meritele **delimitării** lui de junimism, caracterul judicios al **atîtor distincții** ale sale, utile pe atunci în ceea ce privește teoria procesului de creație literară, fervoarea animatorului cultural atît de devotat sprijinirii tinerelor generații de creatori au fost evidențiate de Valeriu Rîpeanu cu **pondere și măsură**" (sub. ns.).

In fața acestui pasaj, cititorul are tot dreptul să se întrebe ce trebuie să înțeleagă prin **„ipostazele definitorii"** ale literaturii și publicisticii din vremea lui Al. Vlahuță, prin **„problemele care au hotărît** dezvoltarea literaturii și a publicisticii", prin „meritele **delimitării lui de junimism**", prin „caracterul judicios al atîtor distincții ale sale, utile pe atunci etc.", prin **„pondere"** și prin **„măsură"**, asociate ca două noțiuni distincte...

Incă un citat din aceeași recenzie: „Vlahuță" nu este opus cu **superioritate** lui Macedonski, Duiliu Zamfirescu și altor contemporani ai săi, dar nici **nu este repudiat printr-o suită de malițiozități**; studiul fixează cu **argumente de substanță** locul mai modest al scriitorului, dar **aparținîndu-i** cu **necesitate** în cadrul respectivului moment literar".

Și în fața acestui pasaj, cititorul rămîne, în unele privințe, nedumerit: ce înseamnă că „Vlahuță nu este opus **cu superioritate** lui Macedonski etc." și de ce autorul ediției ar fi putut să manifeste **un aer de superioritate** (căci acesta este sensul formulării!) în ceea ce privește fixarea locului literar ocupat de Vlahuță în raport cu ceilalți scriitori? Cititorul are, de asemenea, îndreptățirea de a voi să afle ce a intenționat să spună autorul recenziei atunci cînd apreciază că Vlahuță **„nu este repudiat** printr-o **suită de malițiozități"**? Despre ce **„malițiozități"** ar fi putut fi vorba?

Dar, prin **„argumente de substanță"**, ce trebuie să înțeleagă cititorul?

Desigur, lipsa de claritate în expunerea ideilor din cele două pasaje semnalate provine, deopotrivă, din alambicarea stilului și din faptul că autorul lor fuge după formulări pompoase, al căror înțeles cu greu poate fi dedus. (Ați remarcat, desigur, că, în loc să spună „meritele lui Vlahuță de a fi rămas departe de junimism" sau „de a nu se fi apropiat de junimism", sau: „meritele de a se fi izolat de junimism", autorul recenziei zice: „meritele **delimitării** lui de junimism", și, de asemenea, în loc de „prin caracterul judicios al atîtor **aprecieri** sau **opinii** ale sale...", scrie: „prin caracterul judicios al atîtor **distincții** ale sale", cuvintele la care s-a oprit părîndu-i-se, desigur, mai **„distinse"**, cu toate că ele, după cum am văzut, imprimă comunicării o notă de imprecizie, de confuzie a sensurilor.

Caracteristice — pentru ceea ce ne-am propus să relevăm în rîndurile de față — sînt și unele pasaje dintr-un articol publicat, sub semnătura **Ion Nerej** în **Luceafărul** nr. 9, din 25.IV.a.c., cu privire la poeziile din volumul „Ploaie în aprilie" de Sina Dănciulescu.

Intre altele, de pildă, autorul cronicii literare scrie:

„O poezie care arată că autoarea poate ieși din **mareea versurilor sale** și e în măsură să se concentreze pe un obiectiv determinat, punînd la contribuție **elemente de sensibilitate suavă** și **precisă** este...".

Cum poate ieși o poezie din **mareea** versurilor poetei — e greu să ne închipuim.

Intrebuințat aci cu sens **figurativ**, cuvîntul **maree**, care, după cum se știe, înseamnă **mișcarea zilnică și alternativă** (de înaintare sau de retragere de la țărm) **a apelor mării, datorită atracției lunii și a soarelui**, denumește, în contextul amintit, un fenomen artistic din ale cărui **condiții** obiective îi este cu neputință poetului să iasă. Atunci?... Folosim cuvintele **numai fiindcă sună frumos**?

Și apoi: ce să înțelegem prin **elemente de sensibilitate** nu numai **suavă**, dar și **precisă**...?

Incă un pasaj din același comentariu critic: Volumul de versuri „Ploaie în aprilie" are ceva din caracterul adesea **impetuos**, dar și din **evanescența** ploilor de aprilie. El constituie o mărturie de **pulsare etică** a unui spirit tînăr".

Sensul comparației nu se susține, căci dacă ploile de aprilie sînt, în adevăr, repezi, și caracterul acesta poate sugera impetuozitatea unor versuri, cum rămîne, atunci, cu evanescența lor? Ploile de aprilie sînt... evanescente — adică **dispar**, se **istovesc** treptat?... Desigur, cuvîntul evanescență **sună** — și el — frumos, dar, oare, aceasta este destul spre a-l întrebuința? Autorul cronicii literare respective zice — am văzut — că volumul de poezii constituie „o mărturie de **pulsare etică**..." Nici această „distinsă" îmbinare de cuvinte nu exprimă, cu **exactitate**, cu precizie, opinia criticului.

In sfîrșit, ne oprim, o clipă-două, și la un articol: **Notația poetică și prozaică în lirică** de Vasile Sandu, apărut în Gazeta literară nr. 18 (528) din 30 aprilie 1964.

Cităm în ordinea în care pasajele **respective** ne-au ieșit în cale, menționînd că sublinierile ne aparțin: **„Inscrierea discontinuă** a impresiilor extrase din realitatea imediată, fixarea atenției asupra unui singur punct, fără **a evada din planul** observației imprimă poemelor sale un flux interior susținut de oroarea pe care i-o trezesc **exaltările sarbede**".

Și: Astfel asociate, toate lucrurile **capătă în** poezia ei dimensiunea ideii, **fără a-și pierde ponderea materială**".

Și: „Pînă și în poezia adînc reflexivă, **densă de substanțe filtrate...**"

Și: „De data aceasta, ea (tehnica **notației lirice**, n.n.) e suportul concret al **edificiilor sale discursive**".

Incheiem citatele, cu acest pasaj pe care, de altfel, îl socotim reprezentativ pentru stilul articolului în discuție:

„Condiția unei notații izbutite în lirică pare a fi **emoția artistică** viguroasă, care să **susțină ca o coloană schelăria poemelor**. Cînd sufletul încetează să vibreze la o înaltă tensiune, imaginile își pierd orice **vertebrație**, căzînd în platitudine".

Acum, e cazul să întrebăm: cum poate **emoția artistică** să fie considerată drept **coloană de susținere a schelăriei poemelor**? Dacă așa stau lucrurile, dacă **emoția susține** doar **schelăria** poemelor și nu **poemele** înseși, înseamnă că emoția este exterioară... poemelor. Iată ce poate rezulta din lipsa de logică a metaforismului, din alunecarea acestuia pe panta verbozității.

De altfel, în a doua parte a citatului se vorbește de o „vertebrație" a poemelor, adică de coloana (vertebrală) a poemelor și nu de.. schelăria lor!...

Stilul criticii literare, neîndoios, nu se poate dispensa de un vocabular cît mai ales, cît mai nuanțat și, de asemenea, nu are nici un motiv să evite construcțiile sintactice ingenioase, menite a da ideilor un relief pregnant, sugestiv. Aceasta — evident — nu înseamnă nici pe departe a sacrifica precizia, claritatea și frumusețea exprimării, de dragul stilului așa-zis „distins", dar, care, în realitate, după cum am văzut, este bombastic, găunos, păcătuind, adică, prin ceea ce am numit verbozitate.

N. MIHĂESCU

Poșta Redacției

ARISTIDE LEONTE (Craiova) — Am primit cele două plicuri. Din nou ne bucurăm de bunele daruri de care dispuneți: sensibilitate, finețe, subtilitate aptitudinea prețioasă de a materializa „inefabilul" fără a-l ucide, etc. Din păcate, ele nu-și găsesc, deocamdată, valorificarea pe care o merită. Și nu e vorba în primul rînd, cum spuneți, de „culoare", vie, pronunțată, ci de consistență, de limpezime, de comunicativitate. Dvs. cultivați de preferință poezia cu poantă, notația, impresia directă. Ori, în acest caz, dacă păstrați toată lumina, toate „cheile", pentru ultimul vers, acesta trebuie să fie sesizant, revelator, în stare să lumineze întregul, să-i descuie toate înțelesurile, să-l însuflețească. Ceea ce nu se-ntîmplă, în general (decît poate în „Balada celui plecat"). Astfel că poemele rămîn evazive și rarefiate, călîi și lipsite de forță. Nu trebuie însă să vă descurajați: căutați-vă mai departe, stăruitor, laborios, uneltele proprii. Ieșiți mai în larg, în firul viu al apelor, — pe lîngă mal, vă paște primejdia stagnării. Așteptăm vești noi.

FLORENTIN POPESCU (Buzău) — Sînt pagini foarte promițătoare în ceea ce ne-ați trimis. („Amintire din copilărie", „Vor trebui reforme", etc.), dar sînt încă și multe nesiguranțe și destule locuri comune și prozaisme. Căutați să le reduceți pe cît posibil și țineți-ne la curent cu progresele.

I. COȘTIR. — Există o anume vibrație și îndemînare, dar și un mare neajuns: obscuritatea. Mai trimiteți.

FLORIN BOEȚIU (Gherla) — E un freamăt liric, fără îndoială, în versurile trimise, dar ele suferă din greu din cauza metaforismului necumpătat, din cauza șuvoiului verbal necontrolat, din cauza nebulozității, a aproximațiilor parcă voite, artificiale. Străduiți-vă să depășiți aceste neajunsuri și mai trimiteți.

MANEA A. (București). — Sînt unele semne promițătoare, mai trimiteți.

Florentin Calomfir *(Alexandria)*, C. B. Doinescu *(Căciulata)*, A. Minkevici *(Loco)*, Octavian Carpian *(Loco)*, Ion Avădanei *(P. Neamț)*, Liviu Morovan *(Turda)*, George Barbu *(Săvinești)*, Arcadie Arbore *(Vatra Dornei)*, Florin Manea, *(Brașov)*, Ion Vidrighin, *(Loco)*, Aurel Izvoranu *(Loco)*, I.Cîțcoveanu *(Dej)*, I. Dumitrescu *(Ploiești)*, G. Drăgănescu *(Buftea)*, Ion Minculeț *(Mihăilești)*: *față de manuscrisele trimise și discutate anterior, nu se pot observa progrese deosebite. Stăruiți în continuare și mai trimiteți din cînd în cînd.*

DIM. RĂDULESCU (Loco). — Se văd bine semnele îndelungatei întreruperi: versul e greoi, uscat, prozaic, insuficient de apt să exprime bunele dvs. intenții. E necesară o perioadă de „antrenament", ca să zicem așa, care să vă apropie de rezultate mai bune și de ieșirea din diletantism.

ANTON BOGDAN (Iași). — Nu e un pas înainte. E încă prea rarefiată, frugală, notația. Ce-ar fi să încercați a aduna într-o structură echilibrată, în jurul unei idei poetice, aceste impresii și fulgurații, sensibile, pline de lirism, dar răzlețe, centrifugale?

DIMITRIE BĂLAN (Răbăgani). Nu e lipsită de calități încercarea dvs. de parodie. Mai trimiteți.

Constant Nicola *(Loco)*, Al. Ivan *(Oltenița)*, C. Bălan *(Iași)*, T. Constantin *(Brăila)*, Petru Necula *(Rai)*, I. Sihlea *(Iași)*, V. V. Georgescu *(R. Vîlcea)*, George Coandă *(Tîrgoviște)*, E. Alexandrescu *(Roman)*, Al. Mureșan *(Călărași)*, V. Doru *(Constanța)*, Armeanu Valeriu *(T. Severin)*, Ion Mărgineanu Li *(Sebiș)*, T. Onescu *(Medgidia)*, C. Caloianu *(Loco)*, Radu Nicolae Dan *(Craiova)*, Petre Vlad *(Loco)*, Sandu Negură *(Ploiești)*, D. Oarecare, E. Donar *(Galați)*, D. V. Macioc *(Loco)*, St. Meregia *(Loco)*, Petru Voinescu *(Brașov)*, Arusoaie Aurelian *(Loco)*, Ion Jurca *(Timișoara)*, Andrei Radu *(Tg. Ocna)*, Tellus *(Loco)*, Emil Dunăreanu *(T. Severin)*, A. Leonte *(Loco)*, Alin Zare, Marin D. Vătafu *(Deva)*, Ștefan Iosif Stroia *(Gătaia)*, Turcu Traian *(Timișoara)*, I. Dumbrăveanu *(Loco)*, D. Pietraru *(Iași)*: *compuneri relativ îngrijite, nu lipsite de unele însușiri, dar de nivel încă modest. Mai trimiteți ceea ce credeți că depășește acest nivel.*

Geo DUMITRESCU

Edgar Lee Masters este, alături de Edwin Arlington Robinson, Carl Sandburg, Robert Frost, unul dintre promotorii „Renașterii de la 1913", mișcare ce marchează începutul poeziei specific naționale americane, urmînd exemplul marelui Whitman, primul care rupe cu influența engleză, devenită frînă în dezvoltarea liricii Statelor Unite. La sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX apar niște poeți ai căror realism degajat nu respectă nicio tradiție sau regulă. Ei nu seamănă nici unul cu altul, dar cei mai mulți — și cei mai mari — se întîlnesc în sentimentul lor cald, democratic și umanist.

Edgar Lee Masters s-a născut în 1869 și a încercat în tinerețe toate meseriile, cutreierînd orașe, ca orice adevărat poet american. Publică în 1898, **„O carte de versuri"**, iar în 1902 **„Maximilian"**, o tragedie în vers alb, urmate de alte cîteva cărți, arătîndu-se încă influențat de Poe și Shelley. Intrînd în atmosfera revistei de poezie „Poetry", care apărea lunar la Chicago din 1912, Masters își găsește modul propriu și uimește pe toți în 1915, publicînd la New-York **Spoon River Anthology.** Spoon River e un orășel din Middle West, tipic american, pierdut undeva între munții Apalași și Stîncoși. Urmînd ideea ingenioasă sugerată de un gazetar, poetul intră în cimitirul orășelului și imaginează un epitaf pentru fiecare mort, scris sub formă de confesiune la persoana întîia, avînd drept titlu, ca pe o piatră de mormînt, numele celui îngropat. Rezultatul e o antologie de oameni, oameni de tot felul, vorbind, pledîndu-și cauza și interesele de clasă în versul liber favorizat de caracterul analitic al limbii engleze. Sinceritatea acestor mărturisiri postume nu e deloc descurajantă, dimpotrivă; morții din Spoon River, nu au învățat din moarte decît prețul vieții și îndemnul pentru cei rămași este „trăiește, trăiește, trăiește!" Cartea s-a bucurat de mare succes și de retipăriri atît în Statele Unite cît și în Anglia. Operele ulterioare **(Cîntece și satire, Valea cea mare, Judecata de apoi, Largul mării)**, nu egalează **Antologia din Spoon River.** Poetul a murit în 1950.

Edgar Lee Masters a fost făcut cunoscut prima oară cititorilor romîni în 1929 prin tălmăciri datorate lui Ion Pillat, care a intuit excelent spiritul marelui poet american.

P. P.

EDGAR LEE MASTERS

KNOWLT HOHEIMER

Eu am fost primul rod al bătăliei de la Missionary Ridge.
Cînd am simțit glonțul intrîndu-mi în inimă
Mi-aș fi dorit să rămîn acasă, mai bine să merg la-nchisoare
Fiindcă-i furasem porcii lui Curl Trenary, —
Decît să alerg să mă-nrolez în armată.
De-o mie de ori mai curînd la-nchisoarea districtului
Decît să zac sub marmura asta cu aripi,
Sub acest piedestal de granit,
Purtînd cuvintele „Pro Patria"!
Ce naiba or fi însemnînd ele, de fapt?

ELSA WERTMAN

Eram o fată de țăran din Germania,
Roză, cu ochi albaștri, puternică și fericită,
Și primul loc unde am lucrat a fost la Thomas Greene.
Intr-o zi de vară, pe cînd ea lipsea,
El a intrat în bucătărie, m-a prins
În brațe și m-a sărutat pe gît
Cînd tocmai întorceam capul... Apoi nici unul din noi
N-a părut să-nțeleagă ce se-ntîmplă
Și am plîns întrebîndu-mă ce va mai fi cu mine,
Și am plîns, am plîns cînd taina mea a-nceput să se vadă.
Intr-o zi doamna Greene a spus că ea înțelege,
Că n-o să-mi facă nimic,
Că, neavînd copii, o să-l adopte ea.
(El îi dăduse o fermă ca s-o împace).
Așa că s-a ascuns în casă și a răspîndit zvonuri
Ca și cum trebuia să i se întîmple ei;
Totul a mers bine, copilul s-a născut — erau tare buni cu mine.
Mai tîrziu m-am măritat cu Gus Wertman și anii au trecut.
Dar — pe la întruniri politice, cei din jur credeau
Că elocvența lui Hamilton Greene mă face să plîng —

Nu, nu era asta pricina.
Nu! Voiam să spun:
E fiul meu! Fiul meu!

HOD PUTT

Eu zac aici chiar lîngă mormîntul
Lui Moș Bill Piersol,
Care s-a-mbogățit făcînd negoț cu indienii și care

A dat apoi faliment
Și a ieșit din treaba asta mai bogat ca oricînd.
Iar eu, sătul de trudă și de sărăcie,
Văzînd cum ajunseseră bogați Moș Bill și alții,
Am jefuit un călător lîngă Proctor's Grove, într-o noapte,

Omorîndu-l fără să vreau.
M-au judecat și m-au spînzurat.
Asta a fost felul meu de a da faliment.
Acum, noi, care am fost faliți, fiecare în felul lui,
Dormim în pace unul lîngă altul.

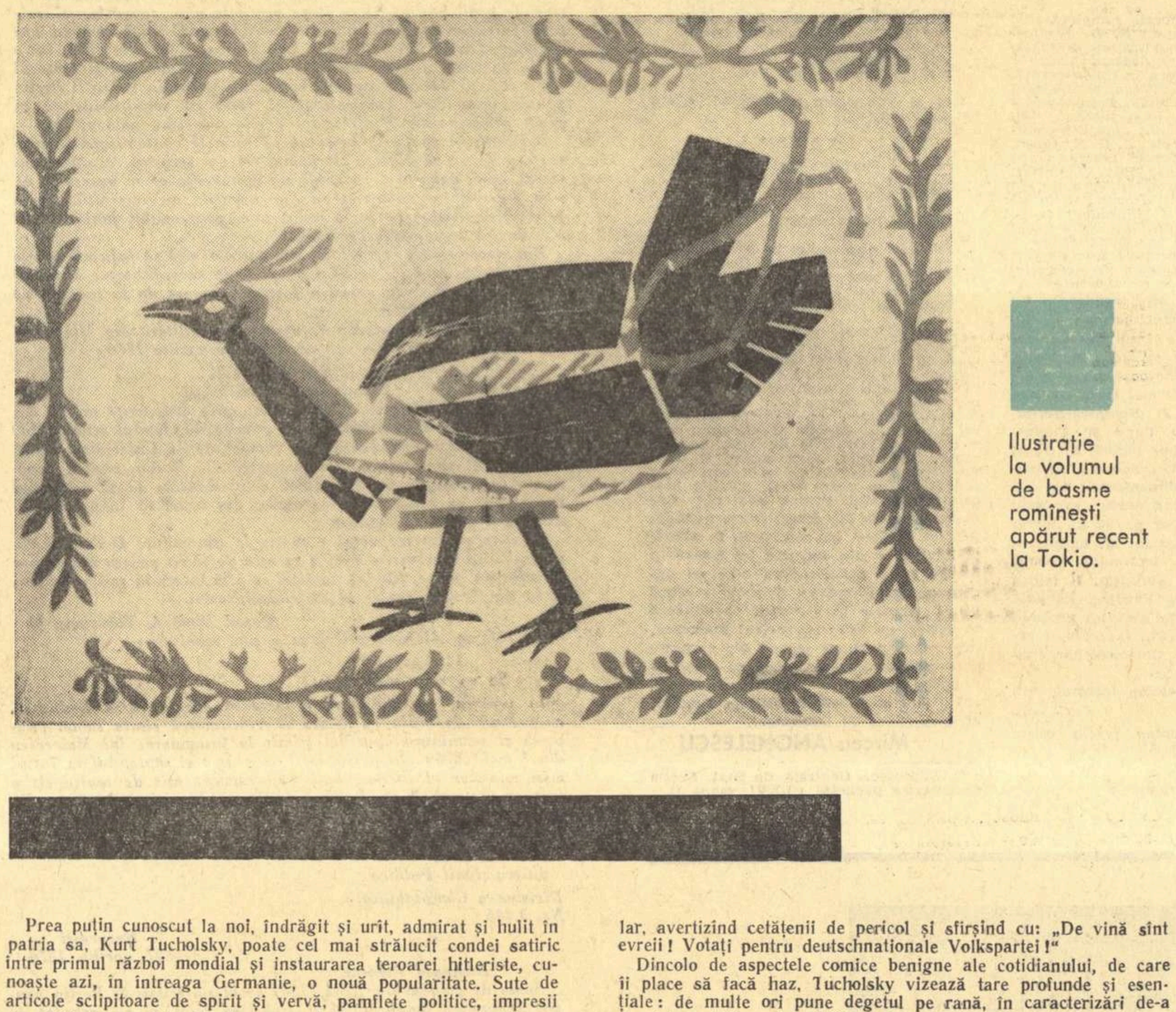
JACK ORBUL

Cîntasem cu vioara toată ziua la bîlciul comitatului.
Dar la-ntors acasă „Butch" Weldy și Jack Mc. Guire
M-au silit să tot cînt într-una melodia „Susie Skinner"

Pe cînd ei răcneau și biciuiau caii
Îndemnîndu-i la goană nebună.
Așa orb cum eram, am încercat să mă dau jos
Cînd brișca s-a rostogolit în șanț,
Și m-au prins roțile și m-au ucis.
Dar aici e un orb cu o frunte
Mare și albă ca un nor,
Iar noi scripcarii — de la cel mai vestit pînă la cel de pe urmă,
Scriitorii de muzici și povestitorii de basme —
Stăm cu toții la picioarele lui,
Ascultîndu-l cum cîntă despre căderea Troiei.

În romînește de PETRU POPESCU

PREZENTE ROMÎNEȘTI



Ilustrație la volumul de basme romînești apărut recent la Tokio.

IN JAPONIA a apărut, pentru a doua oară în ultimii cinci ani, o nouă culegere de basme populare romînești. Avînd ca bază basmele populare culese de Gaster și publicate de el la Londra, volumul tipărit de editura japoneză IXIANAMI se bucură de o excelentă prezentare grafică, începînd cu hîrtia de tipar și terminînd cu cele 80 de desene alb-negru și color, inspirate de eroii poveștilor noastre.

Un merit deosebit în realizarea acestui volum îl are, fără îndoială, în primul rînd, scriitorul japonez Natsuya Mitsuyoshi, care a reușit să imprime versiunii japoneze tonul și intențiile creatorilor populari romîni.

În culegerea de față sînt cuprinse printre altele bucățile: „Împărăteasa înțeleaptă" (care de altfel dă și titlul lucrării), „De ce are ciocîrlia ciocul lung"; „Cavalerul florilor"; „Pitpalacul, vulpea și cîinele", „De ce are privighetoarea viersul dulce" etc...

Fiind atras nu numai de bogăția folclorului nostru ci și de realizările multilaterale ale Romîniei pe plan politic și economic, traducătorul, totodată autor al postfeței, face unele referiri de ordin geografic-istoric, la țara noastră. Se spune printre altele: „Romînia are o agricultură prosperă... În ultimul timp ea construiește o industrie înfloritoare... Se dezvoltă industria constructoare de utilaj petrolifer, a oțelului, a mașinilor. Țara își construiește activ economia". Referindu-se la volumul de basme, prezentat acum publicului japonez, Mitsuyoshi subliniază că „Povestirile din culegerea de față sînt creații populare pe care poporul romîn le-a transmis din generație în generație. Ele au fost selecționate dintr-o seamă de basme romînești, despre care se spune că sînt o adevărată comoară folclorică. Aceste minunate povestiri au fost transmise oral, din generație în generație, vreme de veacuri.

CAHIERS DU SUD, prestigioasa revistă marseilleză, a împlinit nu de mult cincizeci de ani de activitate, dedicîndu-și unul din recentele sale numere acestui eveniment. Colaboratori, critici și scriitori reprezentativi pentru viața literară franceză contemporană și care au debutat sau au publicat vreme îndelungată în coloanele revistei semnează articole literare și amintiri menite să constituie adevărate pagini de istorie literară. În însemnările sale memorialistice *Profiluri pierdute*, Tourski își amintește de Ilarie Voronca. Alături de alți scriitori originari din Romînia, Benjamin Fondane și Ionesco, el a fost un prieten credincios al revistei. Tourski face un emoționant portret, cîntărețului „Restriștilor".

„Romînul Voronca a intrat în literatura noastră în 1933 printr-o culegere tradusă de Roger Vailland, prefațată de Serge Ribemont-Dessaignes și ilustrată de Marc Chagall. Avea să adopte repede limba noastră și, după ce un an mai tîrziu a publicat volumul *Ulysse în cetate*, ne-a dăruit peste douăzeci de plachete, dintre care *Bucuria este dată omului* a apărut în *Cahiers du Sud* în 1936. Primul său editor a fost *Le Sagitaire*, a cărui sucursală, înființată bineînțeles la Ballard, trebuia, odată cu ocupația, să-l ducă în cartierul Lacydon, pe acest cîntăreț al înfrățirii omenești, al zbuciumului cotidian și al dragostei. Se înțelege de la sine că ascendențele sale îl desemnau pe Ilarie Voronca atenției lipsite de bunăvoință a ocupantului vremelnic.

Marc Chagall l-a desenat pe Voronca în Turnul Eiffel: n-avea însă privirea înghețată și contestabilul interes al turistului. Era un exaltat liniștit, un febril lucid, ale cărui explozii, succedînd momentelor de politeță aleasă, sperau mai ales pe tineri... Seduși, cuceriți de nemărginita lui gingășie, mulți așteptau cu teamă ivirea atît de bruscă a zorilor, după învolburarea ca dintr-o mie și una de nopți, care le precedase. Dar nu era greu să-i reziști deoarece exaltarea luminoasă înlocuia violența de o clipă. Voronca avea mai puțină nevoie de a fi iubit, cît de a iubi. Și iubea totul. O gustare frugală îl transporta la ospețele lui Luculus, asocia vinul cel mai prost cu nectarul de faimă al podgoriei, pîinea sărăciei îl purta cu gîndul la griul țării sale natale.

N-am întîlnit niciodată un om atît de predispus să răscumpere printr-o minusculă bucurie dorurile și prieteniile efemere. Voronca era un cavaler. N-am doborît prea multe mori de-a lungul peregrinărilor noastre marseilleze, dar avea asupra mea un asemenea privilegiu al puterii, că furtuna, care pe mine mă îmbolnăvea, pe el îl copleșea de viitoare revolte. Un vagabondaj făcut la întîmplare lui îi dezvăluia mai multe tărîmuri decît aș fi putut străbate eu.

Era bun, cu bunătatea revoltatului. El, care se voia un *Ucenic-strigoi* (*L'Apprenti fantôme* — titlul unui volum de versuri al poetului) și declanșa o operație de non-singurătate — nu fac decît să reiau formulările sale, întreținea cu miraculosul un contact constant, era miraculosul capitulărilor fericite sau a delirului oniric; erau *Frumusețea lumii acesteia* și *Cheia realității*. Atît timp cît a crezut într-o salvare iminentă printr-o acțiune imediată, a trăit. S-a dăruit morții către 1946 și ultima sa carte s-a numit *Amintiri de pe planeta Pămînt*".

CĂRȚI ȘI IDEI

un umorist sever

Prea puțin cunoscut la noi, îndrăgit și urît, admirat și hulit în patria sa, Kurt Tucholsky, poate cel mai strălucit condei satiric între primul război mondial și instaurarea teroarei hitleriste, cunoaște azi, în întreaga Germanie, o nouă popularitate. Sute de articole sclipitoare de spirit și vervă, pamflete politice, impresii de călătorie, cronici rimate, versuri umoristice și necruțătoare, poezii în genul cîntecelor pentru estradă, reportaje, aforisme, numai parțial strînse în culegeri în timpul vieții sale, circulă azi în ediții de mare tiraj, ca volumașul de buzunar pe care-l avem în fața ochilor*, dar și sub formă de „opere" scoase de aceeași editură precum și omologat cu clasicii literaturii germane, în seria de „Cărți de citire pentru zilele noastre", editate în Germania democrată.

Concepute ca luări de atitudini față de problemele epocii trăite, legate de întîmplări și situații acum revolute, atacurile, ironiile, sarcasmele, glumele, strigătele de revoltă, apelurile pasionante ale acestui spirit mobil și pătrunzător cîștigă din perspectiva timpului o valabilitate mai puțin circumscrisă de condiții locale.

Revoltat de timpuriu împotriva mediului său — burghezia berlineză sub imperiul wilhelmian — Tucholsky și-a manifestat încă de pe băncile școlii neconformismul și talentul în revista umoristică „Ulk", apoi în scrisorile sale de pe front: din notații hazlii și amare, unele versificate apare toată mizeria tranșeelor și absurditatea întregii tragedii mondiale, cu atît mai greu de suportat cu cît mințile lucide disting cauzele și scopurile războiului imperialist. Afirmîndu-se ca publicist îndată după 1918, Tucholsky își îndreaptă atacurile îndeosebi împotriva ipocriziei politice a Republicii de la Weimar, împotriva militarismului renăscut și fascismului lăsat să prindă puteri, ba chiar încurajat, împotriva justiției de clasă, intoleranței, mărginirii, suficienței, lipsei de omenie a autorităților. Toți exponenții tarelor sociale, ai spiritului de castă, birocrații strîmți la minte și la inimă, naționaliștii cu ochelari de cal, căldiceii de toate nuanțele, dispuși să accepte orice din comoditate sau în numele ordinei stabilite, îi erau parcă dușmani personali. Intoleranța sa față de orice abuz de putere, răutate, meschinărie, prost gust și orbire îl făcea să angajeze o bătălie pe toate fronturile deodată. Intransigența sa, violența atacurilor, luarea în derîdere fără menajamente, îi atrag dușmănie nelertătoare a tuturor spiritelor retrograde.

Posedat de pasiunea scrisului, Tucholsky și-a urmat calea cu tenacitate, mînuind satira, în mod deliberat, ca armă politică. Numai un exemplu poate da o imagine despre felul în care, pornind de la un pretext anecdotic, reușea să ridiculizeze autoritățile și să azvîrle în treacăt o săgeată în cel mai puternic partid de dreapta din aceea epocă. (Cităm rezumativ). Din grădina zoologică scapă un leu. Berlinul e ca un furnicar răscolit. Toate telefoanele sună deodată. Singurele care nu-și pierd capul sînt domnișoarele de la centrala telefonică: ele își văd de îndatoriri cu sînge rece. Vîlvă mare în redacțiile ziarelor — se scot ediții speciale. Bursa e în fierbere, acțiunile urcă și scad vertiginos... La Ministerul Apărării Reichului tocmai avea loc o consfătuire a subcomisiei comitetului de cercetare. Aceasta examina propria sa indispensabilitate, cînd îi parvine groaznica veste. Ședința se întrerupe. Doi ofițeri de stat major împreună cu referenții lor elaborează cît ai zice pește un plan de campanie cerînd: 2 corpuri de armată, înființarea a 24 posturi suplimentare de ofițeri de stat major etc. etc. Autoritățile ...lucrînd febril, înființează o secție de protecție împotriva leilor și în mai puțin de jumătate de oră apar pe toate coloanele de afișaj și toți copacii din oraș, afișe tipărite de partidul național popular, avertizînd cetățenii de pericol și sfîrșind cu: „De vină sînt evreii! Votați pentru deutschnationale Volksspartei!"

Dincolo de aspectele comice benigne ale cotidianului, de care îi place să facă haz, Tucholsky vizează tare profunde și esențiale: de multe ori pune degetul pe rană, în caracterizări de-a dreptul profetice, de pildă cînd combate „superstiția germanului" de a crede că se poate dezbăra de răspunderi ascunzîndu-se după pretinse obligații impuse de o funcție. „Eu ca om, zice funcționarul veșnic în serviciu comandat, sînt de părerea d-voastră, dar eu ca funcționar..." sau „ca militar", sau „ca judecător..." — acești „schizofrenici ce-și scindează eul" închid „omenia" într-un sertar ce se descuie doar acasă, în intimitate. Acuzîndu-l de o asemenea lașitate, și „dublă contabilitate" pe germanul mediu pe care în esență îl vede ca pe „supusul" lui Heinrich Mann, Tucholsky își revelă concepția unitară și constantă în numele căreia mînuiește neastîmpărata sa pană: umanismul!

Uneori violența polemică îi trădează temperamentul irascibil și vehement, alteori accente de emoție ne lasă să întrezărim un fond de bunătate. Astfel din Franța, unde se stabilește pentru cîțiva ani, fiind numit corespondent și de unde continuă să fie prezent în actualitate, colaborînd și la revista socialistă „Arbeiter-Illustrierte", trimite articole emoționante despre găzduirea unor copii germani de către „inamicul secular" (erau anii de criză, inflație și șomaj în Germania), despre urmele încă vizibile ale măcelurilor de la Verdun, tot atîtea pledoarii înflăcărate pentru înțelegere și pace. Vizitînd gropile comune, satele distruse, și retrăind în gînd ororile, petrecute în acele locuri, ironistul veșnic pornit pe harță cedează cuvîntul omului simțitor, îndurerat de suferințele altora. Avea, cum s-a exprimat odată „o inimă de aur dar un plisc de fier".

Complexitatea personalității sale se traduce și prin diversitatea modurilor de exprimare. Săptămînalul Weltbühne, cea mai combativă și eficientă tribună publicistică germană între cele două războaie, revistă la care colabora permanent cu mai multe articole deodată, avea nevoie de iscălituri diferite, căci „cine ar crede că în Germania un eseist politic poate avea umor, că un satiric poate fi serios, că un spirit jucăuș cunoaște legislația, că un autor de impresii de călătorie poate face versuri hazlii? Umorul discreditează". Astfel Tucholsky plus cele patru pseudonime ale sale, devine colaborator quintiplu. Jocul n-a început din intenții de mistificare, dar cu timpul persoanele fictive s-au diferențiat, s-au emancipat, Tucholsky a scris cu Peter Panter proză satirică sclipitoare, cu Theobald Tiger versuri, cu Ignaz Wrobel pamflete și articole social-politice, iar sub numele legendarului Kaspar Hauser, eseuri umaniste. Cei cinci au fost luați drept personaje diferite și spre amuzamentul redacției, se primeau scrisori în care cîte un cititor îl înjura pe unul și-l ridica în slăvi pe celălalt!

Comparația cu Heine se impune: sub masca ironistului un suflet sensibil, mai mult îndurerat decît amuzat de spectacolul absurdității și prostiei omenești, al relelor cauzate de nedreptatea socială, de răutate și scherozare. La fel ca Heine, Tucholsky a urît ideea „Germaniei" (între ghilimele) — adică lozinca de raliere a spiritelor șovine, intolerante și obscurantiste, dar tot ca el și-a iubit patria și avea nu puține insomnii gîndindu-se la viitorul ei. Ar fi dorit-o desprusacizată, larg deschisă ideilor democratice și suferea cumplit ca Heine cînd trebuia s-o condamne. Lipsit evident de vîna poetică a autorului „cărții cîntecelor", Tucholsky a avut totuși o coardă lirică, dar n-o lăsa să vibreze decît rar și discret, înăbușind-o sub un văl de pudoare. Pe cînd la Heine autoironia frînează doar expansiunile, lăsîndu-le să răsune în surdină sau punîndu-le capăt printr-o poantă, la el autoironia a fost inhibitorie. Numai suferințele omului și în deosebi ale femeii din popor îi solicită exprimarea directă a simțirii și atunci împrumută tonul plebeu, adesea dialectul berlinez, imitînd genul naiv-tînguitor al cîntăreților de stradă, sau stilul unor cîntece de Brecht.

Cu timpul vîna umoristică a lui Tucholsky, ce părea nesecată, începu să scadă pe măsură ce se stingea în conștiința scriitorului speranța de a vedea triumful rațiunii și omeniei. În timpul exilului din Suedia, recurge adeseea la ieșiri violente, la sarcasme amare, crispate. Biciuise relele rîzînd atîta vreme cît i se păruseră remediabile; din refugiu a urmărit însă din ce în ce mai descurajat evenimentele. În 1933, îndată după ce Hitler a ajuns la putere, i s-a retras cetățenia, cărțile i-au fost interzise și arse în piețele publice. În anul următor revista „Weltbühne" e nevoită să-și înceteze apariția, după ce directorul ei, Karl von Ossietsky, purtător al premiului Nobel și oponent curajos al nazismului, fusese condamnat pentru înaltă trădare și executat. Individualist din fire, Tucholsky rămîne izolat de mișcarea de rezistență a emigranților politici și, neavînd tăria de a aștepta trecerea prin tunelul întunecat al istoriei căruia nu-i zărea sfîrșitul cu ochiul speranței sau al luptătorului consecvent, se pierde în disperare și își pune capăt zilelor în 1935.

Apreciat de mulți cititori ca stilist virtuos și ironist irezistibil, astăzi Tucholsky apare ca om al unei atitudini care n-a cultivat umorul de dragul efectului hilariant. În acest sens a și pledat pentru drepturile satirei, contestate de conformiști: „satira e ceva cu totul pozitiv... prin nimic nu se trădează mai repede lipsa de caracter... decît atacînd azi pe unul, mîine pe altul". La scriitorul german vorba de duh nu este un joc cu cuvintele, ea acuză, demască, lovește. Dacă ridicolul ar putea ucide, autori satirici ca Heine și Tucholsky ar avea pe conștiință un număr uriaș de ipochimeni. Departe de a fi un spectator degajat care-și plimba o privire ironică peste tîrgul vanităților și absurdităților umane, Tucholsky a fost un suflet frămîntat, spre deosebire, de pildă, de mult mai seninul Erich Kästner — și, ca marii clasici ai comediei, el a ridiculizat cu tristețe. De aceea titlul uneia din culegerile sale ar putea servi drept motto pentru aproape tot ce a scris: „Invață să rîzi fără să plîngi!"

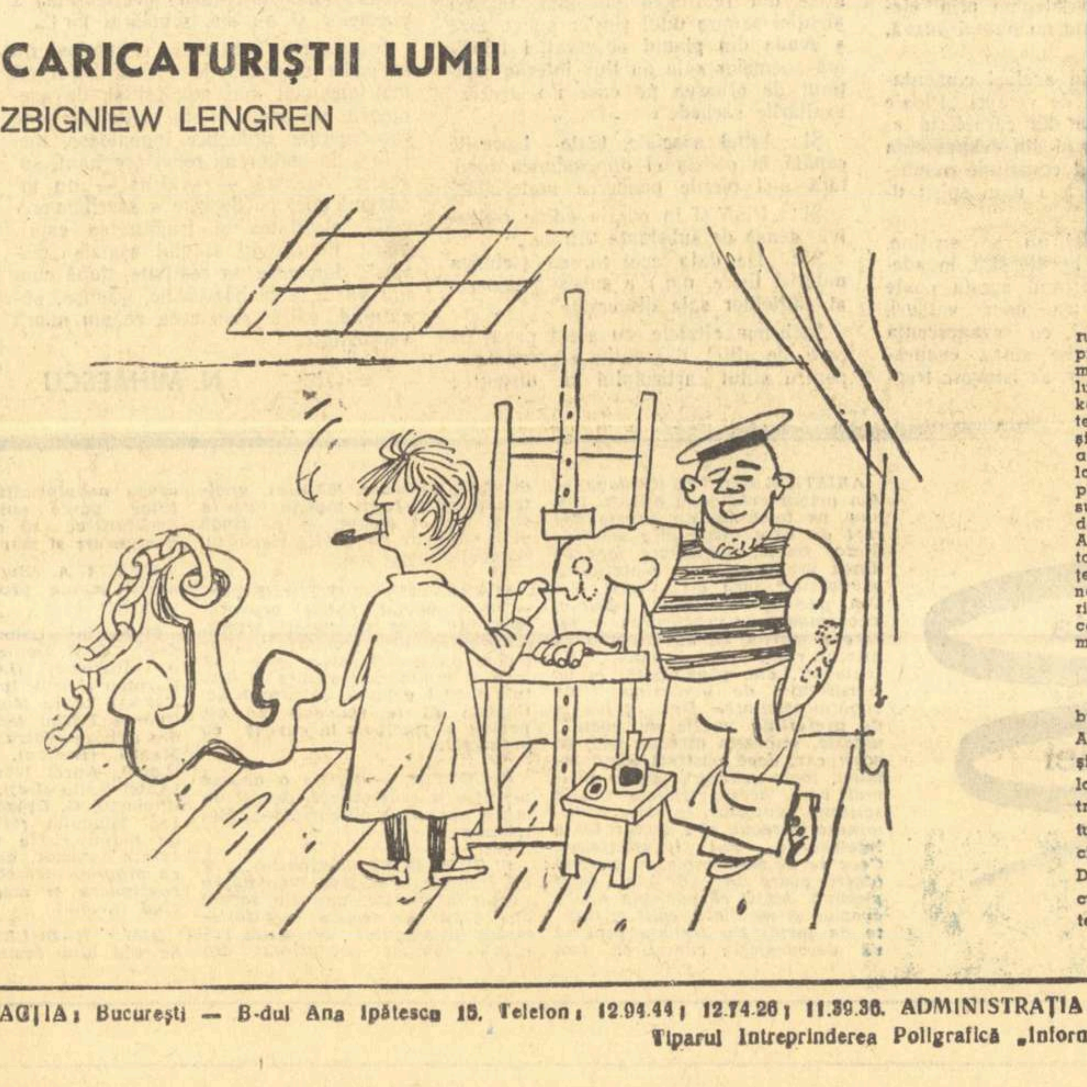
Mariana ȘORA

---

* Panter, Tiger & Co., Rowohlt, Hamburg, 1962.

CARICATURIȘTII LUMII

ZBIGNIEW LENGREN



CONSEMNĂRI

IN LIBRĂRIILE POLONEZE au apărut de curînd două noi romane inspirate de anii războiului și ai primei perioade postbelice. Primul volum „Zile grele" de Feliks Siemiankowski este o cronică a evenimentelor la care a luat parte autorul și în același timp un document al activității Partidului Muncitoresc Polonez în regiunea Lubensk în timpul primului an de la eliberarea de sub ocupația hitleristă. Cel de al doilea roman este „Evadarea lui Abel" de Andrzej Szczypiorski. Autorul istorisește evadarea unui ofițer german dintr-o închisoare poloneză. Intîlnirile cu oamenii, gîndurile care îl asaltează trezesc în el conștiința culpabilității pentru crimele săvîrșite în timpul războiului.

DE O DEOSEBITA APRECIERE se bucură volumul **Partî pris** (edit. Albin Michel) în care Jean Cassou și-a adunat opt eseuri și trei colocvii, din care se remarcă „Despre travesti", „George Sand și secretul sec. XIX", un studiu despre Racine, un altul despre pictorul Louis David și dramaturgul Corneille, precum și considerațiile asupra „Limitelor extreme ale inimii omenești".

„CĂRȚI DIN UNGARIA" este titlul unei reviste trimestriale care informează pe cititorii din întreaga lume despre noutățile literare din R. P. Ungară. Revista, asemănătoare cu un catalog de cărți obișnuit, cuprinde portretele autorilor și prezintă în rezumat cărțile de succes. Publică, de asemeni, articole ale diverselor personalități din lumea literelor, precum și ilustrații valoroase care însoțesc cărțile publicate.

DOUĂ CĂRȚI, apărute recent, readuc în librăriile pariziene numele lui Alain. Prima, „Cahiers de Lorient" (două volume, edit. Gallimard, introducere de Michel Servin) conține însemnările lui Alain de pe timpul cînd era profesor la Lorient: operă de tinerețe, în care viitorul moralist se impune prin îndrăzneala unor cugetări asupra dragostei și a femeilor, printr-un anticlericalism mai violent decît în „Propos", printr-un stil mai simplu și mai natural, deși mai puțin strălucitor și original. A doua, „Alain à la guerre" (Alain în război) de Georges Gontier (edit. Mercure de France) relatează întîmplări de pe vremea cînd Alain era pe front, ca bucătar și telefonist, ilustrînd disprețul acestuia față de autoritatea cazonă.

PROFESORUL ceh V. Cerny a descoperit în Cehoslovacia și a publicat de curînd piesa lui Calderon de la Barca: „Marele duce de Gaud". Această piesă era considerată, pînă nu de mult, ca pierdută.

Cu „Passion et mort de Saint-Exupery" (edit. Julliard), Jules Roy a vrut să scrie, după propria sa mărturisire, „un recviem pentru un erou". Cartea prezintă de asemenea un interes istoric, deoarece înfățișează ultimele luni ale vieții lui Saint-Exupery, cînd acesta — suspectat de tehnicienii aviației americane, rău văzut de gaulliști — era parcă învăluit de atmosfera morții. In plus, Jules Roy a adunat toate informațiile existente asupra misteriosului zbor din 31 iulie 1944 în care autorul **Micului Prinț** și-a găsit moartea.

O BIOGRAFIE, scrisă de Marie de Vivier (edit. Palatine) și un studiu „Nerval, experiență și creație" de Jean Richer (edit. Hachette) atrag atenția asupra unui poet, nu destul de cunoscut, care a fost unul din cei mai mari romantici francezi: Gérard de Nerval. Jean Richer este totodată îngrijitorul ediției din Pléiade și autorul unei lucrări din 1947: „Nerval și doctrinele esoterice".

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian**; **Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion**; **Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10, Telefon 18.63.00. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei
Tiparul Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 22 (532) Joi 28 mai 1964
ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ
6 pagini 50 bani

pag. 3
G. C. NICOLESCU
Contribuții eminesciene

pag. 3
MATEI CĂLINESCU
Eminescu și Shakespeare (II)

CARNET DE SCRIITOR

în cetatea din CÎMPIA BÎRSEI

În anii dinaintea primului război mondial, în vacanța de vară, la Poiana Țapului și la Bușteni, ne delectam cu pesmeți de Brașov. Pe hîrtia în care erau împachetate aceste bunătăți cu mireasmă de vanilie, citeam de obicei numele de **Spuderka** sau **Johann Siegens Witwe Nachfolger** și o explicație pe cît de laconică, pe atît de îmbucurătoare: **Kronstädter Zwieback,** (pesmeți de Brașov). Țărance desculțe, gheboșate de bătrînețe și inițiate în tainele contrabandei, le aduceau peste Bucegi de la Brașov. Le vindeau apoi în stațiunile climaterice ale Văii Prahovei mulțumindu-se cu un cîștig de cîțiva creițari. Poverile lor, înfășurate în mușama neagră, mai conțineau, de obicei, pachețele de turtă dulce, ridichi albe și uriașe cum cresc numai în Cîmpia Bîrsei, legături de tarhon și „săpunaș de oaua", fiert într-o căscioară din Scheiu.

Tot acolo, în cartierul acesta al Brașovului, pe una din ulițele curățele și senine de sub Tîmpa, se născuse și **Șt. O. Iosif,** mult îndrăgitul poet al copilăriei mele. Îl văd parcă și acum, îmbrăcat într-o redingotă neagră și încălțat cu ghete ale căror tălpi erau tocite pe pietrele șoselei naționale care lua sfîrșit la Predeal. Iosif, care-și petrecea verile în comunele din apropierea Bucegilor, practica, așadar, tot un fel de contrabandă care, desigur, n-ar fi fost pe placul autorităților din Brașov. În sala cantinei fabricii de postav din Azuga și a cantinei „Ursul" din Bușteni, poetul, salutat și aclamat de un public atent și uimitor de numeros, ne citea cu glas domol versurile lui. În deosebi, baladele își găsiseră sinceri și entuziaști admiratori printre noi, iar **„Frumoasa Irină"** era, precum mi-aduc aminte, mai întotdeauna bucata preferată pe care poetul, mișcat de aplauzele noastre, o recita, cu aceeași emoție, chiar de două ori.

Pe-atunci Brașovul și muntele Tîmpa alcătuiau un întreg de nedespărțit, cu toate că distanța de la biserica din Bartolomeu, trimisă parcă ca un avant-post în direcția comunei Cristian, și pînă la grădinile de zarzavaturi ale cetății, măsura cel puțin trei kilometri, iar în Ulița Lungă din Orașul Vechi activa aproape întreaga breaslă a turtarilor, vreo douăzeci la număr. „Promenadele" și zidurile cimitirelor străvechi conturau centrul acestui spațiu, iar Biserica Neagră și turnul clădirii Sfatului se lăudau cu înălțimile lor care se împotriviseră, cu mai multă sau mai puțină izbîndă, tuturor năvălirilor din trecut.

Călătorii rămîneau uimiți de bogățiile arhivelor cu documente prețioase din epocile lui **Vlad Țepeș, Mihai Viteazul, Matei Basarab** și **Constantin Brîncoveanu,** sau de casa în care **Johannes Honterus,** reformatorul sașilor și contemporanul lui Martin Luther, tipărise primele broșuri și volume apărute în sud-estul Europei. Dar, din oră în oră, arterele principale ale orașului erau cutreierate de locomotivele antediluviene ale acelor „tramvaie cu aburi" care scoteau un fum greu, gras și negru ca tușul chinezesc, șuierînd cumplit, gîfîind din răsputeri și trăgînd trei sau patru vagoane în miniatură. Vara, rochiile albe ale vilegiaturiștilor și portul țăranilor care în zorii zilei transportau spre tîrgul orașului roadele cu adevărat uriașe și nespus de bogate ale Cîmpiei Bîrsei — mai ales cartofi, varză, ceapă, conopidă, mere și pepeni verzi — se înnegreau treptat-treptat, după fiecare apariție a unei asemenea „dihănii de oțel" care se obosea să înfățișeze o legătură de transport între centrul orașului și cîteva suburbii mai arătoase. Cînd priveam de pe o înălțime spre înghesuiala de case care dădea parcă năvală în direcția gării, izvorul de clădiri devenea un rîu respectabil, iar rîul, ceva mai departe, un fel de fluviu ce se revărsa spre liniile de cale ferată. Acolo însă platoul Țării Bîrsei era neted și gol. Pe-atunci viața propriu-zisă a Brașovului se mulțumea să pulseze între cîteva înălțimi păduroase din jurul Postăvarului și la poalele lor, fără a trece decît arareori marginea platoului dominat de apele Bîrsei și ale Oltului.

Abia după 23 August 1944, cetatea de sub Tîmpă luă în stăpînire depărtările podișului Bîrsei. Acum vechiul oraș se întinde parcă pe nerăsuflate depășind pietrele kilometrice și hotarele de altădată. Crește vertiginos întinzîndu-și suprafețele clădite peste toate periferiile suburbiei Bartolomeu, spre Hărman, Noua și Dîrste. Unde, cu ani în urmă, se înălțau plopi din vîrful cărora priveai spre depărtări nelocuite, s-au ridicat centre și piețe ale orașului nou, modern, plin de lumină și seninătate. În locul vechii gări de cale ferată ce devenise anacronică, se înalță acum noua gară, clădită din arcuri de beton, oțel și sticlă.

Minunea reală a socialismului a depășit demult orice stînjenire, orice șovăială a trecutului. ,

Mii de ferestre ale unor blocuri confortabile se deschid spre razele soarelui. Pretutindeni stații de troleibuze și autobuze, prăvălii alimentare, ateliere, firme noi, geamuri de proporții uimitoare, pompe de benzină, munți întregi de piatră cubică, cazane de asfalt, uzine și fabrici. Iar orașul vechi, în care copilărise poetul Iosif, încearcă să nu rămînă pe loc în această întrecere ce ține de cheltuirea rodnică a energiilor. Multe căscioare dispar de la o zi la alta făcînd loc blocurilor, anexelor noi ale hotelurilor sau ale unor clădiri publice demne de strălucirea unui oraș în plină ascensiune. În locul „promenadelor" strîmte, grănițate de bîrne și butuci înfipți în pămînt, ne desfată privirea tot felul de scuaruri, ronduri, alei și poteci care șerpuiesc prin adevărate cîmpii de flori cu exuberanță exotică.

Pretutindeni recunoaștem eforturile Partidului Muncitoresc Romîn și exemplul lui în munca eroică și de creație. Iar chipul de bronz al lui Șt. O. Iosif, care acum o jumătate de veac își organiza singur lecturile literare în comunele din valea Prahovei, intrînd sfios în locuințele vilegiaturiștilor și vînzînd bilete de intrare, se înalță acum în centrul orașului său natal. Brașovul e mîndru de fiul lui.

În toate străzile învecinate, dar și pe șoselele, pe drumurile ce duc spre „Poiană" și în direcția opusă, spre Piatra Mare și Piatra Craiului, întîlnim, mai la fiece pas, o întreagă „floră" de firme și chemări luminate, înscrise cu becuri electrice. În slovele lor se oglindește limpede și convingător recunoștința exuberantă a populației pentru îndemnul și pilda zilelor noastre.

Oscar Walter CISEK

REALISM REALISM SOCIALIST

Cîteva considerații privind noutatea literaturii contemporane

La două decenii după Eliberare e instructiv a examina din cît mai multe unghiuri de vedere evoluția pe care a parcurs-o în această perioadă literatura. Obiectul acestui examen pot fi (și sînt) atît realizările deosebite, în speță scrierile care au marcat momente în istoria literaturii contemporane, cît și o seamă de aspecte mai generale ale peisajului literar. Foarte ispititoare este, de pildă, încercarea de a stabili tendința de dezvoltare în diferite domenii de creație, în proză bunăoară, de a fixa cîteva din tipurile de roman constituite în anii de după cel de al doilea război mondial. Datorăm interesante și substanțiale studii de acest gen lui Silvian Iosifescu. Intr-un articol sau două, viitoare, vom expune și punctul nostru de vedere în problema clasificării romanelor reprezentative scrise de la 23 August 1944, încoace. Însă spre a putea defini diferitele tipuri de roman în specificitatea lor contemporană, e necesară o prealabilă delimitare a cadrului, o descriere a climatului ideologic în care se dezvoltă literatura romînă de azi.

In cuvîntarea rostită la conferința pe țară din 1962 a scriitorilor, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej a insistat asupra misiunii literaturii „de a contribui prin toată forța ei de înrîurire la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste, la făurirea omului nou, a moralei socialiste, a atitudinii noi față de muncă și societate, la înlăturarea din conștiința oamenilor a influențelor ideologiei și educației burgheze", de a reflecta „puternicul avînt al construcției economiei și culturii socialiste, schimbările în modul de viață al poporului" în opere care „să însemne și ca măiestrie un mare pas înainte" și să dea „o nouă strălucire comorilor limbii noastre." Realismul socialist n-a apărut în literatura romînă dintr-o dată; el s-a constituit, ca și în alte literaturi, într-un proces complex, prin adîncirea realismului și a altor direcții artistice cu caracter pozitiv (ca de ex. romantismul activ, protestatar și vizionar) prin lărgirea și adîncirea acestora pe baza tuturor cuceririlor și tradițiilor artei înaintate, revalorificate critic în lumina experienței istorice a clasei care și-a asumat rolul de a reorganiza pe cale revoluționară societatea.

De cînd există arta, orientarea cea mai fecundă s-a dovedit a fi aceea care îndrumă creația către marile aspecte ale existenței, către ceea ce e fundamantal în realitate, fie spre a înfățișa imaginea lumii, veridic, fie spre a da expresie aspirațiilor umane permanente. Cultul sibarit al formei pure, disprețul pentru conținut sînt proprii perioadelor de decadență spirituală și duc la devitalizarea artei. Intr-un înțeles foarte larg realismul e în fond un mod al efortului omenesc de autocunoaștere: descoperind lumea, omul se descoperă implicit pe el însuși, definește dimensiunile propriului spirit. Cunoașterea, inclusiv cunoașterea naturii umane, e condiționată istoric. Omul își valorifică virtualitățile creatoare în timp, pe măsură ce-și creează mijloacele necesare investigării și prefacerii mediului ambiant. De acest fapt se resimte și evoluția artistică. „Arta — zicea Goethe — e totdeauna la ținta sa". Ne permitem să adăugăm: e la ținta sa (altfel spus: se realizează pe sine insăși) în măsura în care devine expresia desăvîrșită a spiritului uman într-un anume stadiu al desfășurării acestuia. Progresul cunoașterii artistice nu e străin astfel de dezvoltarea societății, de evoluția științelor, a tehnicii, de ansamblul existenței social-istorice. Asemeni celorlalte forme ale conștiinței sociale, arta reflectă lupta de clasă, participă la ea. Dezvoltarea forțelor de producție, activitatea claselor în ascensiune lărgește orizontul cunoașterii, modifică reprezentările, modul de a gîndi, sensibilitatea oamenilor. Noțiuni care provocau teamă, teroare mistică în evul mediu sînt înfruntate de omul Renașterii cu o luciditate curajoasă și demnă, iar copilul de țăran din zilele noastre știe cum e construit avionul de care tatăl său se speria, la vîrsta lui.

Ajunsă la punctul cel mai înaintat pînă atunci al dezvoltării ei, tendința de scrutare vastă și adîncă a existenței s-a concretizat în secolul trecut în acea direcție literară, deosebit de bogată în realizări, pe care o ilustrează creația unor autori ca Dickens, Balzac, Stendhal, Gogol, Tolstoi, Dostoievski, iar la noi Caragiale, Creangă, Slavici, mai tîrziu Rebreanu. Potrivit caracterizării lui Engels, realismul de tip clasic („realismul critic", cum l-a numit Gorki) zdruncină — într-o epocă de stabilitate a capitalismului — optimismul burghez, „destramă păienjenișul iluziilor convenționale burgheze (...), face inevitabilă îndoiala în ce privește valabilitatea veșnică a situației existente, chiar fără a oferi direct o soluție, ba, după împrejurări, uneori chiar fără a lua măcar atitudine în mod real". Realismul de tip clasic — ajuns la expresia plenară într-o perioadă istorică „în care revoluționarismul democrației burgheze era deja pe cale de a dispărea (în Europa), în timp ce revoluționarismul proletariatului socialist încă nu ajunsese la stabilitate" (Lenin) — e un realism constatativ, chiar dacă obiectiv (adesea și subiectiv) constatarea implică o judecată. Către sfîrșitul secolului trecut, în toate domeniile artei se petrec schimbări profunde, prefaceri complexe, ce nu sînt, desigur, fără legătură cu procesele social-istorice desfășurate în aceeași perioadă. Istoricii tuturor artelor înregistrează o reacție față de formulele artistice anterioare, pe care am putea-o numi, cu un cuvînt rezumativ anti-mimezis. In literatură, simboliștii resping parnasianismul și naturalismul, pictura cunoaște insurecția impresioniștilor și expresioniștilor, în sculptură se afirmă geniul innoitor al lui Rodin, muzica e răscolită de spiritul gigantic și rebel al lui Wagner — toți acești creatori tinzînd la o artă care să nu imite realitatea, ci să revele o existență posibilă „au delà", dincolo de aparențe. Neacceptarea formulelor de artă imitative exprimă, negreșit, un protest mai general, o revoltă ce depășea sfera artei, vizînd înseși realitățile sociale detestabile consemnate de literatura realist-critică. In sensibilitatea umană s-a produs o criză. Arta care se limitează la zugrăvirea unei lumi rele, fără a căuta soluții, fără a se lansa în dezbateri și fără a face loc în cuprinsul ei visului nu mai procură satisfacție. Preferințele merg tot mai vizibil către o artă de probleme, de căutări, de revelații, experiențe interioare și atitudini. Tendința generală la sfîrșitul veacului al XIX-lea este una de dezobiectivare, de liricizare a artelor. Cum se explică? A vedea în ea doar un rezultat al presiunii ideologiei burgheze, al sforțărilor unei clase reacționare de a sustrage atenția de la realitate, nu e suficient, deși tendința aceasta acționează ca un fenomen obiectiv. E drept că o seamă de opere exprimă o neaderență la realitatea obiectivă în general, nu numai la cea burgheză, dar multe din acestea, proclamînd refuzul de a trăi în contingent, în istorie, neagă efectiv doar existența mărginită, meschină în spațiul acelei societăți care — cum citim în Manifestul Partidului Comunist — „a despuiat de aureola lor toate activitățile pînă atunci venerabile" și „a transformat pe medic, jurist, preot, poet, om de știință, în muncitorii ei salariați". In multe cazuri, aspecte proprii societății și modului de viață burghez sînt atribuite prin generalizare abuzivă existenței sociale în genere, chiar naturii umane. La astfel de generalizări neîntemeiate, scriitorii au ajuns datorită necunoașterii mecanismului social, incapacității de a dezluși direcția dez-

D. MICU și N. MANOLESCU

(Continuare în pag. 7)

NINA CASSIAN

Confruntare

În orașul minier
am tresărit împreună,
auzind cum detună
priveliștea dură, de fier.

Pe fața ta, netedă prea,
o asprime trecu,
și frumos ai fost tu
și, turburată, inima mea.

Și-am rămas să privim
în noi și-n ceilalți,
adînc înnobilați
de-acel ritm unanim,

la un loc cu minerii,
sub metalele serii.

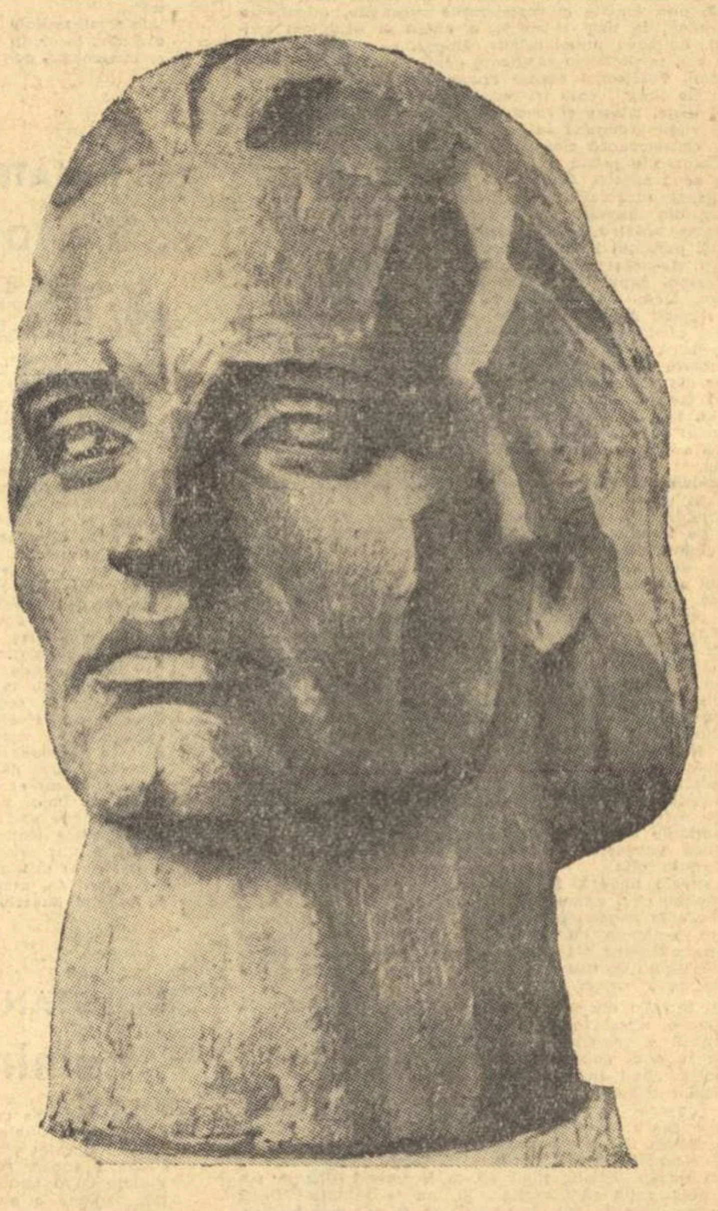
HORVÁTH ISTVÁN

Aceste pajiști înfrumusețate...

Închis în infinitul eu (deși-n tărie
hălăduiesc pe-un drum de peruzea)
mă odihnesc în iarbă. – Cenușie,
aleargă o furnică-n fața mea
pe-un fir de iarbă, unde-ntr-un tufiș
un Cosmos fără pondere-i culcat:
o pasăre-n cîntat din ascunziș
ori e un glas, ce nici n-a existat.

Neliniști, tainice relații,
și-aprinse-n primăvară vii culori
dezleagă-n neființa-mi noi ecvații.
Dar risipit rămîn atotcuprinzător
cînd poate un atom din mine, viu,
spre-a astrelor orbite se avîntă, –
și astfel locul n-a rămas pustiu
atîta timp cît viața-n juru-mi cîntă..

Se scurge timpu-n vuiet de cascade,
răpind înfioratele-mi minute
și-n suflet clipă după clipă-mi scade.
Dar cîntecele mele desfăcute
deasupra plaiurilor dezmierdate
sînt vii și spun că viersul mi-e păzit
de-aceste pajiști înfrumusețate
unde-am visat și-am fost adesea fericit...



Eminescu DORIO LAZĂR

RADU BOUREANU

teiul

De va muri strămoșul ținut în chingi de fier
Cu brațele întinse în poezia lumii,
S-o pierde rădăcina de vis în noaptea humii
Și mută va rămîne o arie sub cer.

Pe calea nebuloasei și-o legăna landoul
Cu roți de umbră timpul din gîndul lui răsfrînt,
Doar roata lunii de va mai trece pe pămînt
Făgaș de-argint să poarte în doliul lui Copoul.

De va muri poemul de cîntec vegetal,
Enorma liră neagră lemnoasă, ce-nsumase
Un univers de cîntec, pe care îl cîntase
Însinguratul vieții și nopții de pe deal

Eu văd venind toți teii cu fructele akene
Ca niște negre clopote mute și mărunte
Lovind în amintirea ecou de largă frunte;
Păduri de tei, verzi lire de vis, eminesciene.

TUDOR VIANU

De Tudor Vianu, ca personalitate marcantă a culturii romînești, am luat cunoștință încă pe cînd eram elev de liceu, cu zeci de ani în urmă, apoi ca student, apropiindu-mă tot mai mult de radianta sa operă literară, pentru ca apoi, după Eliberare, să ne trezim cot la cot pe același cîmp de luptă fără sînge, nobil prin idealurile sale omenești, — al creației și muncii culturale.

Rar mi-a fost dat să cunosc un om mai generos, un om cu un orizont cultural mai larg — și tocmai pentru aceasta mai umanitar — ca Tudor Vianu, a cărui moarte cășunează durere tuturor celor ce activează, ori au contingență organică cu cultura — deci întregului nostru popor.

Am spus că a fost generos, pentru că niciodată nu și-a crușat energia colosală și priceperea de mare cărturar de a răspunde oricînd, și mai ales după eliberarea țării, sarcinilor grele pe care le-a înțeles și acceptat și, mai mult, numeroaselor cereri ce i s-au făcut de a răspunde cu înțeleptul și binecîntăritul său cuvînt în cele mai dificile, mai delicate probleme de ordin cultural, cînd a fost solicitat, fie în țară, fie peste hotare, și a fost foarte solicitat, și întotdeauna a făcut cinste țării prin prestigiul său recunoscut și prin contribuția valoroasă în orice situație, cît ar fi fost ea de grea.

Profesor care a crescut generații și generații de intelectuali, rafinat estet și literat irecuzabil de mare preț, Tudor Vianu a fost mereu prezent în linia întîia a creației noastre artistico-literare și a bătăliei ideologice, fiind purtător de cuvînt al cugetărilor înaintate și înscriindu-se cu glorie printre cei ce au înțeles mesajul istoric al erei comunismului.

Pe tărîm național el n-a fost pur și simplu un desțelenitor al unor valori încă nu destul cunoscute, ci promotorul competent al unor valori încă nerecunoscute, spărgînd prin aceasta zidul dintre prezent și viitor. Dacă Eminescu, o supremă expresie a culturii romînești, l-a pasionat, nu mai puțin și-a consacrat eforturile rodnice în valorificarea operelor poeților mai aproape de epoca noastră, ca Tudor Arghezi și Ion Barbu, pentru ca delta largă a preocupărilor sale neobosite să cuprindă și ultimele realizări ale scriitorilor romîni din epoca nouă a socialismului în plină desfășurare.

Pe plan internațional, cu o pătrundere inegalată, Tudor Vianu a căutat și a găsit totdeauna numitorul comun dintre realizările romînești și cele universale, aducînd prin aceasta servicii demne de cea mai profundă recunoștință patriei noastre.

Faptul că el a aderat cu trup și suflet la regimul nostru, la mișcarea clasei muncitoare, nu este numai o dovadă a profundei sale înțelegeri filozofice a timpului în care trăim, ci și o strălucită demonstrație a pa-

Mihai BENIUC

(Continuare în pagina 6)

Tudor Vianu a întrunit, într-un chip puțin obișnuit, calitățile unui om de știință și pe acelea ale unui poet. În el aceste însușiri atît de deosebite nu numai că s-au împăcat foarte bine, dar chiar s-au îmbinat, alcătuind o armonioasă individualitate, deschisă deopotrivă către cercetarea științifică și către creația poetică.

Toate aceste calități eminente și-au găsit expresia într-o operă vastă și variată care se întinde în mai multe direcții. Filozof, istoric și critic literar, la fel de competent în istoria literaturii romîne și în istoria literaturii universale, observator minuțios și fin al tuturor formelor de cultură, Tudor Vianu, cu o curiozitate intelectuală infinită, cu o putere de muncă neobișnuită, cu o riguroasă metodă de cercetare și cu un mare talent literar a dat opere de primul rang în filozofie, în istoria literară, în critica literară, în poezie.

Sensibilitatea lui vibrantă, ascunsă deseori sub o aparență de calm și seninătate, își găsea o expresie întotdeauna nouă și adîncă. Punea suflet nu numai în versurile sale, clasic concepute, sculptural cizelate, dar și în studiile sale cele mai savante, consacrate celor mai felurite teme de istorie și critică literară. Erudiția lui vastă, informația sigură, cunoștințele sale variate și bine organizate, se înveșmîntau într-un stil admirabil ca precizie, echilibru și limpezime adîncă.

În acest stil monumental au fost scrise atîtea lucrări de mare valoare, de la tratatul de *Estetică,* unic în literatura noastră, pînă la *Arta prozatorilor romîni,* de la pătrunzătorul studiu din 1930 despre *Poezia lui Eminescu* pînă la masivul volum de *Studii de literatură universală și comparată,* apărut anul trecut. Aceste studii pun bazele solide ale unei școli romînești de literatură comparată. În chestiunile privitoare la stil, ca să nu dau decît un singur exemplu printre multe altele, Tudor Vianu deschide perspective noi. În cartea sa *Problemele metaforei și alte studii de stilistică,* apărută în 1957, după ce analizează mecanismul complex al metaforei, ajunge la concluzia că metafora nu este numai o figură de stil ci este în primul rînd, citez, „unul, din cele mai fine instrumente de cunoaștere a spiritului omenesc". Aceasta este o constatare menită să aducă date noi și hotărîtoare în definirea fenomenului literar.

În nemărginita părere de rău pe care ne-o lasă moartea lui Tudor Vianu stăruie totuși certitudinea luminoasă că opera lui cuprinzătoare și adîncă va rămîne mereu ca un tezaur de idei fecunde și de interpretări subtile pentru cercetătorii literari și pentru toți iubitorii de literatură și de poezie, această operă însemnînd totodată o contribuție de preț a culturii romînești la umanismul universal.

Alexandru PHILIPPIDE

PE SCURT DESPRE CĂRŢI

ŞTEFAN GHEORGHIU:

„Brăţara"

Cele patru nuvele care compun noul volum al lui Ştefan Gheorghiu, Brăţara, au, fiecare în parte, o unitate de sine, o configuraţie proprie. Concepute sub forma unor confesiuni autobiografice a patru personaje diferite, nuvelele produc impresia, ba chiar certitudinea că eroul care se confesează, deşi poartă nume felurite, este unul şi acelaşi. Nuvelele sînt astfel orînduite în volum încît sugerează, prin faptele şi împrejurările zugrăvite, cronologia biografică, în timp şi spaţiu, a unuia şi aceluiaşi personaj. Acţiunea piesei iniţiale, **Singur,** se desfăşoară într-un sat, în perioada anterioară celui de al doilea război mondial. Personajul central apare aici în ipostaza unui băiat de ţărani, care îşi rememorează amănuntele copilăriei triste, mizere şi zbuciumate, proiectate însă pe fundalul vieţii întregului sat, a familiei şi rudelor sale. Finalul consemnează moartea în război a tatălui copilului şi plecarea acestuia la oraş, în căutare de lucru. Cea de a doua nuvelă, **Amăgiri,** se petrece în mediul citadin, în timpul războiului. Povestitorul nu mai este Sterea Zăhan, din **Singur,** ci poartă acum numele de Florică. Cu toate acestea, unele detalii din biografia lui indică acelaşi personaj iniţial. Florică este un băiat de la ţară, oropsit, de-abia sosit în Bucureşti, în căutarea unui loc de muncă. Pentru scurt timp el devine „asociatul" unui zugrav, Lică, om generos, cu un fond sufletesc curat, dar stăpînit de patima beţiei, care îl duce la pieire. În nuvela următoare, **Brăţara,** eroul apare sub o altă identitate fizică şi într-o nouă ipostază, ca ucenic în atelierul de proteze al afaceristului Willy. În **Dimineaţă de august,** ultima din volum, povestitorul, în cea de a patra ipostază, evocă momentul insurecţiei armate de la 23 August 1944, cînd a înţeles profund sensul nou, luminos, al vieţii şi viitorului său, integrîndu-se conştient şi entuziast în lupta eroică a clasei noastre muncitoare, sub conducerea partidului.

Nuvelele lui Ştefan Gheorghiu, luate împreună, urmăresc, în esenţă, drumul vieţii unui tînăr, din anii amari ai copilăriei şi pînă în momentul în care destinul său urcă pe treapta adevăratei libertăţi şi demnităţi umane, drumul formării unei noi conştiinţe, revoluţionare, în condiţiile exploatării capitaliste şi ale dictaturii fasciste, drumul spre integrarea activă în lupta pentru eliberarea patriei.

De remarcat este că prozatorul a izbutit, prin formula adoptată, să definească cu claritate şi sobrietate nu numai psihologia, structura morală a personajului narator, în diferitele etape succesive ale vîrstei şi biografiei lui, ci şi să contureze distinct, autentic, profilurile umane variate ale celorlalte personaje, ale oamenilor în mijlocul cărora trăieşte şi cu care stabileşte strînse relaţii. Merită amintite, în primul rînd, portretele din nuvela **Singur,** tatăl şi bunicii copilului şi mai ales unchiul acestuia, muncitorul comunist Pavel, care apare pentru scurt timp în cadrul acţiunii, dar îndeajuns pentru a se impune prin frumuseţea trăsăturilor sale morale. Bunica lui Sterea Zăhan este înfăţişată cu o remarcabilă naturaleţe, în comportările ei fireşti, de femeie simplă, cu mentalitatea specifică bătrîneţii, cu treceri spontane de la o stare afectivă la alta.

În nuvela titulară, Ştefan Gheorghiu reuşeşte ca, prin intermediul unui singur personaj, al celui care povesteşte, să evoce în imagini pătrunzătoare lupta ilegală a comuniştilor, acţiunile lor curajoase, colective, să sugereze atmosfera tragică din timpul războiului, atitudinile diferitelor categorii de oameni faţă de evenimentele care aveau loc în acea vreme.

Deşi formula adoptată i-a oferit destule posibilităţi de construcţie, totuşi, în **Brăţara,** prozatorul a precipitat şi a simplificat o coordonată esenţială a acţiunii, şi anume aceea în care tînărul ucenic este educat de muncitorii comunişti aflaţi în ilegalitate, a împrejurărilor în care ucenicul cunoaşte partidul comunist. Surprinzător, ucenicul este convocat deodată la o şedinţă conspirativă, şi, de-abia după ce se împart manifestele, atunci conducătorul acţiunii îşi aduce aminte că nu i-a vorbit ucenicului niciodată despre partidul comunist, spunîndu-i: „Ar fi trebuit, băiete, sigur că ar fi trebuit! Acum am timp prea puţin să-ţi explic... Ei, nu te întrista! Dacă avem încredere în tine, înseamnă că te socotim bărbat, om în putere. Vezi tu, partidul este aici şi pretutindeni". Frazele prin care i se arată ucenicului cine este partidul comunist sînt spuse în fugă, retoric: „El pluteşte în aerul ce-l respirăm, în faldul cel roşu, tresare în inima mea, în inima ta..."

Nuvela **Brăţara,** deşi are o largă arie de cuprindere, zugrăvind viaţa şi acţiunile muncitorilor din atelierul de proteze, cinismul şi afacerile murdare ale patronului Willy, destinul dureros al Anicăi, slugă în casa patronului, protestele invalizilor de război etc., se desfăşoară într-un ritm trepidant, echilibrat, fiecare amănunt avînd un loc bine precizat, capabil să evoce şi să sugereze o întreagă stare de lucruri. Atît această nuvelă cît şi celelalte din cuprinsul volumului reuşesc să capteze atenţia cititorului şi prin stilul lor sobru, concis, cu expresii necăutate, pline de naturaleţe.

Teodor VÎRGOLICI

O. PANCU-IAŞI:

Făt-Frumos cînd era mic

Pancu-Iaşi a început prin a fi poet. Nicăieri, calităţile sale de fantezie şi umor nu se valorifică mai bine în proza pentru cei mici, decît pe parcursul concentrat al poveştii. Volumul **Făt-Frumos cînd era mic** (ca şi altele anterioare) exprimă lucrul acesta.

Alăturarea unor poveşti mai noi şi mai vechi, ne permite să verificăm încă o dată însuşirile proprii povestitorului. Departe de a se aşeza — pentru a le vorbi copiilor — pe un scaun mic şi la o masă scundă, Octav Pancu-Iaşi pătrunde în acţiune cu adevăratele sale dimensiuni şi în adevăratul său rol devenind el însuşi un fel de erou. Acest lucru e valabil şi în cele mai multe din lucrările recentului volum, **(Daţi-mi o gumă, copii, Nu numai la grădiniţă, Poveste de necrezut, Trei fluiere şi încă unul, etc.).** Autorul îşi permite astfel să discute oricînd şi direct cu copiii, situîndu-i şi pe ei, prin aceeaşi spulberare făţişă a convenţiei, în adevărata lor postură de cititori, sau ascultători, şi folosind un limbaj deschis, vecin uneori cu improvizaţia.

Pancu-Iaşi nu mimează copilăria. El nu ascunde, de asemenea, faptul, că modul său de documentare e direct şi apelează ades la copiii de pe stradă, sau din cartier. Basmele lui Pancu-Iaşi sînt moderne, pentru că autorul nu recurge la reminiscenţe şi idei preconcepute în legătură cu viaţa şi cercul de interese al copiilor. În acest sens, cele mai reuşite bucăţi ale volumului, sînt cele în care eroul-povestitor exprimă sincer necazurile vesele ale carierei sale de tată. **(Trei fluiere şi încă unul).** Cele mai puţin izbutite se depărtează de aspectul oarecum autobiografic şi poematic, rămînînd nişte simple schiţe fanteziste scrise cu un scop moralizator-general şi didactic evident: **Atît şi nimic mai mult, Drumeţul înţelept,** şi într-un anume sens chiar **Se caută un Moş Gerilă.**

Pancu-Iaşi împrumută de la copii, modul lor propriu de a fabula, vizibil în jocurile de creaţie, în care mosorul, lopata, dulapul sau chiar blocul pot vorbi, au trăsături expresive, păreri şi individualitate. Uneori însă scriitorul face eforturi pentru a da o interpretare şi un scop explicit educativ, personificării sau hiperbolei infantile, ca şi cum ele în sine n-ar fi suficient de utile pentru dezvoltarea imaginaţiei, a umorului, a perspicacităţii şi inteligenţii micilor cititori. Aşa se întîmplă, de pildă şi în atît de interesant construita poveste **Albastră ca cerneala,** a cărei eroină îşi încheie însă fermecătoarele aventuri, o dată cu apariţia unui puţin convingător şi prozaic „articol la Gazeta de perete".

De remarcat o notă nouă şi mai gravă în poveştile recente ale autorului, un umor uneori apropiat de Şalom Alechem.

„Sînt oricînd gata să dau cel mai mare necaz, pentru un fleac de zîmbet şi să schimb o ladă burduşită cu amărăciuni cu o glumă mică, cît să încapă într-un degetar"...

Prin sinceritate şi invenţie, volumul **Făt-Frumos cînd era mic,** în ciuda unor lipsuri semnalate, rămîne o izbutită şi interesantă apariţie, în proza noastră adresată copiilor.

Mioara CREMENE

C. IGNĂTESCU:

„Vîntoasa"

Cu **Vîntoasa,** C. Ignătescu se arată preocupat în continuare de evocarea unor episoade istorice mai puţin cercetate. De data aceasta reconstituie epic unul din cele mai zguduitoare momente din trecutul de luptă al poporului nostru: răscoala lui Gheorghe Doja.

În lipsa unor date verificabile, C. Ignătescu foloseşte cu succes legenda, dar mai mult în evocarea atmosferei, decît în substanţa epică propriu-zisă.

Întîmplările narate nu au rostul de a evidenţia numai fizionomia exemplară a unui personaj ca Doja, ci totodată şi năzuinţele obşteşti. Între erou şi mase C. Ignătescu descoperă relaţii fireşti, Gh. Doja caracterizîndu-se în primul rînd prin capacitatea de a se dărui pînă la sacrificiu cauzei celor mulţi. Poporul îl înţelege, de aceea, îl urmează, îl iubeşte, suferă alături de el şi nu-l uită. Semnificativ ni se pare în acest sens mai ales finalul naraţiunii. Prozatorul dezvăluie aici cu fineţe complexitatea sentimentului de totală contopire, izbutind să dea pagini de certă valoare literară.

Totuşi, dacă **Mitruţ al Joldii** — altă carte a lui C. Ignătescu — reconstituia domnia lui Ioan Vodă cel Cumplit în linii sobre, viguroase, **Vîntoasa,** reprezentare a unei epoci la fel de zbuciumate, însă la alte proporţii, alunecă prea des în descripţie duioasă. Există în carte scene ce s-ar fi vrut cioplite în piatră. Ne gîndim, de pildă, la sfatul dietei sau la secvenţele de luptă, care nu reuşesc să depăşească nivelul unor intervenţii declamative. Eroii romanului se mişcă în cadrul acestor coordonate, fapt care le diminuează personalitatea, aplatizîndu-i şi uniformizîndu-i. Aici, nefirescul predomină şi diluează, acţiunea, iar dramaticul se reduce uneori la un vag flux discursiv. Chiar pe Doja, personajul cel mai izbutit al romanului, autorul tinde să-l caracterizeze prin interminabile discuţii, cînd faptele, acţiunea propriu-zisă, ar fi reuşit mai bine să-i fixeze individualitatea. Ceilalţi eroi se dezvăluie cititorilor doar prin cîteva linii.

Dincolo de atari neajunsuri, **Vîntoasa,** adresîndu-se în special tineretului, rămîne o carte utilă, instructivă.

Rodica DOCEA

CONSTANTIN ABĂLUŢĂ:

„Lumina pămîntului"

În comparaţie cu alţi colegi de generaţie, care preferă imaginea dezlănţuită, atitudinea patetică, tonul avîntat, autorul acestei plachete se destăinuie pe un ton discret, aproape şoptit. Poate de aceea Nina Cassian deschide prefaţa cu afirmaţia: „Citirea poeziei lui Constantin Abăluţă impune o stare calmă şi meditativă".

Poetul străbate cartierele mărginaşe, unde, noaptea, tîrziu, întorcîndu-se acasă din schimb, muncitorii se opresc la o cişmea, „beau zgomotos, şi-n mîinile lor lumea e limpede, limpede"; surprinde cotidianul într-o aură poetică: **„Către seară / zidul acesta parcă se-nfioară... / Mîinile zidarului le-au atins odat, / gestul lui le-a scris pe aceeaşi orbită / şi sevele-ngheţate s-au deşteptat /.../ Poate de-aceea dacă te-apropii / auzi foşnind în zid, ca-n luncă, plopii"** („Aşezăm cărămizi").

Poetul cîntă lumea vegetală integrată în circuitul universal: **„Ridicată din pragul ţărînei pe spirale de seve / dai lama-n văzduh ca un gînd / despici mediocre, lincede straturi / Te-arunci lucidă în marele vînt /.../ Frunză verde, frunză puls al nemuririi / tu ai făcut spre viaţă semnul de-nceput".**

O poezie frumoasă este cea intitulată **Elegie,** închinată lui Nicolae Labiş. Portretul este conturat cu fineţe: **„Douăzeci de ani, o iubire cît soarele şi nici o vină / pentru ce l-ai ascuns în afund, apă lină / pentru ce l-aţi gonit dintre voi, căprioare / cu ochii ca două stele amare..."** Reţin atenţia şi poeziile **Lumina pămîntului** şi **Eroica.**

Metafora surprinde uneori prin noutate: **„trupul tău lăsînd după el / prin aerul lucios, decantat / şiruri întregi de statui";** dar alteori supără tocmai prin banalitate. Abăluţă îşi probează însuşirile mai ales atunci cînd tinde să vorbească deschis, direct „fără ornamentaţie şi culoare", „transcriind ideea nudă", cum observă şi Nina Cassian. Uneori însă formula nu-l slujeşte decît foarte relativ. În poezia **Pe stradă merg,** de pildă, nemulţumeşte declaraţia goală de la sfîrşit, mai ales că, în nuditatea ei, a ajuns de mult un loc comun: **„Sînt plin de oameni. Larg respir, îmi place / să trec neluat în seamă prin mulţime / aşa cum trece orişicare altul".**

Elena DAN

CALEIDOSCOP

Miercuri 27 mai la **Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu"** poetul belgian Charles Moisse a conferenţiat despre „Poetul Robert Vivier". Asistenţa a urmărit **cu** interes expunerea oaspetelui belgian.

Muzeul satului a făcut recent două însemnate achiziţii. Este vorba de o casă veche din lemn, datînd din a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Piesa, de altfel, e cea mai veche din tot muzeul. O casă ţărănească din satul Zăpodeni, raionul Vaslui. Cealaltă achiziţie este o mică gospodărie de prin ţinutul Maramureşului. Olaturile au o mare vechime şi ele: anul 1775.

Editura pentru literatură pregăteşte tipărirea în două volume a colecţiei de folclor a lui Vasile Alecsandri. Poeziile populare de astă dată apar într-o ediţie critică sub îngrijirea lui G. Vrabie. Concomitent se tipăreşte un alt volum, cu acelaşi text stabilit şi prefaţat de Vrabie şi cu ilustraţii de A. Demian.

Poezii populare foarte vechi vor fi adunate, la aceeaşi editură, într-o antologie: „La luncile soarelui".

Se află în lucru două volume de basme populare romîneşti, nepublicate pînă acum, precum şi un bogat folclor regional (Oltenia şi Muntenia).

E în curs de apariţie romanul *Pasiuni* semnat de Constantin Chiriţă. Acţiunea cărţii se desfăşoară în peisajul industriei noastre socialiste. Personajul principal este un tînăr inginer care-şi închină cu abnegaţie munca procesului de automatizare a unei uzine.

O nouă operă a lui Lion Feuchtwanger se află sub tipar la Editura pentru literatură universală. Este vorba de romanul *Succes.*

În lunile ce urmează Editura pentru literatură universală va publica noi lucrări din literatura rusă şi sovietică. Printre acestea semnalăm *Basmul satiric rus* şi două volume cuprinzînd o culegere din nuvelele lui Kuprin, *Pe ţărmul sălbatec* de Boris Polevoi şi poemul *Omul* de Medjelaitis în tălmăcirea lui Geo Dumitrescu.

Marea călătorie, romanul lui Jorge Semprun, laureat în 1962 al premiului internaţional „Formentor", a intrat de curînd la tipar, sub îngrijirea Editurii pentru literatură universală. Cartea relatează suferinţele unui convoi de deportaţi în drumul spre unul din lagărele naziste ale morţii.

Printre traducerile din literatura franceză clasică şi contemporană, vor apare *Adolf* al lui Benjamin Constant, un volum care cuprinde corespondenţa lui Romain Rolland intitulat *Dragă Sofia,* şi romanul lui Robert Merle, *Insula.*

Din opera lui Blasco Ibanez se traduc la Editura pentru literatură universală două nuvele mai ample: *Baraca* şi *Intrusul.*

Weekend în Guatemala, care alături de *Domnul Preşedinte* i-a creat faima lui Miguel Asturias, va apare în cea de a doua parte a anului la E.L.U.

S-a imprimat pe discuri „Electrecord" piesa lui Victor Ion Popa, *Tache, Ianke şi Cadîr.*

La Editura Tineretului se află sub tipar volumele de versuri *Inelul lui Saturn* de Mihu Dragomir şi *Cartea Ralucăi* de Victor Tulbure.

La Editura muzicală e în pregătire ediţia a III-a a monografiei George Enescu de Andrei Tudor.

Poetul Salamon Ernö a lăsat în urma sa cîteva cărţi de poezie. O culegere din versurile lui, în traducere romînească, va vedea în curînd lumina tiparului, **Prefaţa va fi semnată de Szász János.**

În „**Biblioteca pentru toţi**" va apare în 2 volume *Antologia dramaturgiei romîneşti.* Tot la Editura pentru literatură se află sub tipar volumul de versuri *Întoarcerea tinereţii furate* semnat de **Eugen Frunză** şi o carte de nuvele *Fata de la miază-zi* a lui Dumitru Radu Popescu.

Tinereţe G. COVALSCHI

alb-negru

Consecvent cu spiritul întregii sale concepţii estetice care refuză a admite existenţa unor teme şi obiecte „nobile" vrednice să figureze în poezie şi a altora ce n-ar avea acces la această calitate, fiind prea „terestre" sau de un prea izbitor caracter de noutate, G. Călinescu scrie la „Cronica optimistului", ultimul număr al Contemporanului: „Nu vedeam încă de mult motivul pentru care nu s-ar cînta cu talent rotativele, curelele de transmisiune, pulsaţia regulată a motoarelor Diesel, şuierul sirenelor. Homer a cîntat transportul maritim, azi putem face acelaşi lucru neexcluzînd traficul feroviar".

ÎN „TRIBUNA" din 21 mai a.c. citim sub semnătura lui Constantin Cubleşan: *„Nichita Stănescu este un veritabil poet al timpului său. El evită poezia picturală sau reportajul liric, notaţia directă a impresiilor vizuale etc."* Aşadar, cei ce cultivă asemenea modalităţi nu sînt „veritabili" poeţi ai vremii noastre. Care e, atunci, calitatea de bază a liricii lui Nichita Stănescu, semnul prin care el se impune ca atare? *„El merge mai adînc pe linia abstractizării"* (Cubleşan vrea să zică, probabil, a „esenţializării"). Şi mai departe: *„Actualitatea poeziei sale constă în faptul că ea dezbate idei contemporane".* Ceea ce e pleonastic. Exclusivismul, improprietatea şi pleonasmul nu aduc niciodată bune servicii nici criticii, nici poeziei.

A APĂRUT Revista de folclor, *nr. 3—4 pe 1963. Deşi menţine încă vechea denumire (primul număr pe 1964 va purta titlul de* Revista de etnografie şi folclor) *volumul indică lărgirea domeniului de cercetare.*

Între studiile din sumar, reţine atenţia articolul semnat de cunoscutul cercetător al baladelor populare, Al. I. Amzulescu: Ion al Mare — balada clăcaşului răzvrătit, *o monografie a textului luat în discuţie. După ce trasează tabloul tuturor variantelor, cu o scurtă caracterizare a fiecăreia, autorul întreprinde o analiză minuţioasă a cadrului social şi geografic în care a apărut balada, explicînd nuanţat sensurile cele mai diverse ale textului popular. Uimeşte, însă, într-un studiu atît de cuprinzător lipsa unei echivalente analize stilistice. Afirmaţia, în concluzie, că balada este „un document folcloric de o remarcabilă măiestrie artistică" şi cîteva note lapidare, nu îndeajuns argumentate, sînt insuficiente. Mai ales că Al. I. Amzulescu a dat în ultima vreme contribuţii interesante de poetică folclorică. Lucrarea, definitivată în 1959, trebuia completată la o publicare în 1964.*

Foarte interesant e studiul Monicăi Brătulescu Contribuţii la cercetarea metaforei în folclorul din Maramureş. *Autoarea se ocupă de cîteva probleme privind funcţionalitatea metaforei în creaţia populară.*

Menţionăm şi articolele semnate de Al. Giurchescu, Jocurile ciobăneşti din satul Dumbrava, *G. Habenicht* Fenomenul reelaborării unui text folcloric epic, *şi Ion Taloş* Arthur Schott şi culegerile lui de poveşti romîneşti.

Ultimul număr al Revistei de folclor, *cu informaţii bogate, cu studii cuprinzătoare de ţinută ştiinţifică, dă o idee asupra ultimelor cercetări romîneşti în domeniul folcloristicii. Surprinde lipsa rubricii* Note şi discuţii, *şi a recenziilor.*

„CĂRŢI NOI" rubrica finală a *Vieţii romîneşti* prezintă în numărul 3 informaţii variate şi comentarii interesante despre volumele apărute în ultimul timp. Menţionăm recenzia Verei Călin despre cartea Elenei Vianu: *Moraliştii francezi*

Regretăm, dar nu putem trece cu vederea anumite curiozităţi stilistice întîlnite în cuprinsul aceleiaşi rubrici. De pildă: „Prin realizarea unor portrete „Însemnările unui învăţător", certifică încă o dată talentul reportericesc şi intuiţia psihologică a unui prozator, *care se încearcă puţin în genul scurt.* Sau: „Fără îndoială, P. Cireş avea toată libertatea să apeleze la ficţiune, fără de care, *cum se ştie* (s.n.) arta nu e posibilă. Numai că el nu se poate feri de un naufragiu iminent pe oceanul furtunos al ficţiunii artistice". Ficţiune, ficţiune, dar nici aşa.

ÎN NR. 3 al *Vieţii romîneşti,* Nina Cassian publică cinci sonete de dragoste de o puternică efervescenţă lirică. Reproducem în întregime sonetul I: „Cu tine, e ninsoarea mai adîncă / au sens pădurile în asfinţit / şi tristele semnale ce-şi trimit / planetele necunoscute încă. / Flori triumfale pot ţîşni din stîncă / fertil e-ntregul lumii circuit / şi pot zîmbi, cu tine, liniştit / din mine, moartea, cînd încet mănîncă. / Tu eşti, din toţi, unica mea pereche / de frunte şi de sînge şi de mers. / Cu tine dăinui în legenda veche / cu tine-n ineditul univers, / străină de urîturi şi rutine / şi liberă, o liberă, — cu tine".

„LUCEAFĂRUL" din 9 mai 1964 reproduce sub titlul *Fără comentarii* la rubrica *Meridiane literare* un pasaj din articolul *Un umanism trucat* de Philippe Sénart, apărut în *La Table ronde.* Criticul francez îl combate pe Robbe-Grillet pentru unele extravaganţe antiumaniste *(natura fără oameni (?).* Perfect. Ce ni se pare bizar e că, la sfîrşitul citatului, ni se dă o amănunţită şi năstruşnică biografie, reprezentînd aproximativ o treime din pasajul menţionat şi în care aflăm una după alta că Robbe-Grillet (Alain) „literat" e inginer agronom, că a lucrat la un institut de fructe şi citrice coloniale în Maroc, Guineea, Martinica, Guadelupa; că e fiul domnului cutare (inginer şi el) şi al doamnei cutare (fostă — şi ni se dă şi numele de fată): că s-a căsătorit la 23 octombrie 1957 cu domnişoara X etc. etc. — ceva în genul lui „aflăm cu plăcere că domnul şi domnişoara.."

Dacă *Luceafărul* se arată atît de monden cu viaţa particulară a autorilor de care se ocupă, să ne dea pe viitor lista completă, — veri, unchi, mătuşi, cîinele preferat, eventual, pisica iubită...

„CONTEMPORANUL" Nr. 21 din 22 mai 1964 ne informează, sub semnătura Antoanetei Tănăsescu:

„Liturghia de la miezul nopţii ecranizarea... este articulată mai pregnant şi mai consecvent decît piesa de procedeul *antitezei opoziţionale".*

Nostimă antiteză...

CITIM în *Flacăra* din 23 mai 1964, sub titlul **„...şi e totuşi, o problemă de conţinut"** un comentariu închinat tulburătoarei şi poate pe veci insolubilei probleme a ambalajului.

„Problema ambalajelor implică deci o întreagă activitate, care începe cu studii, încercări, căutări, documentare, continuă cu creaţia artistică şi..." Şi mai ce?

Departe de noi intenţia facilă de a bagateliza o asemenea problemă, numai că am fi de părere că ea poate fi tratată şi într-un chip omeneşte mai firesc, şi nu pe un ton aşa de patetic sugerînd înfricoşătoarele dificultăţi ce barează calea soluţionării sale: *„o întreagă activitate", „studii..." „încercări", „căutări", „creaţie artistică"* de la pînă la, *„începe cu... continuă cu..."* ş.a.m.d. Chestie de bun gust.

DURÎND de mai multă vreme cu victorii alternative de o parte sau de alta, disputa dintre partizanii stilului metaforic şi adepţii stilului nud în critica artistică, pare a se decide pe neaşteptate şi într-un mod cît se poate de răsunător în favoarea celor dintîi. Faptul s-a consumat. Bătălia se încheie odată cu adeziunea la metaforişti a criticului cinematografic Eva Sîrbu. În ultimul număr al *Contemporanului* analizînd filmul *Cauze drepte* ea scrie negru pe alb următoarele, făcînd să se năruie pentru totdeauna jalnicele justificări ale adepţilor stilului sobru sub presiunea unui torent de fascinante şi cît se poate de elegante expresii figurate: *„Fefé era berbecul cu care regizorul Pietro Germi asedia o societate absurdă, madame Dupré e doar o pietricică pe care Christian Jaque o aruncă în grădina justiţiei".*

Berbecul şi pietricica — sau două filme cu subiect asemănător. Idee de studiu. Mai departe: *„Să trecem dincolo de pragul plin de spini al defectelor — spinii sînt întotdeauna mulţi, dar devin pădure cînd e vorba de un regizor renumit — şi să ne oprim pe pajiştea cu flori a calităţilor".* Sau în poiana aspectelor pozitive. Sau pe moviliţa însuşirilor regizorale.

O TULBURĂTOARE descoperire *în domeniul istoriei literare ne-a fost adusă la cunoştinţă în coloanele ultimului număr al revistei* Contemporanul. *„La Praga—ne informează pagina a opta a săptămînalului — a fost publicată o poezie inedită de Rainer Maria Rilke. Poezia a fost scrisă în 1872...". Este — după cîte ştim — primul caz cunoscut pînă acum în care autorul îşi scrie versurile înainte de a se naşte. În paranteză fie spus, Rainer Maria Rilke s-a născut la 1875!*

CRONICA LITERARĂ

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

Cartea mareelor

Ştefan Augustin Doinaş, care nu mai e la vremea debutului (decît editorial), scrie frumos, inspirat, vădind o sensibilitate cultivată şi o bună stăpînire a mijloacelor de expresie. Cartea mareelor ni-l relevă ca temperament tulburat de probleme, mişcîndu-se firesc între vis şi realitate, înzestrat cu o reală putere de transfigurare, fără a forţa vreodată nota, păstrînd un echilibru funciar, chiar dacă, programatic, s-ar vrea un demiurg, plăsmuitor de uriaşi, „pe-ai căror umeri nemurirea să atîrne / uşoară ca o pelerină", chiar dacă simte repetat răscolitoarea chemare a spaţiilor uranice şi dialoghează cu timpul curgător şi chiar dacă, în fine, în sistemul său de referinţe, apar nu o dată elemente caracteristice îndeobşte universului ştiut romantic. Aş zice, mai degrabă, că e un clasicizant, iubitor de armonii şi de forme desăvîrşite, sugerînd profilul unui om ideal în a cărui structură intimă raţiunea şi omenia să constituie factori primordiali, definitorii, un poet al patosului lucid, avîndu-i ca modele pe Michelangelo şi Goethe. Ambilor giganţi, Şt. Aug. Doinaş le înalţă, de altfel, elogiile sale neţărmurite în două poeme de mare acurateţă, închinate, în ultimă analiză, geniului uman: Ca Michelangelo şi Copacul de la Weimar. Unui asemenea tip (pînă la un punct rinascentist), însumînd virtuţile savantului, filozofului şi creatorului de frumuseţi, vizionarului şi luptătorului social, platoşele şi gesturile războinice îi sînt, consubstanţial, străine. Convins de acest adevăr, de esenţă umanistă, poetul nu-şi pune intenţiile sub semnul vechii invocaţii virgiliene, „arma virumque cano" (cînt bărbatul şi armele...) ci sub acela al unui alt ideal, infinit mai generos, izvorît din credinţe pacifice, care modifică esenţial spiritul de interpretare: primul ciclu al volumului (şi nu numai el) cîntă „oamenii şi uneltele lor". Rînd pe rînd, ideea se materializează în imaginea zidarului care îşi agaţă mistria „în primul cui de raze al serii" (Versuri pentru zidar), în zborul rachetei „ce fulgeră spre lună" ca „un fluture de raze cu capul fermecat / ce pipăie grădina de haos cu antene" (Fluturele cosmic), în drumul orbital al cosmonauţilor (Zborul în grup), în tinereţea şoferului „cu părul nins, cu faţa numai riduri", surîzător şi înţelegător (Balada şoferului de troleibuz), în făuritorul anonim al ulciorului „vechi şi subţiat cu artă" (Ulciorul), în poetul ivit, „în zorii zilei să măsoare / pe-un flaut dulce secolul măreţ" (In memoriam) sau în cel asasinat mişeleşte de gloanţele fasciste (Baladă spaniolă), în colectiviştii şi agronomii muncind să obţină recolte şi mai bogate (ciclul Carnet rustic), în istoria de lupte a omenirii sau în eroii de la Griviţa (ciclul Istorie), în minunile cotidiene ale străzii sau în incandescenţa iubirii.

Citind aceste ipostaze, n-am epuizat nici pe departe registrul tematic al volumului, aşa cum n-am indicat decît un număr restrîns din suita de fenomene, obiecte, întruchipări sau aspecte faţă de care poetul îşi exprimă punctul său de vedere. Ele au însă darul de a sublinia interesul pe care Doinaş-clasicizantul îl manifestă nu pentru om în general, nu pentru o entitate abstractă, desfăcută de timp şi spaţiu, ci pentru omul concret, aflat în anume relaţii sociale şi pe anume trepte ale istoriei sale. Dar raportîndu-se la un astfel de om, el nu încearcă portretizări şi nici (în cazul aşa-ziselor „balade") naraţiuni menite să-l reliefeze pe „erou" în cine ştie ce situaţii elocvente. Liric prin excelenţă, Doinaş se autodefineşte, de fapt, înlocuind mereu punctul de reper şi universul în care se mişcă. Şirului de ipostaze umane care îi reţine atenţia sau cu care, mai exact, îşi interferează existenţa psihologică, poetul se adaugă astfel neîncetat pe sine însuşi. Într-o asemenea împrejurare, sortită intenţional să-i evidenţieze atitudinea şi uneori (în lirica erotică mai ales) mutaţiile sentimentale, faptul de viaţă propriu-zis, omul contemplat joacă firesc rolul unui disimulat pretext. Ce-i drept, nu întotdeauna. Dar atunci cînd poetul încearcă obiectivări sau, ca să fiu mai aproape de adevăr, cînd redă pur şi simplu o anumită realitate, rezultatul artistic nu e din cele mai remarcabile, oricîtă energie verbală sau bună intenţie s-ar cheltui. E cazul, în parte, cu Carnet rustic unde elogiul agronomilor, invocarea porumbului şi a cocorilor nu izbutesc să comunice, într-un mod cu adevărat inedit, un simţămînt corespunzător şi nici să transfigureze, dintr-un unghi original, fenomenul oglindit. E cazul, apoi, cu unele poeme din ciclul Istorie, unde evocarea trecutului se menţine cîteodată la un nivel prea înregistrativ, insistîndu-se pe aspecte valorificate şi de alţii. Nu mi se pare ciudat că în atari situaţii formula adoptată e fie una discursivă, fie una raţional-silogistică, fie una declarativ-retorică sau, cum se întîmplă într-un sonet (Coloanele) din ciclul titular, una care să le sintetizeze pe toate: „Ca apele izvoarelor de munte / născute din luceferi care cad; // ca rîurile ce şi formează vad / din iureşul torentelor mărunte; / / ca fluviile cu talaz nomad / pe care nu e nimeni să le-nfrunte, // cînd îşi aruncă înspumata frunte / în sfera mării de azur şi jad: / / aşa, din pragul caselor străbune, / în străzile ce-n zori încep să sune / ca tobele sub lovituri de mai, / // se-nvolbură şi cresc şi curg în zare / Coloanele oştirii proletare // sub dangătele florilor, în mai". Faptul că Doinaş ştie să compună un text curat şi corect sau să închege o metaforă nu salvează, în contextul liricii actuale, versurile reproduse, nici de banalitate, nici de mediocritate.

Din fericire, exemplele de această natură nu dau tonalitatea volumului. Nu în asemenea exerciţii făcute (comparativ cu alţii) la un nivel totuşi onorabil, trebuie căutată substanţa poeziei lui Doinaş. Nu ele sînt cele care să certifice, în peisajul literaturii noastre contemporane, măsura talentului său incontestabil. Evident, ceva din nota lui specifică pătrunde chiar în atari compoziţii mai puţin izbutite. Autorul Cărţii mareelor nu e un poet al gestului spontan, izbucnit parcă pe neaşteptate, trădînd uluiala sau candoarea ingenuă, ci mai degrabă un pasionat lucid, dublat de un artizan care îşi şlefuieşte cu migală şi răbdare lucrarea, ţintind să comunice sensibil o idee, de obicei filozofică, sau un sentiment înţeles în valenţele lui esenţializate. Tendinţa nu e însă spre abstractizare, nici spre excesivă intelectualizare, deşi cîndva, prin 1956, într-o interesantă poezie programatică, neinclusă însă în volum, Şt. A. Doinaş cînta raţiunea ca pe cea mai credincioasă amantă. Ideea şi sentimentul (trecut prin retortele gîndirii) cunosc, dimpotrivă, întrupări plastice, prin aforisme. Numeroase poeme, mai ales din ciclul titular, atestă îndemînarea cu care autorul, ispitit mereu să definească inefabilul sau sensul unor relaţii spirituale ori materiale, reuşeşte să convertească imponderabilul în palpabil, în concret. Versul capătă, în atari împrejurări, sclipiri de efigie: „Nu, timpul nu ucide. El pune în genunchi / distanţa fără margini, etapă cu etapă. / Şi fapta ta ţîşneşte din lut, precum un trunchi / la sevele căruia vin vulturi şi s-adapă" (Maturitate); „La mare, ziua se dizolvă-n val / scurgîndu-şi strălucirea pe meduze" (La mare); „Nu veşnicia rece şi-arhetipul —/ ci clipa vie ce-mi sculptează chipul / mă face, zi de zi, biruitor..." (Sonetul timpului); „Pierzîndu-şi frunza-n vînt, copacii speră / să se salveze goi de la înec" (Anotimp); „Să treci prin timp, să nu te-ntreacă timpul! / Să-l scuturi de pe umăr, să-l dezbraci / cum îşi dezbracă frunza anotimpul, / şi viţa — arcul gol de pe araci" (Memento); „Nimica nu se stinge niciodată. / Un sul de nesfîrşite frumuseţi / îşi desfăşoară ritmic în durată / lumina unei veşnice vieţi" (Veşnicie); „Lumină sînt şi adevăr al vieţii: / un crin de foc cu vine străvezii. / Culege-l sau striveşte-l, dar să ştii // că floarea e măsura frumuseţii" (Inscripţie pe lampa lui Diogene).

Aplicată în sfera liricii erotice, modalitatea îngăduie performanţe strălucite, ca în excelentul poem Aşteptarea, unde sentimentul este retrăit mental sub forma dorului, la un nivel de combustie superior, cu vagi reminiscenţe din Cîntarea cîntărilor: „Sînt marea ce refuză să respire / de cînd te-ai dus. Şi totuşi, sînt mai plin / ca marea de luceferi şi safire // de chipul tău mişcat în cristalin. / Absenţa ta n-a izbutit să-nghheţe / curenţii mei albaştri din afund, / Imaculată, aspră frumuseţe, // mi-e aşteptarea-n care mă scufund. / Un val al ei, săltat peste ţinuturi, / ne scaldă-ntr-o maree de săruturi //.../ / De cînd te-ai dus, s-a despărţit culoarea // de flori şi umbra pomului de pom. / Pe lume umblă numai răsuflarea / de dragoste, întruchipată-n om. / O nouă dimensiune umple totul: / un gol al aşteptării, tremurînd, / ca valurile ce se nasc sub botul / unui caic şi pleacă-n larg pe rînd. // Oricît ar fi plutirea lor de lungă, / au să te-ajungă, toate-au să te-ajungă. //.../ / Ah, vino!... Timpul vrea să se ascundă, / şi creşte-n mine ca un portocal. // Mereu mă simt mai despuiat cu-o frunză; / mereu, cu-un nou lăstar, mai vertical. // Ai să găseşti pe faţa mea o cută / pe care-n zori cu rouă rece-o spăl // şi poate-n ochi o lume-abia născută / al cărei scutec — vino şi desfă-l!" Mărturisirile capătă aici o încărcătură emoţională particulară care le dă robusteţe şi autenticitate, indicînd în Doinaş pe unul dintre cei mai înzestraţi cîntăreţi ai dragostei în poezia noastră actuală.

Neîndoielnic, mai ales în lirica erotică, esenţializările la care m-am referit nu exclud un anume patos, iscat dintr-o trăire simultan senzorială şi intelectuală a momentului evocat, fără ca acest patos să iasă însă întrutotul de sub controlul ideii. Oricîtă pasiune ar cheltui (chiar într-un poem ca Aşteptarea), Doinaş nu o lasă să se epuizeze într-un plan eminamente sentimental, fără a-i acorda oarecari semnificaţii generalizatoare, de ordin filozofic, care să depăşească, prin tipicitate şi rezonanţă, stricta experienţă personală a unui individ. Mai mult. Într-un asemenea context, care lărgeşte substanţial sfera noţiunii, sentimentul erotic îşi găseşte complementul firesc în cel patriotic. Iubita nu e aşteptată doar de căminul ei, ci şi de copacul ţării din al cărui rămuriş face parte: „Tu vii acum, dar nu cum vin cocorii, / căci nu te-ntorci la cuib, ci la copac. // Îl regăseşti, stejar al aurorii, / mereu mai rămuros, nicicînd opac, / — coroană limpezită sub luceafăr — / cu trunchiul nevăzut, aerian / care-mplineşte, sus, de-a pururi teafăr, // cu crengile mai multe an de an, / ramificatul vis al rădăcinii / de-a stăpîni tăriile luminii. // O singură imagine a lumii-i / prielnică iubirii. // Ne-ncetat, / o curăţim de idoli şi de mumii, / ştergînd păienjenişul desenat / pe faţa ei, cu dîre lungi de sînge. / Apoi, pe braţe o purtăm mereu. / Cînd o răneşte-un fulger negru, plînge / — de spaimă — gura ta cu glasul meu. / Şi unul altuia ne-o dăm în seamă: // să n-o ştirbească nici măcar o scamă..." Alteori, sentimentul de dragoste e conjugat cu ideea de timp şi de nemurire, poetul vrînd parcă să scoată de sub zodia perisabilului inevitabil o existenţă morală socotită vrednică a dăinui în veşnicie: „cînd fiecare clipă, ne-ndurată, / va pune peste lucruri o durată // de patimă şi vis, sub zmalţu-i mat: / cenuşa mea, în urna de pe stîncă, / fidelă ţie, tresări-va încă / în flăcările ce m-au consumat" (Cenuşă vie). Dînd fenomenelor o atare vitalitate, Doinaş afirmă, evident, un optimism structural. E una dintre trăsăturile de conţinut ale poeziei sale.

Altfel, autorul Aşteptării e un metaforic, dotat cu o rară capacitate de a gîndi în imagini, chiar dacă nu arareori tropul nu traduce direct ideea artistică a poemului, ci defineşte doar elementele din care e compus universul acestuia. Esenţial este că, indiferent de raţiunea ei particulară, metafora se dovedeşte a fi, în cazul lui Doinaş, un instrument valorificator de frumuseţi. Am avut prilejul să citez, în corpul cronicii, exemple elocvente. Lor li se pot adăuga şi altele nu mai puţin revelatoare, atestînd toate puterea poetului de a transfigura idei, sentimente şi realităţi obiective. Prin metaforă, Doinaş converteşte racheta cosmică, în „fluture cosmic" pe care „astrolabii-i // vor regăsi sub geana eterului, sculptat / cu dalta de lumină în bronz imponderabil"; sub „streaşina văzduhului" vede cocori care „deprind înotul şi geometria"; după manifestaţie, oamenii se întorc acasă „trăgînd în urma lor / pe-asfalt // imponderabile mătăsuri: // enorme pelerine de entuziasm / ale eroicului suflet colectiv"; fîntînile ţîşnitoare „ca nişte rapsozi ai mulţimilor" prefac „în arc subţire / cuvintele incandescentei veri"; etc. etc. Fantezia poetului e adesea debordantă, asociaţiile cresc una din alta creînd un ansamblu mirific (ca în Minunile străzii, în poezia de inspiraţie cosmică sau în cea cu substrat erotic), subordonat în cele mai multe cazuri unei idei de bază majore, de un profund umanism.

E impresia finală cu care te desparţi de acest interesant (dar inegal) volum de debut, rod al unei strădanii poetice de aproape douăzeci de ani şi vestitor, sînt sigur, al unor succese viitoare, pe linia unor poezii ca Aşteptarea, Baladă spaniolă, Copacul de la Weimar, Sonetul timpului, Memento şi atîtea altele care populează cu cinste Cartea mareelor.

Aurel MARTIN

G. C. NICOLESCU

CONTRIBUȚII EMINESCIENE:

PROBLEMA AUTENTICEI VERSIUNI A LUCEAFĂRULUI

Între nenumăratele discuții pe care Eminescu și opera lui le stîrnesc mereu și mai cu seamă în această perioadă de întîmpinare a celei de a 75-a comemorări a morții sale, aceea în jurul autenticei versiuni a Luceafărului este nu cea mai puțin interesantă și mai ușor de rezolvat. Ea a atras încă demult atenția unor cercetători ca Ibrăileanu, Caracostea, Perpessicius. Mai recent, în revista Limba romînă, I. Crețu, Flora Șuteu, Traian Costa au reluat discuția cu destulă amploare fără să ajungă la un consens, dar nu fără a se fi adus noi precizări prețioase.

Mi-aș îngădui să adaug alte cîteva elemente la cele deja existente, de natură să nuanțeze unele afirmații și poate să întărească o concluzie ceva mai clară, chiar dacă încă tot provizorie, în această privință. Este vorba, după cum se știe, de a stabili dacă forma definitivă, autentică a poemei Luceafărul trebuie considerată cea din Almanah, cum socotesc o serie de cercetători în frunte cu excelentul cunoscător al textelor eminesciene, acad. Perpessicius, sau cea din ediția Maiorescu, cum socotesc, între alții, Ibrăileanu, iar astăzi I. Crețu. Nu mă voi ocupa decît de problema celor patru strofe eliminate și a celor două versuri schimbate din replica dată de Demiurg Luceafărului — schimbare însemnată nu numai pentru că e mai amplă, dar pentru că într-o oarecare măsură afectează sensul întregului, în orice caz ceva din concepția eminesciană despre geniu care stă în centrul acestui poem.

Nu vom relua întreaga discuție a problemei. Aceste lucruri sînt în genere cunoscute. Din cele spuse, în cadrul disputei, cred că se desprinde clar în primul rînd un fapt: textul Luceafărului apărut în Almanah, deși manuscrisul lui a fost pierdut, reprezintă o transcriere fidelă a textului expediat de Eminescu. Cînd a fost expediat anume — rămîne una din întrebările la care se străduiesc să răspundă cei angajați în discuție. Unii propun începutul lui noiembrie 1882; alții, între care I. Crețu, cred că această dată se așează mai înainte — poate la începutul toamnei. În felul acesta, perioada de febrile corectări și șlefuiri a lui Eminescu la poemul său, uneori împreună cu Maiorescu și consemnată de acesta din urmă în însemnările sale zilnice, apare ca posterioară trimiterii textului la Viena și legitimează existența unei noi versiuni, cunoscute de criticul Junimii, pe baza căreia acesta a operat mai tîrziu modificările din ediția apărută în decembrie 1883.

Realitatea este că în ce privește data trimiterii manuscrisului Luceafărului la Viena avem numai ipoteze, dar nici o certitudine. Nicăieri nu este spus în mod explicit că poemul a fost expediat în septembrie sau imediat după 28 oct./9 nov. 1882. Examinînd cu atenție toate datele ce ne stau la dispoziție, nu putem să nu ne dăm seama însă că pasiunea și continuitatea evidentă cu care lucrează Eminescu, adesea cu Maiorescu, (neîndoielnic însă că mai mult singur), la desăvîrșirea Luceafărului în toamna 1882 sînt determinate de un cert obiectiv: aflarea formei definitive în vederea apropiatei publicări. Fiind obținute în urma acestor continui și pasionate munci unele îmbunătățiri, este neîndoielnic că Eminescu, chiar dacă textul ar fi fost trimis mai dinainte la Almanah, n-ar fi stat o clipă pe gînduri să le trimită la Viena și să ceară introducerea lor. Exigența lui obișnuită, cunoscută, care nu putea fi mai redusă tocmai cu acest poem, este o chezășie indiscutabilă. Lucrul este cu atît mai firesc cu cît, lucrînd cu Maiorescu atunci și unele traduceri pentru publicația vieneză, știa că în noiembrie și chiar decembrie 1883 se mai trimiteau manuscrise (Progresul adevărului de Maiorescu, două poezii de Alecsandri — vezi Eminescu: Opere vol. II—Ediția Perpessicius, p. 417) pentru publicarea în Almanah; în consecință nu era prea tîrziu pentru introducerea modificărilor sale.

Așadar, discuția pentru stabilirea datei la care a fost expediat manuscrisul Luceafărului la Viena nu duce la concluzia că Maiorescu putea fi pînă pe la începutul lui ianuarie 1883, în posesia unei noi versiuni (scurtate cu patru strofe) a poemului. Și zicem: „pînă la începutul lui ianuarie”, pentru că în această vreme Mitte Kremnitz citește la Junimea traducerea germană a poemei lui Eminescu, iar traducerea ei, publicată puțin mai tîrziu, păstrează strofele eliminate mai apoi în ediția Maiorescu. Nu încape îndoială că dacă la această dată criticul ar fi avut o nouă versiune, ar fi făcut să-i fie fidelă traducerea, mai ales dacă ne amintim că legăturile cu traducătoarea erau strînse. Argumentul invocat de I. Crețu, că o traducere durează mult, că în consecință Mitte Kremnitz avea versiunea primă a Luceafărului, din perioada cînd începuse ea lucrul (vezi I. Crețu: Rectificări la edițiile poeziilor lui Eminescu. VI — „Luceafărul”. Paternitatea eminesciană a versiunii din ediția Socec, în Limba romînă, 1960, nr. 6, p. 50), nu rezistă, căci evident eliminarea a patru strofe, chiar în ultimul moment, nu era o treabă prea complicată pentru nimeni.

Se pune atunci întrebarea: a făcut oare Maiorescu însuși, și singur, această eliminare, așa cum cred unii cercetători? Mărturisesc că nu pot crede un asemenea lucru. Și nu pentru argumente „estetice”, pentru motivul că cele două versiuni: „Tu ești din forma cea de-ntîi / Ești vecinică minune” nu puteau fi scrise de altcineva decît de Eminescu — ceea ce e atît de greu de dovedit concret! Cred că Maiorescu n-a putut face aceasta din mai multe motive, începînd cu cele etice și „juridice”, poate chiar de „eleganță” în comportare — care alcătuiau o parte a ființei lui. Maiorescu a făcut schimbări în poeziile lui Eminescu, fără îndreptățire, dar cu buna intenție de a înlătura greșeli mărunte ce-i păreau lui flagrante, pe care poetul bolnav nu le mai putea elimina la publicarea volumului. În genere, de altfel, criticul sugera scriitorilor cu care discuta schimbări, uneori chiar insista în mod persuasiv, dar nu cred că avem cazuri notorii în care el să fi violentat voința lor. Mai mult chiar, în această ordine de idei, este foarte prețioasă „mărturisirea de credință” pe care o face el într-o scrisoare către Duiliu Zamfirescu din 14/26 septembrie 1889, deci nu prea tîrziu după ce se pusese problema celor două versiuni ale Luceafărului, cu ocazia respingerii de către tînărul scriitor, aflat la Roma, a unor propuneri de schimbări. Și să nu uităm că Duiliu Zamfirescu era departe de a se bucura, la data respectivă mai cu seamă, de prestigiul imens al lui Eminescu, față de care admirația și recunoașterea lui Maiorescu nu pot fi tăgăduite; iar bunul gust incontestabil al criticului și respectul profund, consemnat de Însemnări zilnice, pentru poemul eminescu nu-i puteau îngădui să se comporte altfel decît cum s-a purtat cînd a fost vorba de o nuvelă modestă ca Alesio. Iată ce spunea Maiorescu în scrisoarea amintită: „Nuvela d-tale Alesio apare în Conv. la 1 octombrie. Singura schimbare ce am făcut-o este suprimarea cîtorva versuri din cîntecul italian — aceasta cu deplina d-tale învoire. La celelalte propuneri de schimbare nu mi-ai răspuns cu convingere (nuanțare extrem de prețioasă pentru scrupulele ce le dovedea criticul — nota G.C.N.), și eu prin urmare nu mi-am luat dreptul de a le introduce. Știi (și această formulare pune în lumină că Maiorescu exprima o atitudine în genere recunoscută — nota G.C.N.) că eu am un respect adînc înrădăcinat pentru individualitatea omului, fiecărui om, necum a unui autor în privința personalității sale literare. De spus, îi spun modul meu de a vedea, dar dacă nu-l primește îndată ca un ce corespunzător în acea privință, cu modul său de a vedea, renunț la orice insistență, și nu renunț numai de nevoie, din diplomație literară, ci renunț din întreaga conștiință. Nu e nimic mai fals decît impestrițarea unei individualități cu fragmente din altă individualitate. Fiecare este el însuși și nu trebuie să fie altul, în bine și în rău, sub pericolul de a deveni o caricatură literară și etică”. (Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori, cu un cuvînt de introducere și însemnări de Emanoil Bucuță, București, ed. Casa Școalelor, 1944, p. 347). Și că Maiorescu în genere așa se comporta, cu atît mai mult cu o personalitate artistică pe care o recunoștea deschis drept excepțională cum era Eminescu, modificările lui din ediție fiind în genere de amănunt și urmărind eliminarea unor greșeli sau a unor presupuse greșeli ce-i păreau prea elementare, o dovedește faptul că deși în 1876 sfătuise pe autor să schimbe ceva în textul Strigoilor (vezi I.E. Torouțiu: Studii și documente literare, vol. III, p. 180), fără ca Eminescu să cadă de acord și să o facă; atunci cînd publică ediția poeziilor el nu operează modificarea ce o ceruse cîndva, ci lasă textul așa cum îl dorise poetul. Amănuntul că era în rimă cuvîntul litigios nici vorbă că nu e un argument. O rimă așa de comună nu era greu de aflat, mai ales pentru Maiorescu bănuit a fi creat două versuri, cu rimele lor, în locul altora ale lui Eminescu din Luceafărul. Deci argumentul adus de Tr. Costa (Limba romînă, 1963, nr. 6, p. 654) cade.

Ar rezulta deci că Maiorescu nu era în stare să opereze o asemenea modificare ca eliminarea celor patru strofe fără asentimentul lui Eminescu, fiind mai ales vorba de un juvaer ca Luceafărul, la a cărui incomparabilă valoare el fusese de îndată sensibil: „Citit frumoasă legendă de Eminescu, Luceafărul”, „...frumosul Luceafăr al lui Eminescu” notează el în însemnările sale la 18/30 aprilie și 28 oct./9 noiembrie 1882. Sînt toate temeiurile logice și psihologice să admitem că eliminarea făcută de Maiorescu n-a avut loc decît pe baza unui prealabil acord cu Eminescu.

Cînd s-a produs acesta? Pînă în ianuarie 1883, cînd se citește și se trimite în Germania pentru tipar traducerea Luceafărului realizată de Mitte Kremnitz, fără îndoială că nu. Este exclus de asemenea să bănuim o colaborare Maiorescu-Eminescu în această privință după îmbolnăvirea poetului pînă în decembrie 1883: nici nu era practic posibilă, iar criticul era totuși un om de prea mult bun simț ca să ceară și să folosească asemenea „acorduri”. Așadar, trebuie să respingem și ipoteza lui Traian Costa, că „după îmbolnăvirea sa, Eminescu nu va fi putut rezista cererilor de modificări pe care i le va fi făcut Maiorescu” (loc. cit. p. 654). De altfel faptul că mai tîrziu, într-o perioadă de temporară însănătoșire a poetului, criticul îi cere sugestii în ce privește schimbările pentru o nouă ediție, dovedește pe de o parte buna credință a celui dintîi, iar pe de alta că nu fusese vorba de nici o discuție și nici un acord pînă atunci în chestiunea unor probleme de editare a poeziilor.

Rămîne ca singur interval, în care Eminescu ar mai fi putut discuta cu Maiorescu în legătură cu schimbări în Luceafărul, cel dintre februarie și sfîrșitul lui mai 1885, după părerea noastră mai probabil după mijlocul lui aprilie 1883, cînd sosise la București Almanahul și cînd Luceafărul fusese desigur recitit, reactualizat și discutat. Atunci e probabil ca lui Maiorescu, mai ales după o lungă trecere de vreme, să-i fi părut de prisos strofele în discuție. De prisos, nu atît pentru că într-o măsură contraziceau teoria schopenhaueriană a geniului, dar mai ales pentru că, mai întîi, lungeau vorbirea aforistică, redusă la esențial, a Demiurgului și, apoi, pentru că, la drept vorbind, duceau la o ușoară contradicție în poem.

Fără să intrăm aici într-o analiză completă, este evident că pentru Eminescu Hyperion era simbolul geniului în genere — geniu în artă, în conducerea popoarelor sau oștirilor cu războaie, indiferent deci în ce domeniu s-ar manifesta — deci alternativa oferită de Demiurg nu era de fapt cu putință era o falsă judecată. Chiar dacă am accepta — ceea ce totuși nu reiese din contextul Luceafărului și nici din faimoasa notiță manuscrisă explicativă: „...geniul... n-are moarte, dar n-are nici noroc...” — că Eminescu ar simboliza în Luceafăr numai geniul creator artistic, încă ar rămîne o contrazicere în cele trei strofe din vorbirea lui Demiurg, care i-ar oferi în prima din ele tocmai ceea ce are deja:

„Vrei să dau glas acelei guri, / Ca dup-a ei cîntare / Să se ia munții cu păduri / Și insulele-n mare?”

Există, așadar, o oarecare justificare a cererii lui Maiorescu și a posibilului acord al lui Eminescu, în perioada de după apariția Almanahului pînă la primele semne de boală ale poetului.

Este infinit probabil că lucrurile s-au petrecut așa, căci, încă o dată, Maiorescu totuși nu poate fi bănuit de o intervenție insolită, cu de la sine putere, de asemenea amploare, tocmai în această capodoperă a căreia valoare el o sesizase de la început și cu incontestabilul său respect pentru ceea ce era personalitatea artistică proprie lui Eminescu. Cel ce acceptase să publice în Convorbiri o adevărată dezavuare eminesciană a articolelor sale critice fundamentale cum fusese Epigonii sau filipica proletarului, nu putea fi suspectat acum pentru cele patru strofe incriminate. Rămîn totuși — trebuie să o mărturisim — cîteva lucruri nelămurite, chiar dacă ne aflăm în domeniul supozițiilor, din care deocamdată nu putem ieși. În primul rînd: unde este manuscrisul cu schimbarea făcută de Eminescu? Tocmai pe acesta să nu-l fi păstrat atît de grijuliul Maiorescu? Explicația ar fi că era vorba de o simplă eliminare ce se putuse opera chiar pe textul Almanahului, tăind cu o linie transversală, înlocuind marginal două versuri, poate chiar cu mîna lui Maiorescu, dar sub dictarea lui Eminescu — lucrul e foarte posibil. În al doilea rînd: de ce Convorbiri literare nu consemnă schimbarea? Era normal, tocmai pentru că apărea o schimbare destul de însemnată, Maiorescu să dea indicații în acest sens lui Negruzzi și tocmai Luceafărul să fie reprodus, în noua versiune, de îndată, în revista Junimii. Este adevărat că Maiorescu pleacă în străinătate în seara zilei în care Eminescu cădea lovit de boală, dar schimbările puteau fi comunicate dinainte, Luceafărul putea fi reprodus din numărul 3 (pe iunie) al Convorbirilor, în care apar Progresul adevărului și proza lui Creangă din Almanah, sau în numărul 4 — în care apare nuvela lui Gane, reprodusă de asemenea din Almanah. Dacă ținem seama însă că Eminescu nu mai publicase în Convorbiri de la Scrisorile din 1881, că Doina, apărută în numărul 5, citită la Iași, într-o precară stare de sănătate, s-ar putea să nu fi fost publicată cu asentimentul poetului, am accepta ipoteza că reproducerea Luceafărului în Convorbiri nu s-a făcut pentru că Eminescu nu voia pur și simplu din cine știe ce motive să mai publice în revista Junimii. Oricum ar fi, în această privință, nu e lipsit de semnificații faptul că Luceafărul nu l-a dat Convorbirilor, deși atîtea alte poezii îi stăteau la dispoziție pentru a fi oferite Almanahului. Știind acest lucru, Maiorescu nu comunicase noua variantă lui Negruzzi, iar în momentul cînd poetul se prăbușește, totul se desfășoară atît de precipitat, în cele cîteva ore pe care criticul le mai are pînă la plecare, că nu se mai poate gîndi la asta, iar în timpul călătoriei, preocupat de boala soției sale, pentru operația căreia mergea în străinătate, uită să-l mai avertizeze pe Negruzzi.

Sînt aici, firește, numai ipoteze și încercări de a afla răspunsuri la cele două tulburătoare întrebări ce se pot în mod firesc ridica. Fapte, mărturii, documente ce se vor mai ivi vor putea aduce noi lumini. Deocamdată, considerăm că nu avem dreptul să acuzăm pe Maiorescu de a fi modificat abuziv în versiunea sa din ediția Socec textul Luceafărului, dar nici să considerăm ca autentic al lui Eminescu, pînă la apariția unor date noi, alt text decît cel apărut în Almanahul de la Viena, singurul pentru care avem dovezi concrete că reprezintă ultima voință a poetului.

MATEI CĂLINESCU

EMINESCU ȘI SHAKESPEARE (II)

Iată cum sună, în prelucrarea eminesciană, sonetul lui Shakespeare, înrudit ca tematică și tonalitate afectivă cu celebrul sonet Cînd însuși glasul gîndurilor tace:

Sătul de lucru caut noaptea patul,
Dar al meu suflet un drumeț se face
Și pe cînd trupul doarme-ntins în pace,
Pe-a tale urme l-au împins păcatul.

E noapte neagră-n ochii-mi, totul tace,
Dar mintea-mi vede — genele holbate;
Ca și un orb mă simt în întuneric
Și totuși înainte-mi zi se face.

E chipul tău, lumină necrezută
De frumuseți, de taină, curăție,
Ce nopții reci lucire-i împrumută.

Din cauza ta, bălaia mea soție,
Cît ziulica trupu-odihnă n-are,
Iar noaptea sufletul în cale pleacă

(1877)

Textul citat reprezintă versiunea, realizată printr-un intermediar german, a sonetului XXVII („Weary with toil, I haste me to my bed”). Altădată, într-un articol politic din Timpul (9 ianuarie 1879),[12] Eminescu traduce un fragment extins dintr-un celebru monolog al lui Ulisse (Troilus și Cressida, act. I, sc. III), pentru a ilustra consecințele dezbinării interne a statului. „Shakespeare nemuritorul pune următoarele cuvinte în gura cumintelui Ulis: «Dacă planeții în vălmășag rău ar rătăci fără regulă, ce grozăvie ar fi! Ce furtună ar fi pe mare, cum ar tremura pămîntul, cum ar turba vînturile! Frica, răsturnarea, groaza și dezbinarea ar rupe la pămînt, ar submina, sparge, dezrădăcina concordia și liniștea dintre state etc.»” („... but when the planets, / In evil mixture, to disorder wander...” etc.) S-ar mai putea consemna traducerea liberă a unei replici rostite de „nemuritorul Sir John, admirabilul Sir John Falstaff, cum îl descrie Shakespeare divinul”[13]. (din King Henry IV. Partea I-a. act. II, sc. IV).[14]

În afară de frecvente referințe nominale, poetul folosește uneori expresii sau citate libere din Shakespeare, cum ar fi acela care trimite la Macbeth, dintr-un necrolog pentru Gambetta (Timpul, 22 decembrie 1882): „Viața e o umbră călătoare numai, un comediant care un ceas strigă și gesticulează pe scenă, apoi nu se mai aude; e un basmu povestit de un nerod, plin de furtună și sbucium și totuși neînsemnînd nimic”.[15] Citatul e din Macbeth, actul V, sc. V și reprezintă o traducere fidelă — deși prin intermediul germanei — a celebrei replici:

Life's but a walking shadow; a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more: it is a tale
Tod by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

Interesul lui Eminescu pentru Shakespeare îl descoperim și în alte împrejurări. Astfel, unele figuri shakespeariene, devenite simboluri, sînt evocate în opera literară eminesciană. E foarte cunoscută strofa din Împărat și proletar în care apare fantoma regelui Lear:

Îi pare că prin aer în noaptea înstelată,
Călcînd pe vîrf de codri, pe-a apelor măriri
Trecea cu barba albă — pe fruntea-ntunecată
Cununa cea de paie îi atîrna uscată —
Moșneagul rege Lear

Figura simbolică a Ofeliei este și ea evocată, cum s-a văzut, în proza eminesciană.

Fără îndoială însă că pentru definirea imaginii eminesciene despre Shakespeare, referirile directe pe care le aflăm în opera sa poetică sînt printre cele mai importante și concludente. Numele lui Shakespeare e citat în lirica eminesciană de două ori. O dată în poezia postumă Cărțile (1876), care constituie unul din cele mai emoționante omagii aduse marelui Will, și a doua oară în Icoană și privaz, postumă datînd tot din 1876.

Cum arată și Tudor Vianu într-o remarcabilă analiză a Cărților, „poezia este în esența ei un madrigal, o improvizație spirituală spre lauda iubitei”.[16] Poetul mărturisește a avea „trei isvoară / din care toată mintea mi-o culeg”: primul este Shakespeare — căruia i se consacră două „octave” din cele patru ale poeziei, — al doilea este „un înțelept”, cu care „problema morții lumii o dezleg” (e vorba, desigur, de Schopenhauer); al treilea este iubita, la care se face o grațioasă, jucăușă aluzie. Toată poezia e concepută la persoana a 2-a singular, ca o adresare către Shakespeare:

CĂRȚILE

Shakespeare! adesea te gîndesc cu jale
Prieten blînd al sufletului meu;
Izvorul plin al cînturilor tale
Îmi sare-n gînd și le repet mereu.
Atît de crud ești tu, ș-atît de moale,
Furtună-i azi și linu-i glasul tău;
Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe
Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe

De-aș fi trăit cînd tu trăiai, pe tine
Te-aș fi iubit atît — cît de iubesc?
Căci tot ce simt, de este rău sau bine,
— Destul că simt — tot ție-ți mulțumesc.
Tu mi-ai deschis a ochilor lumine,
M-ai învățat ca lumea s-o citesc,
Greșind cu tine chiar, iubesc greșala:
S-aduc cu tine mi-este toată fala.

Cu tine da... Căci eu am trei isvoară
Din care toată mintea mi-o culeg:
Cu-a ta zîmbire, dulce, lină, clară
A lumii visuri eu ca flori le leg;
Mai am pe-un înțelept... cu-acela iară
Problema morții lumii o dezleg;
Ș-apoi mai am cu totul pentru mine
Un alt maestru, care viu mă ține...

Dar despre-acela, ah, nici vorbă nu e,
El e modest și totuși foarte mare.
Să tacă el, să doarmă ori să-mi spuie
La nebunii — tot înțelept îmi pare.
Și vezi, pe-acesta nu-l spun nimănuie.
Nici el nu vrea să-l știe orișicare,
Căci el vrea numai să-mi adoarmă-n brață
Și decît tine mult mai mult mă-nvață!

1876

Prima parte a poeziei conține, în termenii unei confesiuni estetice, expresia marii admirații a lui Eminescu pentru Shakespeare. Poetul englez — la care Eminescu se gîndește cu o nostalgie atît de intensă încît devine echivalentă cu o „jale” — este înfățișat ca un „prieten blînd al sufletului...” Reprezentarea geniului ca o putere alinătoare, blîndă, o mai găsim și altădată la Eminescu, de pildă, î.. postuma Ca o făclie (1879):

O, genii, ce cu umbra pămîntul îl sfințiți
Trecînd atît de singuri prin secolii robiți,
Sunteți ca acei medici miloși și blînzi în viață
Ce parcă n-au alt bolnav decît pe cel de față.
Oricui sunteți prieteni, dar și oricui îi pare
Că numai pentru dînsul ați fost în lumea mare.

Shakespeare e văzut de Eminescu — în spirit romantic — ca un Dumnezeu, care se-arată în „mii de fețe”, ca un artist care, prin inventivitatea sa genială, e ca un demiurg. O asemenea forță implică desigur o diversitate infinită a mișcării creatoare între polii contrariilor. Shakespeare — cum subliniază și Tudor Vianu în studiul amintit — este „crud” și „moale”, cu un glas cînd ca „furtuna” cînd „lin” — imagine romantică a geniului care poate să trăiască într-o familiaritate deplină cu extremele. Eminescu mărturisește, cu o emoție profundă, a-i datora lui Shakespeare înțelegerea lumii („M-ai învățat ca lumea s-o citesc”) și își recunoaște în poetul englez marele model: „S-aduc cu tine mi-este toată fala”.

În Icoană și privaz regăsim antiteza dintre geniul natural, sublim prin puterea lui spontană și sinceră, și artistul „modern”, rece, cerebral, steril — dilema Epigonilor, în raportări mai largi însă. Alături de Omer, Dante, Calidasa, Shakespeare reprezintă o condiție superioară, inaccesibilă „modernilor”:

Și eu simt acest farmec și-n sufletu-mi admir
Cum admira cu ochii cei mari odat' Shakespeare.
Și eu, eu sunt copilul nefericitei secte
Cuprins de-adînca sete a formelor perfecte;
Dar unde este dînsul cu geniu-i de foc
Și eu, fire hibridă — copil făr' de noroc!

Căci poetul „modern” nu poate să plăsmuiască:

...acea altă lume, a geniului rod,
Căreia lumea noastră e numai un izvod...
Frumoasă, ea cuprinde pămînt, ocean, cer
În ochi la Calidasa, pe buza lui Omer?
O, salahori ai penei, cu rime și descrieri
Noi abuzăm sărmanii de mîna-ne de crieri...

Așadar Shakespeare, prin identificarea sa cu spiritul popular, pe de o parte, și prin înzestrarea sa cu potențele creatoare ale geniului natural, pe de alta, a putut închega o operă și o lume superioare realității, deși aceasta le fusese „izvodul”.

Eminescu l-a considerat totdeauna pe Shakespeare ca pe „cel mai mare poet” al lumii.[17] O astfel de adîncă și constantă admirație, împrospătată mereu prin lectura operei shakespeariene, poate lesne explica faptul că Eminescu receptează uneori, asimilînd-o substanței originale a creației sale, influența „divinului brit”. S-au consemnat unele ecouri shakespeariene în teatrul lui Eminescu.[18] Într-adevăr, unele personaje, cum ar fi Bogdana și Sas din drama istorică Bogdan-Dragoș amintesc de cuplul Lady Macbeth-Macbeth. Mai mult decît atît, construcția dramatică însăși, structura poetică a replicilor, imagistica bogată și largă, trimit cu gîndul la marele elizabethan.

E neîndoielnic faptul că Eminescu, atunci cînd și-a schițat proiectele teatrale pe care nu le-a putut realiza decît fragmentar — și-l alesese drept model principal pe Shakespeare. Problema asimilării lecției shakespeariene depășește însă un astfel de cadru restrîns. Mai mult chiar decît de o simplă influență, am putea vorbi de o anume congenialitate între cei doi mari poeți. Imaginația efervescentă a tînărului Eminescu, forța verbală inepuizabilă, capacitatea de a plasticiza, într-un înțeles aproape material, realitatea, de a o proiecta într-un spațiu al grandioaselor transferuri metaforice, ne permit să afirmăm că există, dincolo de numeroase trăsături distinctive, o înrudire între geniul poetului romîn și acela al predecesorului său renascentist. Constatarea unei astfel de congenialități, dublată de o temeinică și pasionată cunoaștere a operei shakespeariene, poate constitui explicația comunității unora dintre motivele lui Eminescu și Shakespeare. De pildă, motivul atît de frecvent la Eminescu al vieții ca vis, care devenise, e adevărat, un loc comun în romantism, dar pe care poetul romîn îl va fi resimțit, uneori, investit cu prestigiul său shakespearian din Furtuna (Act. IV, sc. I):

We are such stuff
As dreams are made of, and our little life
Is rounded with a sleep.

Sîntem țesuți
Din pînza viselor, și mica noastră viață
O înconjoară somnul.

Motivul vieții ca teatru — deși, pentru Glossă, originea lui o aflăm în cugetările lui Oxenstierna, după cum se știe — nu e nici el lipsit de posibile legături cu Shakespeare, care-l utilizase în monologul lui Jacques Melancolicul din Cum vă place, în Macbeth, în Neguțătorul din Veneția etc. Cum în ambele cazuri e vorba de teme cu o foarte largă circulație, derivarea sau raportarea lor directă la Shakespeare rămîne totuși doar o ipoteză.

În istoria receptării lui Shakespeare în Romînia, Eminescu reprezintă unul din momentele cele mai importante. Dintre poeții romîni, autorul Luceafărului este cel dintîi care are o cunoaștere adîncă și adecvată a lui Shakespeare, cel dintîi care-l asimilează. Romantismul s-a împletit, la noi, cum se știe, cu elemente de clasicism și de iluminism, astfel că ecourile marii „bătălii shakespeariene”, cum o numește Tudor Vianu, n-au pătruns decît estompate. Pașoptiștii aveau despre „geniala acvilă a nordului” o imagine încă aproximativă. Eliade, deși inclusese numele lui Shakespeare în lista sa de traduceri din literatura universală, trăda destul de slabe cunoștințe în legătură cu opera acestuia, de vreme ce confunda personajul Banquo din Macbeth cu o numire geografică.[19] Pătrunderea lui Shakespeare în Romînia — datorită unor condiții specifice ale dezvoltării culturii noastre — e un fenomen destul de tîrziu, cum spuneam, astfel că primele traduceri din marele poet, realizate prin intermediul francezei, apar în 1844 (Iuliu Cezar, tălmăcită de căpitanul S. Stoica), și în 1848 (Romeo și Julieta și Otello, tălmăcite de Toma Al. Bagdat.) Abia la Junimea numele lui Shakespeare este — într-o perioadă ceva mai tîrzie — ținut la mare preț și, chiar la prima întrunire a societății, se citește traducerea lui Petre Carp din Macbeth, cea dintîi făcută direct din limba engleză, deși cu unele soluții luate din versiunea Schlegel—Tieck.[20] În 1868, P. P. Carp va publica o nouă tălmăcire, Othello. În ciuda bunelor intenții, toate aceste traduceri rămîn lipsite de valoare artistică, pline de stîngăcii și, uneori, cu grave omisiuni. Raportată la un astfel de context imaginea eminesciană despre Shakespeare apare în deplina ei semnificație. Ca și în multe alte privințe, Eminescu se situează, prin înțelegerea fenomenului shakespearian, la nivelul culturii europene a vremii sale. Deși nu și-a sintetizat niciodată opiniile în legătură cu marele elizabethan, mărturiile sale — pe care am încercat să le analizăm — compun o imagine cristalizată, bogată în nuanțe, asupra lui Shakespeare. Dar receptarea eminesciană a operei „divinului brit” nu stă numai sub semnul unor atitudini intelectuale ale unui om de o vastă cultură, ci este, poate într-o măsură și mai mare, expresia unui act de cunoaștere poetică, și totodată de recunoaștere: căci între Eminescu și Shakespeare există, cum spuneam, și o relație de congenialitate

---

[12] M. Eminescu, Opera politică, ediție îngrijită de I. Crețu, art. Inegalitatea naturală, vol. I, p. 396—400.

[13] E vorba de o notă publicată la rubrica „Revista externă” în Curierul de Iași, nr. 97, din 1 sept. 1876, reprodusă de Scurtu în Scrieri politice și literare sub titlul Turcii și diplomația europeană, p. 186.

[14] O grupare a mărturiilor eminesciene în legătură cu Shakespeare o aflăm în G. Călinescu, Opera lui Mihail Eminescu, Fundația pentru literatură și artă, II, 1935, capitolul Cultura, p. 72—74, și în G. Călinescu, Cultura lui M. Eminescu, Studii și cercetări de istorie literară și folclor, V, nr. 1—2, 1956. Ed. Academiei R.P.R., cap. Literatura engleză.

[15] Ap. Perpessicius, M. Eminescu, Opere, III, p. 84.

[16] Tudor Vianu. Eminescu și Shakespeare, în Studii de literatură universală și comparată, Ed. Academiei R.P.R., 1963, p. 566.

[17] Vezi Scrieri politice și literare, p. 359, unde Eminescu, discutînd despre Romanele dramatizate arată că singurele infirmități care „nu jignesc spiritul dramatic” sînt orbia și nebunia. „Amîndouă acestea le vedem reprezentate în tragediile celor vechi și în operele celui mai mare poet: în regele Lear, în Hamlet, a lui Shakespeare.”

[18] Vezi, G. Călinescu, Cultura lui M. Eminescu, Studii și cercetări de istorie literară și folclor, V, nr. 1—2, 1956.

[19] Vezi, pentru expunerea pătrunderii lui Shakespeare în Romînia, capitolul consacrat acestei probleme de P. Grimm, Traduceri și imitațiuni romînești după literatura engleză. Studiu de literatură comparată, extras din „Dacoromania”, III, 1924.

[20] P. Grimm, lucr. cit.

---

lui EMINESCU

Te-ai purtat pe tine
în întîmpinarea infinitului,
mai departe decît oricine.

Ca într-un codru
ai pășit fără frică și prihană,
pînă acolo unde au început să se audă
centaurii cruzi ai cunoașterii
urlînd după hrană.

Ajuns în aceste adîncuri ale mirării —
n-ai uitat niciodată drumul înapoi
al țării.

Versul tău
curge prin mulțime,
cu fiecare om, cu fiecare an,
la o și mai întinsă adîncime,

ca un ocean.

Dragoș VRÎNCEANU

●

Tot mai citesc măiastra-ți carte,
Deși o știu pe dinafară...
AL. VLAHUȚĂ

Gîndurile tale sînt aici,
fin transcrise pentru generații.
Fiecare vorbă care-o zici
sună peste timp și constelații.

Început de lume și de vremi,
lungul zbor în cerul plin de stele
marea cu tumultul ei, cînd gemi,
proletarii cu gîndiri rebele,

pasul lin al adoratei și
plopii fără soț din amintire,
Zburătorul care poposi
în pădurea basmului, ca mire,

oștile lui Mircea la Rovine,
faima biruinței lor prin veacuri,
vremea care trece, care vine,
luna albă, tremurînd pe lacuri —

toate sînt în carte și-n cuvînt,
toate ne vorbesc cu voci domoale.
Teii bat din ramuri, fremătînd,
peste lumea visurilor tale.

Și cînd noaptea vine, de argint,
și pădurea pare de aramă,
un luceafăr arde, strălucind,
și spre înălțimea lui ne cheamă...

Radu BRATEȘ

Jurilovca

MARIA BANUȘ

PRIMA VARA 1964

O arătare neobișnuită

4 mai.

Primăvara asta tonatică ne joacă feste, ne încurcă socotelile: n-o să putem ieși „pe baltă“ cum se spune aici.

Plouă îndesat, sub un cer plumburiu, cu spații mari între case, pe ulița largă, cu ecouri de stepă, uliță lipovenească, bătută de ploaie și vînt.

Sînt singură. Fiecare-i la treburile lui: tovarășul Brînză la cherhana; doctorul din Jurilovca în satul vecin să-și cerceteze cei 40 de prunci sub un an; poetul Mureșan predă ore de matematică la liceu; alți doi membri ai cenaclului, poeți în devenire, elevi într-a 10-a, stau în bancă și iau notițe la lecțiile predate de colegul lor mai mare de cenaclu; gazda mea, bătrînul meteorolog, e la stația de meteorologie, soția lui, la cooperativă, croiește balonzaiduri.

Eu voi fi romantică, romantică și singură, pe ulițele largi, lipovenești, bătute de ploaie. Am pornit în căutarea ultimei mori de vînt din sat, ultima din cele 29 care măcinau pe vremuri pentru toate satele din împrejurimi.

Mărturisesc că am o slăbiciune nostalgică pentru aceste vechi alcătuiri de lemn, atît de rare astăzi, care-și proiectează-n spații cele patru aripi, ca patru țipete, ca patru schelete lungi, carbonizate, ca patru cîntece uitate.

Pentru predilecția noastră de cărturari, ele demult nu mai sînt niște biete ateliere rudimentare, niște rîșnițe mari și învechite. Din ce în ce mai mult au intrat în fabulos, și-au alimentat umbra și arătările cu sîngele poveștilor, cu peisajele aride și suculente ale Spaniei pe care se proiectează silueta hilară și tragică a Cavalerului, cu cerul și pămînturile Țărilor de Jos, născute pentru noi din cărțile cu poze ale copilăriei, din albumele adolescenței, din lumea lui Till Buhoglindă și a lui Brueghel și a lui Ruysdaël.

Mergeam pe ulița satului lipovenesc, în căutarea ultimei mori de vînt, cu inima nițeluș strînsă, de nu știu ce teamă, că mă va deziluziona, că fac o greșeală: „n-ar trebui“, îmi ziceam, „pînzele astea diafane se rup atît de ușor. Am să dau probabil de o hardughie, înfiptă în pămînt, fără puterea zborului inefabil...“

Draga de ea! Ce splendid și-a ținut pînă la capăt făgăduiala de demult! Cum a apărut deodată, printre casele mărunte, duioasă și grotescă ca măgarul între oi, întruchipare hibridă și desăvîrșită de realitate și amintire, de util și de vis gratuit, de lemn, de grăunțe, de pînze de păianjen.

E o metaforă. Ea toată e o metaforă, cu trepte aeriene, șubrede, scîrțîitoare, pe care urc împreună cu bătrînul morar, ca-ntr-un felinar negru, stins.

E a doua zi de Paști și morarul, care ține legea veche, n-are azi grăunțe de măcinat și nici vîntul nu-i destul de tare, da, a stat și vîntul. Așa că sus în colivia de lemn negru e o tăcere deplină cînd morarul tace. Pînzele de păianjen, la colțuri, între grinzi, sînt groase, albepufoase.

Acolo sus tăcerea e un șuvoi subțire, aerian care curge alături de șuvoiul vorbelor rare, paralel, și uneori se împletește cu el, ciudat, ca trecutul cu prezentul, melodii distincte și întretăiate:

— Acum moara e a colectivei, nu mai e a mea. Dar tot eu am rămas morarul. Macină pentru noi. Mi se socotesc zile-muncă, după cît macin. E nevoie de hrană, de furaj. Avem vite multe și păsări. Specialiștii spun că trebuie să ne „profilăm“ pe păsări, cît mai multe păsări. Noi sîntem băltăreți. Ne pricepem la asta. Nu la creșterea porcilor. Gîștele și rațele aduc venituri mari. Așa că le-aducem de la fermă, din „cuibătoarele“ cele noi și le creștem, pe baltă...

Iar scîrțîie treptele sub tălpi. Coborîm afară, sub aripile morii. Deși mirifica alcătuire de lemn e minusculă, delicată, tot trebuie să privim în sus spre aripile ei, nemișcate, știrbite pe alocuri.

— Inima e din stejar. Dar scîndurile din care sînt făcute brațele sînt de brad, foarte, foarte subțiri, ca să bată vîntul în ele, să le miște lesne, să cînte. Așa trebuie să fie, foarte ușoare. Greu găsesc asemenea scînduri. Mi-au mai dat tovarășii de la morile vechi, care nu mai lucrează. Am mai cîrpit-o pe ici, pe colo, și merge, bătrîna, ce să facă...

Dar acum tace. E o suspensie ușoară sub cerul decolorat, care din plumburiu a devenit lăptos. Metafora în care mă aflu se prelungește pînă-n zările nebuloase. Acolo se-ntinde Razelmul și se zăresc, întunecate, capul Doloșmanului și grindul Bisericuța.

Inima de stejar. Aripile ușoare, ușoare... Am sentimentul că nu mi-am pierdut dimineața, deși a plouat, deși excursia pe lac n-a avut loc.

Veche, stranie, ușoară, ca moara de vînt...

Hiroshima — mon amour

5 mai.

Vremea e tot mohorîtă, umedă. O umezeală pătrunzătoare. Rafale. Localnicii povestesc despre furtuna de săptămîna trecută (în aceeași zi cînd la București a fost viscolul cu praf).

Razelmul cînd se înfurie e o mare turbată. A smuls unelte pescărești, vintire, taliene... Au fost ceva pagube, dar nu prea mari. Bine că ne-am ales numai cu atît!...

Un glumeț care se bucură de nenorocirea aproapelui său evocă, satisfăcut, ba chiar cu voluptate pățania unui musafir din T., care-n acea zi, a ieșit pe lac, în plimbare romanțioasă, cu „secretara“ sa. Degeaba l-au avertizat pescarii că vremea-i nesigură. Omul era dispus spre romanță... Răutăciosul ne dă tot felul de amănunte concrete și plastice despre desfășurarea romanțioasei plimbări pe furtună și noi rîdem la fel de nesimțitori și lipsiți de gustul romanței, ca și el.

Aici pe timpul lui Herodot, în imaginația grecilor, se întindeau pustiile, înghețatele tărîmuri hiperboreale.

Pe vremea tinereții mele, nu numai în imaginație, ci în dura realitate, Jurilovca se afla tot foarte departe, sat de pescari săraci, sursă grasă de venituri pentru cîțiva stăpîni, pricopsiți, de cherhanale și negustori de la oraș.

Nu mai era la marginea lumii ca-n vremea lui Herodot, dar tot margine era, o margine cețoasă a țării, tărîm de baltă și de lazme, unde stăpîneau duhul alcoolului și vechile eresuri.

In asemenea ținuturi de graniță, unde timpul curgea mai încet ca oriunde, unde sărăcia și înapoierea erau mai flagrante — ca-n Dobrogea, ca-n Maramureș — realizezi mai puternic și mai clar cît de mult și-au pierdut înțelesul noțiunile „departe“, „periferie“, „margine“.

Caut să-mi analizez impresia pe care o am aici, în satul de pescari așezat pe un fel de promontoriu, între impalpabile, cețoase, orizonturi de apă și stuf, impresia, că mă aflu într-un centru vital activ, de unde pornec mii de fire, în toate direcțiile, nu numai spre alte centre ale țării, ci și dincolo de frontierele ei, spre toate ținuturile lumii.

In două ore, poți străbate spațiul București-Jurilovca: o oră cu avionul pînă la Tulcea și altă oră, cu mașina, Tulcea-Jurilovca.

Venind cu mașina dinspre Tulcea-Babadag, prin satul „6 Martie“, fostul Caramanchioi, imediat, la capătul comunei, vezi dispensarul. Mai încolo către centru, pe o parte și pe alta, printre casele spoite proaspăt, printre grădini și bucăți de vie, se desfășoară în lanț: școala, magazinul universal cu cele două secții: tehnică și alimentară, căminul cultural, biblioteca, stația de radioficare, biserica lipovenească, clădirile Întreprinderii piscicole de stat, apoi la capătul celălalt al satului, coborînd — cu schelele și podețele lui și ambarcațiunile trase la mal — spre celălalt tărîm, spre duhul albăstruivinețiu al Razelmului: cherhanaua. Radio-ul, televiziunea, biblioteca (cu 1500 cititori la 4000 suflete), liceul magazinul de autoservire (atît de citadin, cu binecunoscutele lui coșulețe de plastic), interiorul bine mobilat al locuințelor, ținuta oamenilor, limbajul cu vocabularul modern și tehnic, pe temele zilei, toate converg în impresia de centru viu, nervos, și-n sentimentul că ai parcurs de la București la Jurilovca, o distanță în spațiu, în peisaj, dar nu în universul spiritual, în lumea gîndurilor și a sensibilității. Desigur, simplific.

Desigur, acest bărbos pescar lipovean, cu cizmele lui înalte, răsfrînte, care trece pe drum, prin fața ferestrei, nu are același univers de gîndire cu specialistul în fizică atomică de la Institutul de cercetări din București, și nici barba lui, de rit vechi, nu are aceeași semnificație cu moderna barbă a rafinatului artist plastic pe care-l cunosc. Dar și unul și celălalt sînt păsări rare. Ei stau la extreme, la extremele opiniei, gusturilor, sensibilității medii, curente; unul — la capătul conectat vechilor eresuri, celălalt — la firul subțire, capilar, vibrînd intens în contactul cu ultima modă, spirituală sau vestimentară.

Vorbesc de climatul general pe care-l respir aici, de stilul și ritmul obișnuit al vieții; el îmi dă sentimentul de „non-distanță“.

In camera luminoasă, plăcută, unde-s găzduită, s-a făcut puțin foc. Atît cît trebuie, o părere numai, ca să-ndulcească aerul acestei primăveri, a naibii de rece.

Soba de lut, spoită alb, — evocatoare, pentru mine, a unor căsuțe ancorate-n veșnica durată a copilăriei, plutind pe fundul amintirilor, — e călduță, largă, ocrotitoare.

Stau cu spatele lipit de ea și las gîndurile să-mi lunece în spațiu și-n timp.

Am terminat chiar acum de citit scenariul Margueritei Duras: „Hiroshima — mon amour“, după care și-a lucrat filmul Alain Resnais: sumbru episod de dragoste între o franțuzoaică și un japonez, proiectat pe virulenta amintire a hecatombei din 1945.

Asociație de idei... gîndul alunecă de la una la alta... Scenariul mi l-a împrumutat cineva din Jurilovca. Pescarii din Jurilovca au primit recent știri din Japonia: bravo, pescarii romîni s-au comportat admirabil! Invață să pescuiască pe oceane. A fost uragan și s-au ținut strașnic. Japonezii ne fabrică cîteva vase oceanice de pescuit. Apar înaintea mea mările Japoniei... Uraganul a stat. Văd o întindere de jad lichid și de corali, cromolitografică dar splendidă în irealitatea ei. „Pescarii japonezi“ din poezia lui Nazim Hikmet trec fantomatici, pe întinderea stagnantă, amenințătoare — mai sînt particule radioactive în apă? Amintiri... Și iar realitatea: tovarășul B. de la întreprinderea piscicolă pleacă peste cîteva luni în Ghana să pescuiască în golfurile fierbinți, încinse la alb, ale Africei, pe vase romînești fabricate în Japonia, la Osaka.

Cîte drumuri pornesc din Jurilovca!

Heracleea

După amiază.

Cerul e tot învelit, dar cu o presimțire de soare. Avem timp înainte de a se însera să ne repezim cu mașina întreprinderii, pînă la Enisală, să urcăm la ruinele Heracleiei. Incă de ieri, cînd am trecut cu mașina prin Enisală, cetatea zdrențuită, care s-a ivit, pe stînga drumului, în vîrful unei înălțimi de piatră roz-cenușie, mi-a strigat: „Vino“.

Intre timp ne-a ajuns la urechi o ipoteză arheologică: ar fi fost durată de fenicieni care și-au împins corăbiile pînă la acest foarte nordic și îndepărtat golf de mare. Să nu uităm: Razelmul era una cu marea...

Dar acum, dedesubtul nostru, sub pacea ruinei dantelate se întind fertile pămînturi, proaspete terase tăiate în coline, plantate cu vii, lacuri cu crescătorii de lebede și șalăi, canale pe care, în sezonul pescuitului, trec pescadoare și mahune cu crap auriu din apele Babadagului...

În zări — apele și cerul, stufărișurile, grindurile și pădurile, dealurile Beș-Tepé, piscul Denis-Tepé, în infinit nuanțate degradeuri de cenușiu și vînăt, și albastru lichid. E un amestec sinuos și intim de pămînt și aer și apă, pe care numai aici, în deltă, îl găsești, cu un efect straniu de materialitate suculentă și subtilă în același timp, tinzînd spre volatil și impalpabil. E imperiul tulburător al contrastelor: piatră arsă de soare, calcinată, și colcăitoare vitalitate a pămîntului iradiind în circhinii de afuzalie și coarnă, în cîrdurile nesfîrșite de păsări și pești, a căror prezență în aer, în apă, de-a lungul întretăiatelor și inexorabilelor migrațiuni, o simți permanent, cu moliciuni și scăpărări de comori orientale.

Micul nostru grup s-a risipit în jurul zidurilor mîncate de vremuri. Stăm pe pietre, îngîndurați, privim ținutul, care se-ntinde ca-n palmă, cu o precizie cartografică, la poalele steiului pentru ca mai apoi să se estompeze la orizont, către Beș-Tepé, de unde începe brațul Sf. Gheorghe, și mai încolo, nevăzută, marea.

Ruina ne veghează superb momentul contemplației, cu cele două simboluri sculptate de vînturi și ploi la intrarea cetății, pe creasta zidurilor. Fată-n fată, ca două figuri egiptene, stilizate, în profil, una mai mare, cealaltă ceva mai scundă, Bărbatul și Femeia își unesc mîinile, în aer, într-o pură și veșnică nuntă.

De cealaltă parte, în cadrul violent forfecat al unei alte spărturi de zid, unde cu sute și mii de ani în urmă fuseseră prinse balamalele unei uși, pe unde intraseră și ieșiseră bărbați și femei, ca noi, și nu simboluri, se încastrează, renascentist, un peisaj de lac și pădure, meticulos desenat în albastru. Renascentist sau poate turistic, ca un afiș modern care ațîță nostalgiile citadinilor.

— Aici, în apropiere, va fi desigur, un hotel, spune cineva, și multe mașini, și aparate fotografice...

Cînd am coborît de la Heracleea ciorile se roteau neliniștite și-și căutau cuiburile dintre spărturi.

La înapoierea în Jurilovca, am făcut un ocol prin pădurea de la Enisală: ne aștepta cu stejari pitici și cu peri sălbatici, contorsionați și invadați de flori albe.

Fenicienii au construit Heracleea? Sau grecii? — mă urmărește întrebarea. Îmi propun să-i întreb pe arheologii din Constanța.

Pînă una alta, la București, după înapoiere, consult ghidul în limbi străine, „Romînia“, apărut, în 1958, la Editura în limbi străine.

Nu aflu de cine a fost construită Heracleea, dar aflu, spre marea mea uimire, că *„unul din piscurile care coboară povîrnit pînă la apele lacului Razelm* este încununat de fortăreața Heracleea ale cărei ziduri aspre și solitare se *profilează deasupra mării“*. (traducerea mea din versiunea franceză și sublinierea tot a mea).

Și bieții mei ochi miopi și prozaici care au zărit Razelmul de-abia la orizont, iar marea n-au văzut-o deloc!

Atîta fantezie geografică mă covîrșește!

Poezie și cafele tari

Cititorii *Gazetei literare* au mai aflat cîte ceva despre *Cenaclul literar de la Jurilovca*. E un nucleu mic dar activ. Un profesor de romînă (Chilim Hariton), încă un profesor, de matematici (poetul Dumitru Mureșan), un medic (Boris Dunăreanu), doi elevi „creatori“, Filipescu Mihai Ion și Crasovschi Simion și cîțiva elevi, deocamdată spectatori.

Am avut o șezătoare de poezie la școală, desfășurată agreabil și încheiată duios cu fotografii în grup, pentru albumele noastre de amintiri literare (fotograf amator și donator, Ivan Cernagov, șeful stației de radioficare).

De plăcut cu adevărat, mi-a plăcut însă ședința de cenaclu.

Cu emoții și frondă de adolescenți. Cu o discuție pasionată, începută de mine, socratic, prin întrebări și răspunsuri și terminată într-un vălmășag de glasuri animate; cu versuri de dragoste și primăvară în care poetul e ca un corn tînăr, înflorit (Filipescu I.) și cu versuri de vibrație eseniană în care adolescentul se desparte de copilărie „trăgînd cu piatra în cîinele cerului“ (S. Crasovschi) și cu multe alte versuri (Chilim), reportaje (Dunăreanu), probleme, discuții, întrebări pînă la unu de noapte, cînd mie începuseră să-mi orăcăie în cap broaștele (evocate poetic de Mureșan) care, pescuite sistematic, nu mai sfîrșesc ca înainte, strivite, „întipărindu-și pe drumuri, formele stranii“.

Gazdă: doctorul Dunăreanu. Cadru: camera lui de la dispensar, de tînăr holtei, cu gusturi artistice: cărți, afișe de teatru; Leningradul și Budapesta în ilustrate; o cupă veche, nemțească, de bere, din gresie cenușie, cu admirabile reliefuri; o cravașă delicată agățată de perete și de ea, o pisicuță din burete sintetic; un pat de metal alb de spital sau cazarmă; pereții tot albi, spoiți, și versuri scrise cu cărbune, ici și colo: *Ar trebui un cîntec încăpător, precum / Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare...*

Tratație: dropsuri aduse de musafiri și cafele tari făcute, cu dichis, de doctor. Ele ne-au ținut treaz spiritul critic, pînă la sfîrșit.

Pe baltă

6 Mai.

Fie ce-o fi, azi ieșim „pe baltă“. Sînt semne de vînt, de ploaie, poate chiar de furtună, dar nu mai merge, trebuie să pornim, am amînat destul. Coborîm la „schelă“, la pontonul cherhanalei adică, și ne îmbarcăm pe o balenieră, nume grandilocvent care acoperă o ambarcațiune modestă, cu motoraș în cală.

Tovarășul B. grijuliu, a luat pentru mine o scurtă îmblănită. Eu, tot grijulie, mi-am luat pălăria de pai. Deocamdată nu-i nici soare, nici frig. Plutim, neted, pe Razelmul Mic sub un cer pătat de nori transparenți, pe apa de-un verde întunecat ca al buteliilor și-al mării.

— Iarna — îl vezi? — e-o întindere translucidă de gheață, pe care pescarii împing bărcile puse pe tălpici.

Atunci ei sînt secerători de stuf. Nu cu mașinile, nu, tot cu vechiul lor tîrpan, secera stufului. Pe aici nu intră mașinile. Există stuf și stuf...

Ei taie numai stuful prima, marfă de export, pentru articole de artizanat.

Înaintăm la fel de liniștit.

Direcția noastră: cabana de la Canalul 5 și, cine știe, dac-avem noroc de vreme blîndă, în continuare, și spre Portița, unde Razelmul întîlnește marea. Acolo, pe litoral, sînt acum pescarii. Pe lac, pe canale, pescuitul e interzis. Crapul, șalăul își lasă icrele în cotloanele din maluri, pîndite de broaște și de guvizi. Așadar, pescarii sînt departe, pe mare, la pescuit de guvizi, de scrumbii, de calcan, de cambulă și zargani.

Dar borșul pescăresc de la cabană, din ce-l înfiripăm? Moș Alistarh Pricop, paznicul, a și pus ceaunul cu apă pe sobă.

Pentru tovarășa poetă se mai face o excepție!

Înaintăm încet, cu baleniera pe canal. Cînd și cînd planează izolați, sau cîte doi-trei, stîrci albi, stîrci negri, pescăruși. Un cufundar înoată, scoțînd afară capul cucuiat. Printre stuful gălbui de anul trecut, cresc sulițele mici, dese, verzi ale stufului tînăr.

Cozma, mecanicul balenierei, băiatul lui Moș Pricop, coboară cu prostovolul pe mal, și-l aruncă de cîteva ori în apă. Avem din ce încropi borșul! Cîțiva ciortani, cîțiva bibănași se zbat pe masa de lîngă mal, în fața cabanei, sub cuțitul meșter al lui Cozma, care-i dezbracă de zale.

Un ciortănel viguros, căruia tocmai îi terminase toaleta — ocrotit probabil de Marele Crap, de pronia apelor sau de propriul lui instinct de conservare exacerbat — face sub ochii noștri un salto mortale și țîșnind din mîinile lui Cozma se aruncă în apă. Cozma, cu minciocul, după el! E prea tîrziu. Drum bun, pește născut cu căița-n cap! Ce-o să povestești tu, acolo, jos, despre masacrul din care ai scăpat? Dar o sumbră îngrijorare mă fulgeră:

— E gol, fără solzi. Ce-o să facă?

— Trăiește, trăiește, el, nici o grijă, spune Cozma în treacăt și cam plictisit de această întîmplare.

Borșul, cu ceapă verde, dres cu oțet, e bun și fără micul norocos. Îl mîncăm la o masă joasă, de brad, în cabană, zvîrlind oasele pe masă sau în spatele nostru, ca regele Enric al VIII-lea al Angliei. Ne simțim flămînzi, robuști, vitali, aproape pescari.

Pe cînd noi ne ospătăm pantagruelic, ploaia începe să bată, vîntul începe să bată, apleacă stuful, împroașcă cenușiu lacul! S-a dus Portița... Ne grăbim spre balenieră.

Motorașul duduie îndîrjit. Noi stăm cățărați sus, sub streașina intrării în cală, pe un fel de parmalîc unde, de bine, de rău, sîntem apărați de ploaie.

Pălăria de pai zace pleoștită într-un colț, în schimb scurta intră în acțiune. Suflă un vînt afurisit, cu stropi reci. Barca joacă pe valuri, la modul cel mai propriu, ca o coajă de nucă.

La oarecare distanță, prin pînza de apă zărim un mic convoi: un cuter trage două mahune cu pește și două bărci. Vin de pe mare. Văzut așa prin ploaie, convoiul are ceva ireal, fabulos.

Și baleniera noastră remorchează o barcă. Orbită de ploaie și vînt, nici n-am observat-o pînă acum. Pare departe din cauza ploii cețoase, deși cablul care o leagă de noi, nu e, desigur, prea lung. Cele două siluete din barcă, una cu haină largă și glugă, cealaltă cu capul descoperit, par, prin filamentele oblice, gri, de apă, imagini ale unui film șters sau ale unei vechi gravuri.

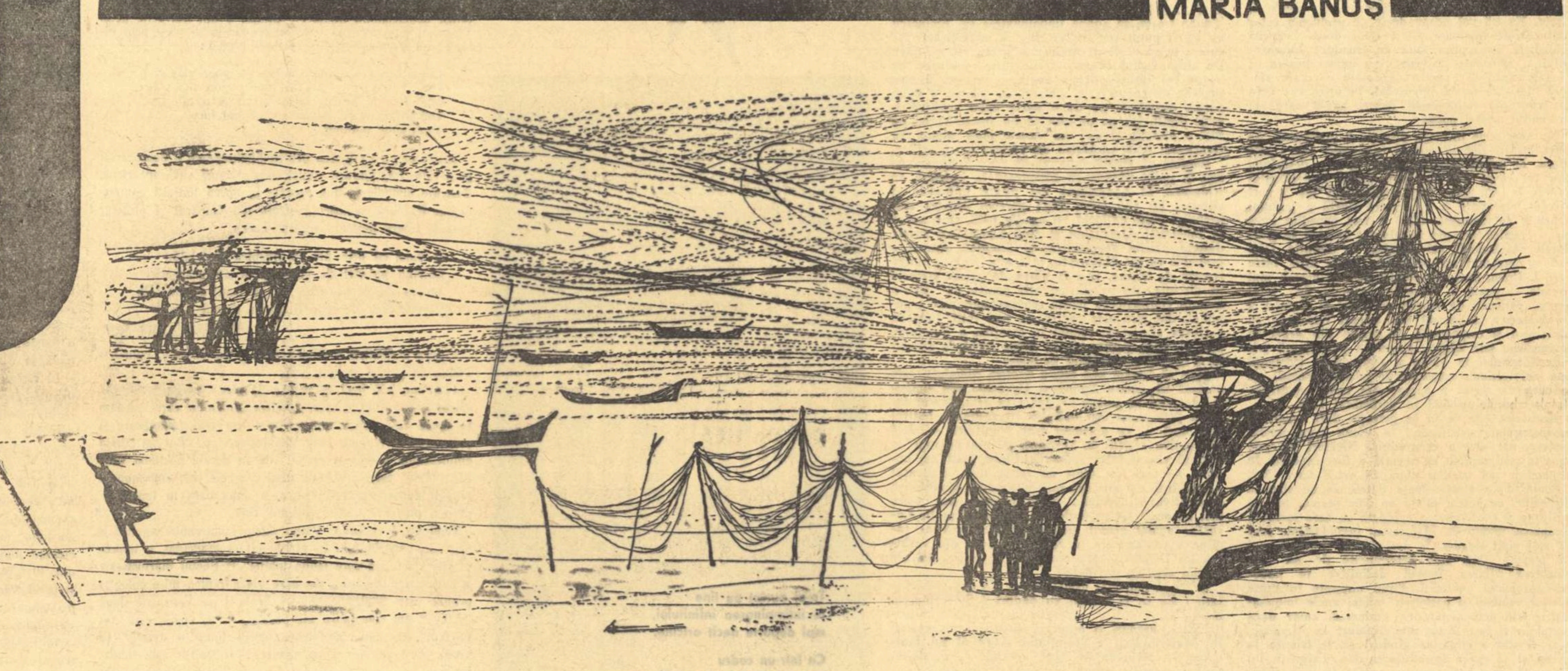
— Cine sînt?

— Cel în „cleioancă“ și cu barbă e un pescar bătrîn; celălalt — un băiat, care-l ajută... Vin de pe mare. La fiecare nouă zile merg pentru 2—3 zile acasă. Acum vin cu motorul, nu trebuie să mai dea la rame, ca pe vremuri...

Spun: „Bătrînul și marea...“ și nu mă simt deloc livrescă.

La Jurilovca e o bibliotecă cu 1500 de cititori, cu un bătrîn bibliotecar, pasionat după cărți și cititori, iar Hemingway — zice bătrînul, privind cu ochi vesteji, de nu-mă-uita, deasupra ochelarilor căzuți pe nas, — e foarte cerut, ca și Tolstoi, și Arghezi, și Călinescu...

Dar pe mesele din bibliotecă, fumegă lămpi ancestrale cu gaz. De ce, cînd toată Jurilovca e demult electrificată?



Desen de EUGEN MIHĂESCU

TRAIAN COŞOVEI

SCHIŢĂ

COPILUL

Părea un om bun şi lipsit de orice intenţii ascunse; îşi amintise o întîlnire a noastră, din urmă — dar după ce înşirase o mulţime de lucruri, rostise aşa ca din senin: „Pe atunci copilul dumitale nu exista". Ce voise să spună cu asta, nu ştiu, dar vorbele lui mă izbiră atît de brutal, încît de la buna dispoziţie a revederii am fost gata să mă apăr ca de o lovitură şi m-am strîns în mine. M-am uitat la omul care vorbea foarte aproape de mine, în faţa mea, să-i surprind acel rînjet rău care ar fi trebuit — mi s-a părut — să însoţească asemenea cuvinte. Dar omul din faţa mea nu avusese, se vede, nici o intenţie urîtă, nu avea nimic rău pe faţă şi nici măcar nu-şi dădea seama de grozăvia pe care o rostise cu seninătate: „Pe atunci băiatul dumitale nu exista..."

Îmi adusese aminte de un timp mai îndepărtat şi nu prea depărtat: „ne-am cunoscut mai de mult, în deltă, am mers împreună pe un vaporaş pescăresc şi mi-ai dat să mănînc peşte, m-ai cinstit cu rachiu. Aşa ne-am cunoscut — pe atunci Moreacul nu exista".

Să-mi iasă cineva în cale şi să-mi spună aşa din senin că pe atunci băiatul nu exista — mi s-a părut în prima clipă o jignire, apoi am descoperit repede în vorbele astea un fel de răutate, de cruzime. Nu ştiusem şi nu ţineam minte să fi fost vre-o vreme cînd băiatul n-a existat, n-a trăit — la asta nici nu mă gîndisem niciodată şi trăisem şi trăiam aşa, alături cu băiatul, ca de cînd lumea, existenţa mea şi a lui contopindu-se, confundîndu-se cu a lumii întregi, ca rîurile unele într-altele.

Într-un fel era adevărat şi nu aş fi putut să-l contrazic pe amicul meu — pe atunci, cînd spunea el ,eram singur şi umblam singur prin deltă — dar ce rost avea să spună vorbele acestea cu „nu exista" — şi m-am simţit îndemnat să-l apăr pe copil de aceste vorbe brutale, rele; am simţit chiar nevoia să-i strig străinului şi să-l zgîlţîi: „Nu-i adevărat! de unde vii cu prostia asta! n-a fost nici-o vreme cînd copilul n-a existat — el a existat întotdeauna şi nu se poate face în legătură cu prezenţa lui în lume nici-un fel de negaţie. A existat şi atunci cînd m-ai întîlnit dumneata prin deltă, a existat şi mai înainte, cînd nu erai dumneata nici prin deltă şi nici prin lume — a existat întotdeauna şi există şi are să existe!"

Nu ştiu dacă străinul a observat protestul de pe faţa mea şi fulgerarea mîniei stăpînite. Întîlnirea mă bucurase, amintirile îmi făceau plăcere — însă întîlnirea aceasta îmi deveni brusc nedorită, amintirile se veştejiră şi se înnegriră, ca şi omul din faţa mea: ce rost avea să-mi aducă aminte că pe atunci băiatul nu exista: ce rost avea să vie cu un cuvînt aiurea, să încerce să-i răpească copilului o parte a duratei, să încerce să ştirbească o realitate dragă pe care noi o ştiam existînd de cînd lumea!?

S-ar fi putut spune şi asta, dacă ar fi fost neapărat nevoie, dar cu nişte vorbe mai blînde, mai aşezate — de pildă că băiatul nu venise încă pe lume, sau aşa ceva, aşa cum ai fi spus că băiatul se afla ceva mai în urmă cu nişte nuferi şi cu alţi băieţi, sau venea cu un alt vaporaş, pe alt braţ al fluviului — şi chiar aşa spuse, lucrurile astea încă ar fi întristat puţin, pentru că însemna că fuseseră clipe cînd nu fusesem împreună. El însă rostise vorbele: — „Nu exista" — ca şi cum, pe neaşteptate, deschisese în preajma noastră o poartă îngheţată a neantului, în care fîlfîiau stoluri de corbi. Acel „n-a existat" trezea din beznă şi aducea îndată la iveală pe fiorosul „ar fi putut să nu existe" şi alte asemenea gînduri şi mai fioroase şi de unde pînă acum simţisem existenţa băiatului rotundă şi întreagă ca un măr ionathan înroşit pe creangă, venea acest străin şi-mi atrăgea atenţia că pe mărul meu frumos se ivise o pată.

Ce nu exista?! Nu exista acest fragil izvor nepotolit? Nu exista acest lujer de păpădie şi de soare înflorind la nesfîrşit? Nu existau aceste desene care-mi împodobesc casa, nu exista această corespondenţă, aceste scrisori şi caricaturi, cînd delicate şi sentimentale, cînd ironice — pe care ni le furişăm, în joacă, pe sub uşă? Nu existau drumurile noastre prin lume şi aceste descifrări ale lumii cu alfabetul în mînă şi aceste uimiri şi tresăriri şi nebunii şi înfiorări? Nu exista acest noian amestecat de bucurii şi de griji, de supărări şi împăcări şi lupte şi conflicte şi armonii şi prietenii şi tainice nădejdi şi vise şi vînturi fierbinţi şi dăruiri?!

Pe sub mîinile mari şi puternice, care dăltuiesc monumentele lumii, se simt totdeauna nişte mîini de copil jucîndu-se, împodobind cu închipuire de copil faţadele strălucitoare ale lumii. Cînd n-au existat aceste mîini de copil?!

Sînt, ştiu bine, vîrste la care — chiar atunci cînd nu-l au printre ei — oamenii plăsmuiesc acest copil din toată fiinţa lor, din tot ce au mai curat şi mai nobil în ei, din tot ce-au înţeles mai frumos şi mai gingaş în lume. Şi cunosc bărbaţi la vîrsta cea mai nobilă şi în cele mai nobile puteri, şi femei asemenea, care n-au avut norocul copilului şi care, în amiaza mare, fură chipuri de copii de prin cîmpuri şi de pe uliţe şi le păstrează ca pe nişte flori vii lîngă operele lor de căpetenie, sau îi cresc imaginar şi în secret sub aripile lor vultureşti, plăsmuindu-i de-a dreptul din spiritul lor, poate chiar mai frumoşi decît aievea.

Trăim stimulaţi şi îndemnaţi de cei din jur şi de condiţiile din noi, ca de nişte şoapte cu puteri miraculoase. Trăim din plin fără să vrem să ştim de-o poartă spre neant uitată-ntredeschisă sau de un fîlfîit de gheaţă, pe departe.

La urma urmei, dragul meu copil — ce ne pasă nouă dacă, hai să spunem, n-am existat chiar de la începutul lumii? Trăim astăzi şi trăim viaţa patriei noastre de azi. O să existăm de-aci înainte. Totul este să existăm de-aci înainte şi astfel încît să refacem, să reîntregim cu puteri din noi, cu ceea ce vom trăi noi, acest măr de aur — viaţa lumii întregi. Să răzbunăm şi timpul — timpul de care spune acel „nu exista". Să-l smulgem din urmă şi să întregim cu el sfera acelui măr de aur, roşu. Şi mai ales să trăim astfel încît să rămînă mereu semne durabile ale existenţei noastre; să trăim astfel încît să persiste mereu acea impresie: există de cînd e lumea — va trăi cît lumea.

NICOLAE TĂUTU

FÎNTÎNA DE PE ARGEŞ

Pe Argeş în sus
vin apele mari,
le-ntîmpină-n cale
alţi meşteri zidari
pe urma baladei
veniţi să adune
tăcerea lichidă
în fluier să sune.

În prunduri nisipul
de roci milenare
pulverizează
cadrane solare
şi apa zidită
în pieptul de munte,
se-ntoarce-n tunele
cu miez de cascadă
ca inima socului
înnobilată
în fluier să cînte...

Coloana fîntînii
ţîşni în culoarea
luminii de-amiază,
aripi de şindrilă
nevăzut lopătează-n
oceane de stele
şi stelele curg
prin volutele zborului
multiplicate
în somnul izvorului.

În munţii de jos,
mai sus de fîntînă,
baraju-ntre piscuri
e parcă o mînă
întinsă în zborul
ce nu s-a mai frînt,
brîncuşiană spirală
a acestui pămînt.

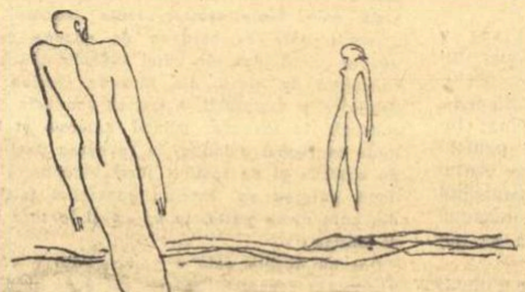
ION HOREA

ŞI IARĂŞI

Şi iarăşi fluieratul vremii
În urma noastră-o să-l ascult...
— Nu crezi că sîntem prea aproape?
— Nu crezi că-am aşteptat prea mult?

O să ne-nfăşure deodată
Lumina palidă, trecînd,
Şi-o amintire căutată
De amîndoi, din cînd în cînd,

O să ne-ntîrzie pe pleoape,
Şi tu să taci, şi eu să-ascult...
— Nu crezi că sîntem prea aproape?
— Nu crezi că-am aşteptat prea mult?



VALERIA BOICULESI

UMBRA

...Iar cînd m-am ridicat
era lumină!
Şi zdrenţele-mi căzură la picioare.

Şi străluceam, în răsărit de soare,
ca trestia de aur.

Numai umbra,
în urmă-mi, era neagră şi prelungă.
(Se chinuia trecutul să m-ajungă).

Cînd voi putea sub tălpi să mi-o adun,
ştiu,
soarele-mi va fi atît de-aproape, —

pe umeri îmi va sta,
ca un lăstun...

NICHITA STĂNESCU

CĂTRE GALATEEA

Îţi ştiu toate mişcările, toate timpurile, toate parfumurile
şi umbra ta, şi silabele tale şi sînul tău
ce cutremur şi ce culoare anume
şi mersul tău şi melancolia ta şi sprîncenele tale
şi bluza ta şi inelul tău şi secunda
şi nu mai am răbdare şi genunchiul mi-l pun în pietre
şi mă rog de tine
naşte-mă.

Ştiu tot ce e mai departe de tine
atît de departe încît nu mai există aproape, —
după amiaza, după-orizontul, dincolo-de-marea,
le ştiu pe toate, aşa cum ştiu ceea ce nu există —
pentru că n-am nevoie nici măcar de un cuvînt
ca să-l numesc.
De-aceea-mi îndoi genunchiul şi-l pun
pe genunchiul pietrelor, care-l îngînă.
Şi mă rog de tine
naşte-mă.

Ştiu tot ceea ce n-ai să ştii niciodată din tine:
bătaia inimii care urmează bătăii ce-o auzi
sfîrşitul cuvîntului a cărui primă silabă tocmai o spun;
copacii — umbre de lemn ale vinelor mele,
rîurile — mişcătoare umbre ale sîngelui meu,
şi pietrele, pietrele, umbre de piatră
ale genunchiului meu
pe care mi-l plec în faţa ta şi mă rog de tine
naşte-mă. Naşte-mă.

ION TH. ILEA

CÎND TE REVĂD

Ştii, cînd te revăd — revăd Ghelarul povîrnit sub munţi,
revăd mina cu galerii înguste pierzîndu-se-n subteran,
revăd minerii cu-ncrederea-ntipărită pe frunţi,
revăd titanica-ncordare — mirajul clipelor săltat peste cotidian.

Ştii, cînd te revăd parcă te port cu mine, pe orizonturi în mină,
mici linii ferate sînt căi lactee şerpuind spre abataje
şi-n interiorul minei parcă se coboară stelele de pe cer să dea lumină,
simţim în noi fiorul clocotitor de viaţă şi vrajă.

Ştii, cînd te revăd, parcă te îmbrăţişez, la ziuă ieşind,
dup-un şut de noapte, în răcoarea dimineţii, cu bucuria primului sărut,
prin faţa ochilor noştri, sub cer albastru trec munţi şi văi zîmbind
şi tot farmecul creşte-n intensitate cu ziua de la-nceput.

ION ALEXANDRU

MÎNZUL

Puiul acela, mînzul cu umedul lui bot,
cu coama lui măruntă şi nările subţiri,
cînd năvăli-n lumină mă-nfiorai de tot
şi faţa-mi era numai crispatele priviri.

Se ridicase mînzul — întîi pe un genunchi
apoi pe celălalt, pe o copită,
şi dintr-odată lumea din haos se-nchega
şi-şi părăsea pămîntul întîia lui clipită.

Văzduhul era negru căci mînzul era făt
dar presimţea lumina cum dă în el năvală
şi arborii pădurii din depărtare, hăt,
îi frămîntau auzul trăznind pe verticală.

Rîuri veneau în goană cu strălucîri de stea,
şi vînturi cu mirezme de ierburi necosite
şi dintre toate-acestea întîiul se-afirma
Pămîntul — El vorbea cu mînzul prin copite.

Desene de NICĂ PETRE

CEZAR BALTAG

SCHIŢĂ

CORABIA

Un călător ieşise pe coridor să-şi aprindă o ţigară. Din compartimentul vecin apăru, după o secundă, un băiat de vreo şase-şapte ani, cu părul negru, lucios şi ochii mari. Avea un cap oval, puţin alungit înapoi, spre creştet. Părul îi era pieptănat pe spate. Uşor, oarecum neglijent, călătorul îi ajută să se urce la geam. De la Bucureşti încoace plouase mereu, dar acum era soare. La poalele terasamentului curgea, în sensul mişcării trenului, un pîrîu netrecut pe hartă.

— Uite un Olt! — exclamă deodată copilul.

— Da, — răspunse călătorul. — Un Olt mai mic.

— Vrei să spui băiatu' lui Olt?

— Da, băiatu' lui Olt.

— De-adevărat? — întrebă copilul, tărăgănînd puţin silabele.

— De-adevărat, — răspunse călătorul. Apoi întrebă: De unde eşti?

— Din Corabia.

— Ştiu, lîngă Dunăre.

— Nu, nu lîngă Dunăre.

— Cum nu? — se miră călătorul. Corabia e la Dunăre.

— Nu. Dunărea e mai departe. Am văzut-o de două ori cu tăticu.

— El e din Corabia?

— El e din Braşov, da' s-a mutat în Corabia. Nu în Corabia care-o ştii tu. Altă Corabia.

— Şi unde e Corabia ta?

— În Oltenia.

— Păi da, în Oltenia, — confirmă călătorul. Şi se aplecă să şteargă geamul aburit de cele două respiraţii. Afară, la vreo sută de metri de calea ferată, se zăreau nişte berze, într-un picior, cu ciocurile date pe spate. O altă barză sosi în zbor şi cu o uşoară zvîcnire ateriză lîngă celelalte.

— Ştii ceva? — reluă călătorul. — Eu cred că ne gîndim amîndoi la aceeaşi Corabia.

— Nu, eu mă gîndesc la altă Corabia.

— Crezi? — se îndoi călătorul.

— Da, — răspunse băiatul.

Privind figura serioasă a copilului şi ascultînd zgomotul roţilor trenului, călătorul încercă să-şi imagineze cum arăta el la vîrsta de şase-şapte ani, dar nu izbuti, deşi îi veniră în minte o mulţime de întîmplări de atunci, pe care le examină distrat şi apoi le uită. Îşi cercetă braţele, privi îndelung o cicatrice veche de la mîna stîngă, şi spuse:

— Ce vrei să fii cînd ai să te faci mare?

— Campion mondial.

Se privîră în tăcere cîteva clipe. Apoi copilul întrebă:

— Dar tu ce te-ai făcut?

— Eu? rosti scurt călătorul. Se îngîndură şi tăcu. — Eu, — urmă — vreau să scriu nişte poveşti care să fie foarte adevărate.

— Şi nu-i aşa că nu poţi? întrebă copilul.

— De ce să nu pot?

— Aşa.

— Cum aşa?

— Aşa. Poveştile nu sînt niciodată adevărate.

— Nu, n-ai dreptate. Eu am citit cîteva grozav de adevărate. Cum nu se poate mai adevărate.

— Adică... peste adevărate?

— Da, chiar aşa, peste adevărate.

— Nu minţi?

— Nu mint.

Copilul tăcu. Avea faţa destinsă, doar ochii îi străluceau ceva mai tare. „Seamănă cu mine: gîndurile nu-i modifică fizionomia" îşi spuse călătorul. Din compartimentul vecin ieşi o fată de vreo şaptesprezece ani, subţire, zveltă, se opri o clipă în dreptul celor doi, le aruncă o privire cam intimidată şi trecu mai departe.

— Ai văzut?

— Ce să văd?

— Ana.

— E sora ta?

Băiatul încuviinţă. Călătorul îşi aprinse o nouă ţigară.

— Tu ai soră? — întrebă copilul.

— N-am.

— De ce n-ai?

Călătorul ridică din umeri, apoi întoarse capul şi privirea îi rătăci pe fereastră. Fuma calm, şi, răspunzîndu-şi parcă unui gînd nedesluşit care-i încolţise în minte, dădu drumul la trei cercuri de fum care-şi pierdeau din rotunjime pe măsură ce se îndepărtau.

— Care-i al meu? — întrebă repede copilul.

Călătorul îl privi surprins, de parcă acum l-ar fi văzut pentru prima oară, apoi îi arătă ultimul din cele trei inele albăstrui care mai pluteau încă în aer.

— Gata, — exclamă copilul după un răstimp.

— Ce gata? — întrebă blînd călătorul.

— Unul nu mai e.

— Ai dreptate, unul nu mai e, — admise călătorul.

— Ba mai e, dar nu-l mai vezi tu, — spuse copilul.

— Tu îl vezi?

— Îl văd.

— E departe? — întrebă călătorul.

— În celălalt vagon. Gata, nu-l mai vezi nici pe-al doilea.

Tăcură amîndoi vreo trei secunde, timp în care călătorul îşi stinse ţigara neterminată.

— Nene... — spuse copilul cu o voce uşor schimbată.

— Da.

— Nene, pe-al meu îl mai vezi?

— Nu.

— De cînd nu-l mai vezi, nene?

— De mult, de cînd ai spus gata prima oară.

— Pe-al meu, nene, nu pe-al tău.

— Da, pe-al tău. Ultimul.

— Minţi, — izbucni copilul. — Abia acuma începi să nu-l mai vezi.

Călătorul nu răspunse. Roţile trenului segmentau din ce în ce mai repede drumul.

— De ce minţi, nene? întrebă din nou copilul. Uite, acuma trebuia să spui că nu-l mai vezi.

Călătorul tăcu iarăşi, lăsîndu-şi privirea în jos. Uşa din capătul vagonului se deschise încet şi un val de aer rece pătrunse de-a lungul coridorului. Sora băiatului apăru ţinînd în mînă două portocale cumpărate probabil de la vagonul-restaurant.

— Ana, — sări copilul. — Nenea ăsta e un mincinos.

Fata surîse binevoitor spre călător, se înclină abia perceptibil, luă copilul de mînă şi intră în compartiment. Rămas singur, călătorul îşi aprinse a treia ţigară şi începu să fumeze adînc, privind îngîndurat la stejarii care defilau prin faţa ferestrei vagonului.

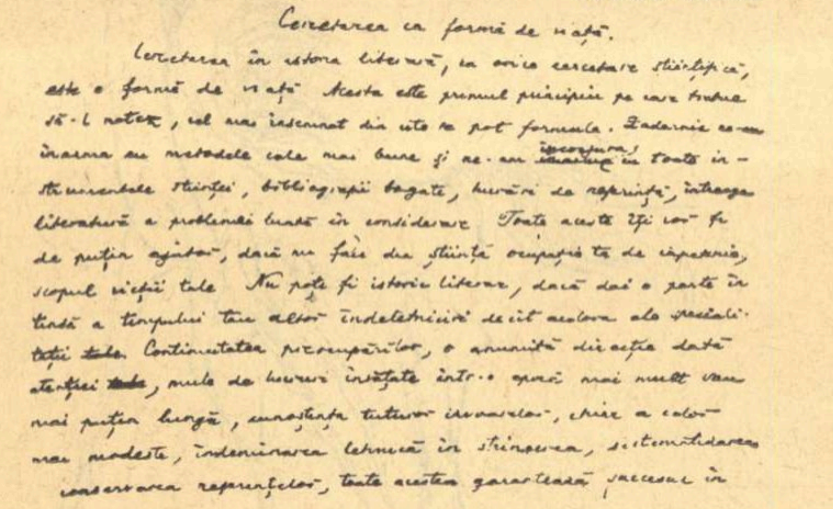
ULTIMUL MANUSCRIS

...reflecția asupra metodei trebuie mereu reluată de la început? Nu, nici decum. În metodologia cercetării științifice rezultatele se pot însuma și progresul este incontestabil, dar cerem neapărat acelui care i se consacră să fi dat o parte a vieții sale științei și să pună, la baza principiilor lui, experiența personală. Fără acest ecou uman, topit în rezultatele lor, regulele metodologilor științei mi se par puțin convingătoare. În acest spirit notez, mai jos, cîteva reflecții personale.

CERCETAREA CA FORMA DE VIAȚA

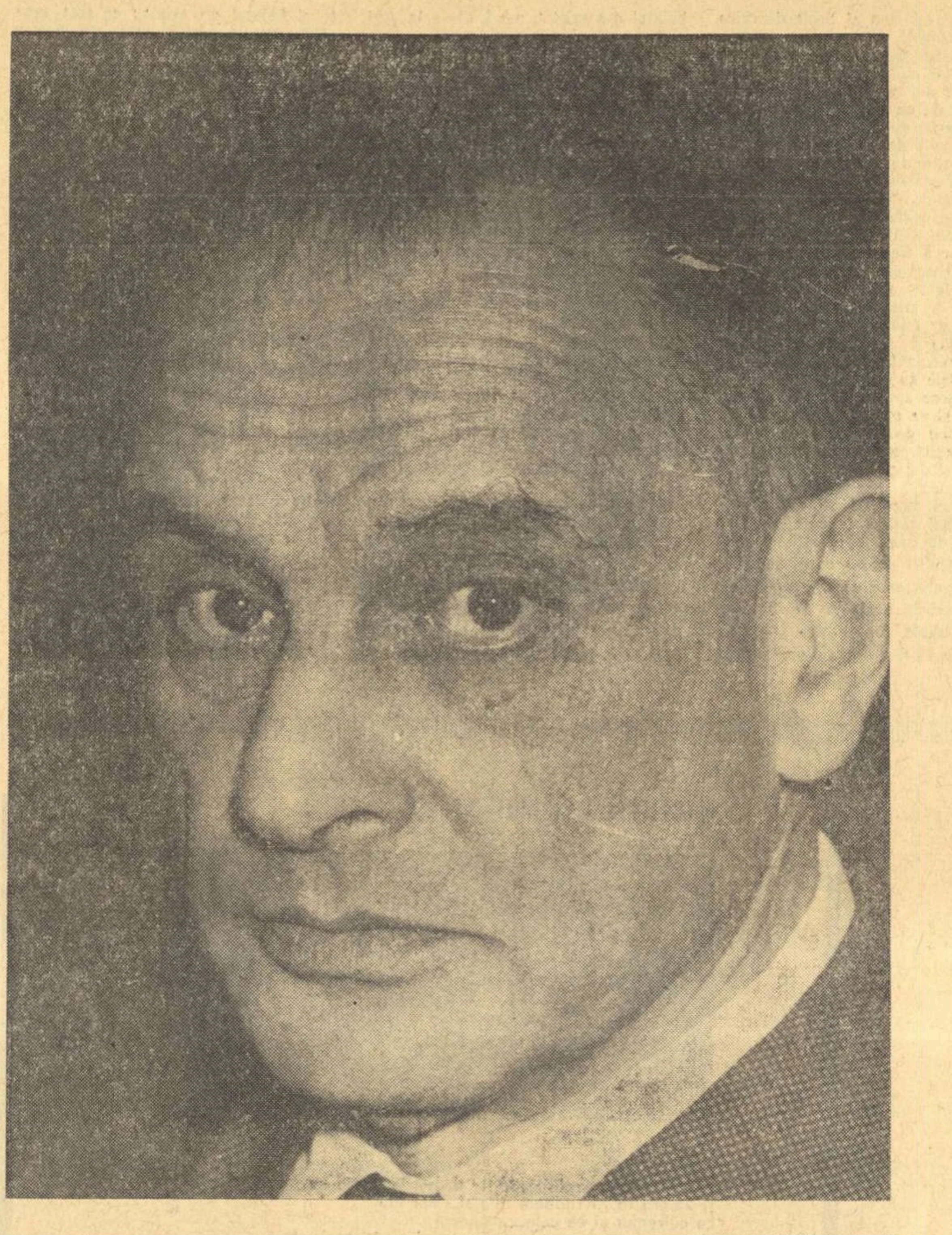
Cercetarea în istoria literară, ca orice cercetare științifică, este o formă de viață. Acesta este primul principiu pe care trebuie să-l notez, cel mai însemnat din cîte se pot formula. Zadarnic ne-am înarma cu metodele cele mai bune și ne-am înconjura cu toate instrumentele științei, bibliografii bogate, lucrări de referință, întreaga literatură a problemei luată în considerare. Toate aceste îți vor fi de puțin ajutor, dacă nu faci din știință ocupația ta de căpetenie, scopul vieții tale. Nu poți fi istoric literar, dacă dai o parte întinsă a timpului tău altor îndeletniciri decît acelora ale specialității. Continuitatea preocupărilor, o anumită direcție dată atenției, miile de lucruri învățate într-o epocă mai mult sau mai puțin lungă, cunoștința tuturor izvoarelor, chiar a celor mai modeste, îndemînarea tehnică în strîngerea, sistematizarea și conservarea referințelor, toate acestea garantează succesul în lucrările istoriei literare, ca în lucrările oricăror alte științe. Evident, există învățați cu o sferă variată de preocupări și care au putut deveni specialiști temeinici în mai multe domenii. Voi cita cazul unui H. Taine, ale cărui rezultate sînt în multe privințe depășite, dar care, în epoca lui, a adus contribuții importante în istorie, istorie și critică literară, istoria artelor, psihologie și estetică. Asemănător, întru cîtva, a fost cazul lui Al. Odobescu, scriitor, arheolog...

TUDOR VIANU



Cercetarea ca formă de viață.

Cercetarea în istoria literară, ca orice cercetare științifică,
este o formă de viață. Acesta este primul principiu pe care trebuie
să-l notez, cel mai însemnat din cîte se pot formula. Zadarnic ne-am
înarma cu metodele cele mai bune și ne-am ~~[illegible]~~ înconjura cu toate in-
strumentele științei, bibliografii bogate, lucrări de referință, întreaga
literatură a problemei luată în considerare. Toate aceste îți vor fi
de puțin ajutor, dacă nu faci din știință ocupația ta de căpetenie,
scopul vieții tale. Nu poți fi istoric literar, dacă dai o parte în-
tinsă a timpului tău altor îndeletniciri decît acelora ale speciali-
tății ~~tale~~. Continuitatea preocupărilor, o anumită direcție dată
atenției ~~tale~~, miile de lucruri învățate într-o epocă mai mult sau
mai puțin lungă, cunoștința tuturor izvoarelor, chiar a celor
mai modeste, îndemînarea tehnică în strîngerea, sistematizarea
conservarea referințelor, toate acestea garantează succesul în



In memoriam

Am aflat știrea morții lui Tudor Vianu într-o adunare de scriitori, la care erau prezenți aproape toți oamenii de condei ai literaturii și ai disciplinelor critico-istorice ale literaturii. După emoția profundă și violentă care a cuprins mai mult decît sufletele celor strînși acolo, care a cuprins însuși sufletul întreg al acelei colectivități profesionale, am putut măsura cît de mult însemna Tudor Vianu pentru literatura noastră, ce loc ocupa în viața ei esențială, cu toate că activitatea lui de poet, de istoric și critic literar nu reprezenta decît o porțiune și o latură a personalității și a activității sale de cultură. Numaidecît, apoi, am putut constata că emoția scriitorilor se împletea cu emoția, la fel de profundă și violentă, a unor categorii mult mai vaste, a unor veritabile mase, numeroase, cu mult dincolo de sfera îndeletnicirilor culturii.

Acesta este un fenomen cu totul nou în țara noastră, unde pînă mai acum vreo douăzeci de ani, un mare savant — idol a o sută de discipoli și specialiști — un mare cărturar, creator de școală și de curente, citit și citat peste hotare, venerat de intelectualii a zece generații succesive, putea totuși să moară în indiferența generală, dus la groapă de un pumn de fideli, într-o tragică majestate a solitudinii, nu lipsită chiar de o doză de tragic ridicol. Emoția amplă, de mii și zeci de mii de inimi, provocată de moartea lui Tudor Vianu, este un semn neîndoielnic al nivelului de cultură, al respectului de cultură și al sentimentului de cultură la care a ajuns țara noastră în urma culturalizării socialiste.

Este, dacă nu mă înșel, primul semn al acestei creșteri culturale pe care îl văd îmbrăcînd forma tristeții colective, la dispariția unui mare om de cultură. Căci aceasta depinde, evident, de omul în cauză, și de meritele sale. Vianu, care a contribuit atît de mult, cu atîta pasiune și generozitate, la creșterea și îmbogățirea culturii romîne și culturii socialiste, a putut provoca acest sunet de clopot al tresăririi și întristării unui mare număr de suflete, sunet pe care nu l-am mai auzit în trecut, și care, orice s-ar spune, nu poate răsuna prea adeseori. Fenomen cu atît mai remarcabil, cu atît mai tulburător, cu cît îndeletnicirile lui Tudor Vianu și opera lui nu au fost dintre acelea care stîrnesc interesul pasionat al mulțimilor, popularitatea largă, susținută și fidelă. Oricît de fascinant ar fi un profesor — și Vianu era profesor pe care l-ai fi ascultat zile întregi, pentru care ți-ai fi prelungit studenția fără termen — cu zece, douăzeci, treizeci de serii de studenți abia se umplu sălile unei săptămîni de teatru sau de cinematograf; oricît de talentat, de erudit, de inspirat ar fi un filozof, un istoric al artei, un eseist sau un critic literar, el nu poate pretinde și nici nădăjdui, la popularitatea unui romancier și nici măcar a unui poet — scriitori care lucrează direct cu omul, direct cu viața, în problemele și termenii lor de toate zilele. Mă îndoiesc mult că cele vreo treizeci, patruzeci de cărți de cea mai înaltă valoare, scrise de Vianu, au avut, la un loc, tirajul **Răscoalei** sau al **Cuvintelor potrivite.** Este, aci, o natură, o lege a **lucrărilor** (cum ar fi spus el) respective, pe care n-o poate înfrînge nimic, și care conține verdictul unei justiții drepte. „Lucrarea" cugetătorului, a eruditului, este de acțiune tăcută, lentă, filtrată, de efecte mai mult sau mai puțin tardive. Îi spuneam — și mă bucuram că i-o pot spune adeseori, ori de cîte ori citeam o carte, un studiu, sau măcar un articol al său, și descopeream că a desțelenit un nou sector, că a jalonat un nou cîmp de cercetare rodnică în domeniul filozofiei culturii și al științei literaturii — îi spuneam, așadar: „Domnule, ești un plug" și mă gîndeam la extraordinarul și modestul instrument care deschide calea a zeci de procese creatoare, încheiate cu apoteoza de mai tîrziu, a holdelor, florilor, fructelor. A fost un plug Vianu, cu oțelul nobil, cu tăișul ascuțit, întru totul făurit și pregătit pentru muncile pe spații întinse, în profunzimi, muncile generoase, dezinteresate, al căror singur orgoliu stă în însăși adîncimea brazdei și în întrezărirea viitoarelor roade. Părăsise, de mult, poezia, ca activitate creatoare de prim plan — fără a o abandona cu totul niciodată, întorcîndu-se spre ea, din cînd în cînd, sub imperiul unor periodice apăsări din adîncuri, care dezvăluiau complexități morale, acumulări și frămîntări de sensibilitate și imaginație, greu de bănuit sub înfățișarea echilibrată liniștită, senină, de un calm și o siguranță mai curînd zîmbitoare, prezentată, în mod curent, tuturor. Ieșirea lui Vianu din slujba fervență a poeziei, pentru care avea o vocație dintre cele mai puternice și în limba căreia ar fi realizat, fără îndoială, o creație dintre cele mai interesante, a fost un sacrificiu, unul dintre multele sacrificii ale vieții sale, toate secrete, toate ascunse, dintr-o discreție care se potrivea de minune cu stilul său de viață, dar ale cărei rădăcini porneau din concepția de viață, din filozofia clasică a modestiei și a demnității. A fost un sacrificiu de sine, consimțit în favoarea muncii culturale și intelectuale în planul științific, în favoarea unei misiuni de erudiție și de idei, a cărei îndeplinire a fost, după părerea sa, sarcina generației intelectuale din care făcea parte, în epoca și în țara în care se născuse.

Dar nu despre asta e vorba. Fapt e că Tudor Vianu s-a consacrat muncii științifice și didactice umaniste. Tot ce a avut mai bun a dăruit cercetărilor filozofice și erudite, domenii care — chiar cu talentul său de exprimare, care ținea direct de magia artei — nu sînt deschise unei audiențe largi, unei adeziuni populare directe și imediate.

Întrebarea, este, atunci: de unde dragostea și popularitatea de care a fost înconjurat acest învățat, de unde emoția largă care s-a produs la moartea sa, cu care l-au vegheat, în cele două zile de fixitate între lumi, și l-au condus pînă la mormînt, oameni mulți, foarte mulți, de pe toate treptele, și din toate cercurile concentrice ale culturii? Nu văd decît un răspuns, dar de acesta sînt sigur: din omenia lui, din pasiunea și noblețea omenească pe care le-a pus la temelia întregii sale opere, de la prima pînă la ultima clipă, de la prima pînă la ultima slovă, de la primul la ultimul cuvînt. Era un om, un om bun, un om viu, un om credincios omeniei, ideii că omul are un destin superior și luminos, și că este demn de acest destin. Această credință și această idee l-au condus prin imensul labirint al culturii, pe ale cărui căi întortochiate a rătăcit deseori, fără a ajunge, însă niciodată în impas și în încurcătură. A „trăit" cu o sinceritate ingenuă și profundă, întru păstrarea căreia a selectat, cu o consecvență care pare a ține de instinct și de iluminație, un uriaș munte de argumentație intelectuală — ideea unei culturi — valoare a perfecționării, înnobilării, înfrumusețării fápturii omenești. În această „trăire" de „idei" (expresia e a lui) a șovăit și chiar s-a înșelat de multe ori, dar niciodată într-un mod care să-l înstrăineze de idealul său, ci numai în moduri care i-au produs insatisfacția de a nu-l fi apropiat mai mult și mai repede de acest ideal. Prin aceasta, șovăielile, erorile lui au fost îndemnuri spre noi eforturi de căutare a căilor apte să-l conducă spre adecvarea perfectă, spre identificarea plămădirilor sale intelectuale cu idealul său de cultură, și al ambelor cu simțul, cu aspirația, cu necesitatea sa de încredere în om și în omenie.

Sînt rari, foarte rari, savanții, erudiții, mai ales „specialiștii" care izbutesc să insufle operei lor tonul personal, nota directă, suflul individual al prezenței și aspirațiilor lor omenești. Cultura este, pe liniile ei vitale, o poziție de generozitate și de optimism prin sine însăși: dar munca științifică, unită cu tirania morală a obiectivității și a obiectivării, tinde în general spre platoșa impersonală, uscată și chiar aridă. Savantul își ascunde mai repede sau mai încet, făptura omenească, sub forța elocvenței abstracte a materialului său, trecînd sarcina mesajului omenesc asupra rigorii silogismului său științific. Vianu a avut acest dar rarisim de a nu se lăsa îngropat, ca om, sub mormanul fișelor sale științifice, după exemplul unui erou al lui Anatole France. În fiecare rînd al său, sub fiecare cuvînt scris sau rostit de el, se simțea că erudiția, stringența argumentării, preocuparea pentru precizia și bogăția aparatului științific nu sînt convocate pentru a stinge, ci pentru a alimenta focul sacru al unui suflet omenesc. Și pentru a se hrăni, pentru a crește la căldura lui... De aci venea, fără nici o îndoială, acea căldură gravă a stilului său, acea simplitate a expresiei, atît de curată, de elegantă și de surprinzătoare, totuși acea blîndețe și modestie în înlănțuirea ideilor celor mai complicate și mai îndrăznețe, care constituiau un fel de chemare ospitalieră adresată tuturor oamenilor la „lucrarea" culturii, un fel de solicitare și, în același timp, de invitație, la comuniune largă, cît mai largă, nu în jurul unei activități de idei, ci în serviciul unei împliniri de datorie omenească. Stilul literar al operei lui Vianu era ecoul cel mai profund al sufletului său de totdeauna, al unui suflet pentru care cultura era o cale și un ritm de afirmare și integrare omenească. De aceea, fiind cît se poate de depărtat, și chiar de opus unei opere de vulgarizare și de popularizare, scrisul său a fost ușor de citit, totdeauna accesibil, ca un palat de marmoră și oglinzi, a cărui poartă constructorul său o ține larg deschisă tuturor, cu un cald surîs de îmbiere...

Dacă omul a fost, într-un mod atît de aparte, prezent în opera lui Tudor Vianu, trebuie, cu atît mai mult, să-mi amintesc, cu durere, că nu opera sa a dispărut, ci omul care s-a numit Tudor Vianu, și a cărui prietenie, sau măcar a cărui prezență vie a fost una din marile bucurii ale celor ce l-au cunoscut și l-au apropiat cît de cît.

Omul era, ca și opera lui, o admirabilă contopire de substanță spirituală, de bogăție sufletească și de comportare firească, modestă, sinceră și elegantă totodată. Prietenia lui era un dar neprețuit, cu care era nespus de darnic, totdeauna interesat, receptiv, ospitalier sufletește, față de oricine se apropia de el cu bună credință și căldură omenească. Puteai să-i fii oricît de prieten, era imposibil să nu-i fii elev, prin reflex și ordine firească, descoperind, abia atunci, că profesoratul său era, în mod esențial, dăruire spontană, prietenie și simpatie omenească. Dar pentru că avea atît de mult de dat, prietenia lui, tonică și optimistă, purta un fel de nuanță de melancolie dulce, izvorîtă din faptul că știința și înțelepciunea sfătoasă îl îmbrăcau într-un soi de aură bătrînească, cu care frumusețea chipului său tineresc, și tînăr pînă în ultima clipă, făcea un ciudat și fermecător contrast. Ca toți oamenii care petrec numeroase nopți, în singurătatea studiului, a lecturii și a condeiului, ca toți oamenii care „trăiesc" idei, pe chipul lui Vianu se așternuse, desigur din primii ani ai tinereții, o paloare gravă și un fel de fixare a trăsăturilor care îi dădeau un aer sever; adăugind la aceasta, eleganța lui vestimentară, conservatoare la modul sobru-academic cel mai tradițional, impresia pe care o făcea la distanță era a unui om solemn și rigid, a unui magistru înghețat și înghețător. Nimic mai fals, nimic mai străin de adevăratul Vianu, a cărui gravitate interioară nu izgonea și nu inhiba gustul și curiozitatea de viață, voia bună, veselia, simplitatea: Vianu, sincer întotdeauna și fidel naturii sale de artist și de clerc, nu avea nevoie de a se feri de atitudinile și comportările de Herr Doktor și Herr Professor, cu care Germania studiilor și formației sale de tinerețe nu a izbutit să-l contamineze niciodată. Era cel mai plăcut tovarăș de petrecere, de plimbare, de șuetă, bătea străzile, poposea la cafenea, în mici circiumi de periferie cu salcîmi subțiri și nopți de vară, — la Poiana Țapului, jucam table cu el în bucătăria curată a unui învățător local, cu care era prieten vechi, sincer și egal. Vianu a fost unul din oamenii, în preajma primului război mondial, prin care în cea mai decisivă măsură s-a produs împăcarea între republica literelor și Olimpul universității și academiei, dintre catedră și boemă, dintre culturali și artiști, categorii între care morga unora și debraillé-ul altora săpase adevărate prăpăstii. Cu sufletul lui cald, cu inteligența și savanteria lui lipsite de ostentație, dar și cu spiritul lui strict și cuprinzător, Vianu a unificat în el două tipuri, la rangul înaltei demnități.

A fost un om minunat, — nu-l voi putea uita niciodată. Mari, imense porțiuni din viața mea, rămîn pustiite prin dispariția acestui om, nu știu unde să mă întorc pentru a nu mai întîlni, sau pentru a întîlni cît mai des, fantoma marelui, bunului, dulcelui nostru contemporan, profesor și prieten.

Nimeni nu e de neînlocuit, evident, și e bine că e așa, căci altfel istoria și viața ar fi constituite din insuportabile goluri, în care ar cădea, amețiți, mulțimi de oamenii vii. De înlocuit, poate, pe viitor, Tudor Vianu și-a asigurat vastul său loc în cultura și în memoria noastră, care îl vor restitui celor de mai tîrziu, ani după ani, ca pe o rară valoare de umanitate romînească, direct în șuvoiul nestăvilit al vieții.

Radu POPESCU

TUDOR VIANU-OMUL

Ne-am despărțit pentru totdeauna de Tudor Vianu. De opt zile, îmi tot spun: A murit! Și vorbele acestea, absurde și rele, îmi sună în suflet ca o farsă sinistră. Omul pe care l-am cunoscut și l-am iubit nu mai e printre noi.

Am fost dintre cei care, în ultimii douăzeci de ani, i-au stat alături, în viața de toate zilele, în împrejurările cele mai felurite. I-am fost întîi elev, apoi colaborator. M-a onorat de timpuriu cu prietenia lui caldă, discretă, statornică. De-abia acum, prin absența lui fizică definitivă, pot să măsor toată gingășia și frumusețea acestei prietenii. Încă de pe băncile facultății, făcusem o pasiune pentru Tudor Vianu, așa cum fetele de cincisprezece ani se îndrăgostesc cu adevărat de-o mare vedetă. Avantajul meu consta în faptul că profesorul drag mi-era accesibil. Cu timpul am ajuns să-l cunosc atît de bine, încît gîndurile, vocea, gesturile sale nu mai erau un secret pentru mine și nici pentru prietenii care se veseleau să vadă cum o imitație poate să nu fie caricatură, ci omagiu duios și mucalit.

L-am cunoscut în nenumărate ipostaze: la catedră, în voiaj, acasă, la ședințe, în mari reuniuni internaționale. Pretutindeni, surprindeam în el noi temeiuri de a-l admira și de a-l iubi. Am fost alături de el în zile de muncă istovitoare, în clipe de destindere, am fost părtaș la bucuriile lui intime și la succesele lui publice. Firea lui melancolică și aparent flegmatică se complăcea în prezența jovială, extravertită, a temperamentului meu. Încrederea pe care mi-a acordat-o, prietenia lui nedezmințită aflau o chezășie în dialogul familiar și sincer pe care-l durasem între noi de-a lungul anilor. Am avut privilegiul de a-l cunoaște pe deplin și de a mă bucura de prezența lui cotidiană. Astăzi, cînd încerc să-l regăsesc evocîndu-l așa cum a fost, mintea se rătăcește și condeiul e neputincios...

Alții — tot mai mulți la număr — vor analiza opera sa, vasta lui personalitate științifică, rolul multilateral pe care Tudor Vianu l-a jucat în cultura noastră din ultimele patru decenii. Posteritatea își va face desigur o imagine clară și bogată despre gînditorul, profesorul și omul de cultură. Pentru mine însă, toate aceste analize sînt estompate de imaginea omului, a ființei vii pînă mai deunăzi, pe care am admirat-o și am iubit-o îndelung.

Ceea ce izbea în primul rînd la el, era perfecta armonie a personalității sale. Stăpîn pe sine, rațional și echilibrat, Tudor Vianu apărea, la o primă analiză, identic și egal cu sine însuși. De o perfectă urbanitate, care vădea o imensă gingășie sufletească, el afla totdeauna tonul și stilul potrivit fiecărui interlocutor și fiecărei împrejurări. Nu jignea niciodată pe nimeni, pentru că, iubindu-i pe oameni, știa să li se adreseze, dominînd toate nuanțele de expresie. Dacă era supărat și poate ar fi voit, pe bună dreptate, să ne certe, nu o făcea decît sub forma unor reproșuri atît de calde, încît ele trezeau, cu o putere înmiită, remușcarea vinovatului. Profesorul de omenie Tudor Vianu nu umilea niciodată, certînd. Ierta cu ușurință pe cei ce-l mîhniseră sau îi făcuseră rău. Le răsplătea totdeauna micimea sufletească printr-o faptă generoasă sau o comportare amicală. Era o fire melancolică, meditativă, uneori taciturnă și chiar aparent distantă. Cînd își deschidea sufletul, era însă omul cel mai fermecător. Captiva prin geniul narațiunii sale orale. Cea mai mică anecdotă, o întîmplare neînsemnată, un fapt divers deveneau, în povestirea lui, scene semnificative, al căror tîlc îl descifra cu o vădită plăcere. Cotidianul era pentru el un univers cu infinite implicații morale și estetice. Surprindea corespondențe tainice, intențiile și sensurile profunde ale fenomenelor. Îi plăcea să teoretizeze pornind totdeauna de la concret; de unde, în ultimele decenii, pasiunea lui pentru stilistică. A-l asculta vorbind însemna a pricepe deodată, sub efectul unei lumini magice, sensul nou al unor fapte pe lîngă care trecem îndeobște grăbiți și indiferenți. Inteligența lui, analitică și sintetică, era totdeauna axată pe o valorificare morală și estetică. Era dominat de ideea frumosului și-a binelui. Îl mîhnea o casă urîtă ca și o faptă rea. Trăia pentru a explica și a practica binele, adevărul și frumosul. Onestitatea era postulatul unui caracter clădit pe asemenea temelii. Întreaga lui viață și creație au stat sub semnul unei probități exemplare. Voia să facă totul cu mîna lui, ca un bun, mare și desăvîrșit artizan. Nu există o frază, un cuvînt, o virgulă în scrisul lui Tudor Vianu, care să nu fi fost cumpănite și rostuite cu grijă. Se supăra îngrozitor dacă cineva îndrăznea să-i schimbe, fără a-l consulta, o vorbă scrisă de el. Magistrul prudent nu încredința niciodată toiagul său ucenicului incapabil să mai stăvilească puhoiul... Echilibrul, ponderea, bunul simț, măsura caracterizau toate faptele sale. N-avea însă nimic pedant și doctoral. Sub vorba adesea înflorită, ghiceai ironia, umorul, duioșia și bunătatea unui suflet modern, capabil să înțeleagă și să explice totul. Puterea educativă a cărturarului și-a profesorului își trăgea rădăcinile nu din știința ci din conștiința desăvîrșită a omului. Ca toate spiritele mari, avea naivități fermecătoare. Candid, așa cum sînt toți gînditorii și artiștii autentici, era adesea înfricoșat de problemele practice ale vieții. Simțea nevoia să fie ajutat în rosturile mărunte și cotidiene ale existenței sale. Cînd conducea însă o instituție, știa să organizeze, să traseze liniile largi, de perspectivă, să-și călăuzească subalternii, cu acel farmec plămădit din persuasiune, inteligență și delicatețe. Era exigent cu ceilalți, după cum era totdeauna exigent cu sine însuși. O muncă nerealizată de un colaborator devenea pentru acesta o aspră povară, cînd Tudor Vianu îl dojenea cu blîndețe. Om al datoriei, știa ca nimeni altul să inculce celor din jur sensul și satisfacția împlinirii ei. Avea cultul muncii și, în mod firesc, îi îndrăgea pe cei care muncesc. Astfel el s-a putut integra organic celor care construiesc azi, cu mîinile și cu mintea, o lume nouă. Își iubea fără preget țara și poporul.

Imaginea exemplară a omului va dăinui, legată de operă, în mintea și în sufletul tuturor celor care l-au cunoscut. E privilegiul contemporanilor asupra posterității. Și durerea prietenilor care azi deplîng, ca o ciuntire a propriei lor ființe, plecarea lui definitivă dintre ei.

Valentin LIPATTI

TUDOR VIANU

Moartea meșteșugarului

Lucrarea vieții mele s-a sfîrșit:
Pun deoparte daltă și cuțit,
Așez în rafturi sculele pe rînd,
Precum le-aveam în gînd și numărînd.

Mi-au fost iubite, rostul le știam,
Așa cum învățînd, le învățam.
Supuse mîinii mele și supus
Temeiului lor limpede de sus.

Privesc în jurul meu și nu-i un semn
Din ce-a fost osteneală și îndemn,
Podețul rînduit și curățat
Odihnii reci îi face loc și pat.

Mă-ntind să dorm, așa cum mă trezeam
Și să termin, așa cum începeam,
Din capetele firului sfîrșit
Să întocmesc un lucru cumpănit.

1940

Profesorul

L-am ascultat, timp de cincisprezece ani, pe Tudor Vianu vorbind de la catedră. A fost și va rămîne „Profesorul" pentru armatele de studenți, pe care, vreme de aproape patruzeci de ani, i-a îndrumat pe drumurile filozofiei, ale esteticei, ale literaturii și cărora, odată cu știința, le-a predat, principii fundamentale de cercetare și probitate științifică (cum aș putea să uit vreodată: surse de prima mînă; contactul direct cu textul; lectură în spirit filologic?). L-am auzit, de curînd, pe un om cărunt, care mi se părea mai vîrstnic decît Tudor Vianu, dar care-i fusese student în 1927, vorbind cu venerație de discipol despre Profesor. Tudor Vianu avea darul de a te face să te simți mereu student, învățăcel, prin urmare tînăr.

Avea vocație profesorală și și-o exercita cu o simplitate, cu o oroare de retorică și emfază, caracteristică lui. Dacă vreunul dintre noi, cei ce lucram la catedră, a avut cumva vreodată înclinare spre grandilocvență, exemplul Profesorului a fost cel mai eficace și mai radical antidot. Intra în sala de curs cu pași măsurați și se așeza la catedră. Nu simțea nevoia să domine audiența prin prestanță fizică. Începea de obicei stabilind legătura cu cele spuse în lecția precedentă, pe urmă te conducea, fără să ridice glasul, făcînd pauze, digresiuni, asociații, revenind cu eleganță la punctul de plecare, pe drumuri pline de surprize, adesea neumblate. Înțelegeai ușor, totul părea simplu, se impunea cu forța evidenței, fiindcă Profesorul evita pedanteria, excesul limbajului de specialitate, orice fel de prețiozitate. La sfîrșitul orei de curs, priveai în urmă, recapitulai, cu sentimentul că te afli la capătul unei plimbări plăcute și tihnite. Descopereai atunci ce întinderi din istoria filozofiei și a culturii străbate Profesorul, ce chestiuni gingașe de literatură comparată atinsese, cîtă erudiție desfășurase, dar cu cîtă discreție, tocmai ca să-l cruțe pe tînărul ascultător de sentimentele abisale, pe care le stîrnește pătrunderea pieptișă în imensitatea problemelor de istorie a filozofiei și a culturii.

Nu-și încheia niciodată lecția în octavă majoră. Oridecîteori entuziasmul dădea o anumită vibrație glasului său, se cenzura instantaneu. Mi-amintesc de o lecție despre Goethe, care culmina apoteotic cu considerațiile despre finalul lui „Faust". Ora se încheiase. Totuși, îmi spuneam, Goethe îl face să-și învingă groaza de patetism. Profesorul a făcut o mică pauză, a anunțat apoi cu glasul lui obișnuit și ponderat subiectul prelegerii următoare și numai după aceea a ieșit din amfiteatru.

Dar cele de mai sus le-am scris la timpul trecut, toate acestea aparțin — definitiv și incredibil — trecutului.

Vera CALIN

La despărțire

Vestea morții lui Tudor Vianu a cutremurat întregul nostru popor însetat de cultură. El a fost iubit pretutindeni pentru judecata sa limpede, pentru devotamentul său închinat tuturor cauzelor drepte. Puțini oameni au fost ca el, care să îmbine vastul umanism și erudiția cu dinamismul faptelor. A fost un savant totdeauna conștient de responsabilitatea sa socială.

Privindu-l aici, ca un om cufundat în somn, cu trăsăturile lui nobile, cu fruntea puternică care pare că adăpostește încă gîndirea, folosim propriile lui cuvinte cu care a zugrăvit, traducîndu-l pe Eckerman, imaginea lui Goethe pe catafalc. El îl numea pe Goethe „un om asemenea zeilor". „Un om care a iubit frumosul" vom spune noi despre Tudor Vianu. Și care i-a iubit absolut pe oameni. Și oamenii l-au iubit pe el și nu-l vor uita niciodată pentru că, prin întreaga lui activitate, a binemeritat de la omenire.

În ceea ce a rostit de-a lungul a nenumărați ani de la catedră în mijlocul studenților, a vibrat mereu, cu aceeași continuă intensitate, coarda unei inegalabile sensibilități, a unei profunde delicateți îmbinate cu o splendidă cultură și cu o vastă erudiție.

În ceea ce a scris, în ceea ce ne-a lăsat, „rodul cel mai bun al veghilor" lui, fiecare rînd dăltuit cu bătăile unei inimi mari, fiecare gînd țîșnit din strălucirea unei minți atotcuprinzătoare se adresează oamenilor.

Întreaga viață a lui Tudor Vianu a însemnat un prinos de frumusețe dăruit oamenilor. Mesaj luminos care va străbate spre sufletele generațiilor viitoare, dincolo de tenebrele tăcute ale morții, aidoma cu o fereastră a cărei lumină nu se va stinge niciodată.

„Am avut multă vreme obiceiul să colind străzile Bucureștilor, noaptea — scrie el în minunatele pagini ale Jurnalului său. Am rătăcit pe străzi măturate de vîntul toamnei, prin zăpezi înalte, prin leneșele parfumuri ale verii și totdeauna ochii mei întîlneau pe-alocuri, cu recunoștință sau tulburare, dreptunghiul cîte unei ferestre luminate.

Enigma ei dădea o țintă trecătoare rătăcirii mele și cînd, după ce mă scăldam în apele ei viorii, mă afundam din nou în noapte, ochii mei căutau ținta unei alte ferestre, a unei alte lumini.

Cîte o fereastră luminată a scînteiat în peisajul tuturor nopților mele.

Dar n-am aprins oare și eu o astfel de lumină a nopții, pentru visătorii caselor din preajmă, pentru rătăcitorii străzilor adormite?...

Fereastra mea luminată vrea să vorbească pentru toți cîți s-au întrebat ce s-a putut ascunde dincolo de tainele ei".

„O fereastră luminată" deschisă către toate orizonturile lumii. Așa a vrut să rămînă în amintirea noastră Tudor Vianu. Ființă rară, alcătuită din lumină și bunătate, el a lăsat de-a lungul tuturor drumurilor pe care le-a străbătut, urma excepționalei sale activități, a înaltului său umanism.

Omagiindu-l, profesorii Universității, pe care a slujit-o cu cel mai profund devotament atîția ani, vor păstra comoara amintirii lui și vor contribui ca lumina operei sale să nu se stingă niciodată.

Alexandru BALACI

TUDOR VIANU

(Urmare din pagina 1)

triotismului socialist de care era pătruns. De aceea cred că, cu riscul de a-și pune în primejdie sănătatea, nu refuza sforțarea ce i se cerea pentru a răspîndi lumina cunoștințelor sale în juru-i, spre binele celor mulți, spre binele culturii noastre.

De multe ori, cu strîngere de inimă, l-am rugat și eu să ducă la îndeplinire cînd o sarcină, cînd alta, știind prea bine cît este de solicitat. Nu m-a refuzat niciodată, totdeauna a răspuns cu promptitudine și la înălțimea celor mai mari cerințe ideologice și culturale.

Noi, scriitorii, am pierdut prin moartea lui un glas, care în întîlnirile și discuțiile noastre făcea ca adevărul să capete incandescența luminii. Căci viața sa, prin înaltul grad de intelectualitate universală ce-o atinsese, era ca un far, care proiecta fascicole puternice de raze asupra celor mai variate, mai obscure, mai puțin cunoscute probleme ale creației, punîndu-le în justa lor valoare.

Ne pare nespus de rău că invizibilei surori — neființa — ce ne cercetează cu păharul ei de venin aducător de veșnică tăcere, Tudor Vianu nu a putut să-i exprime refuzul său categoric. Căci mai aveam atîtea de făcut împreună, atîtea începute de el au rămas încă neterminate din cele concepute spre binele tuturor, în spiritul creației și culturii ce înfrățește oamenii sub semnul păcii și progresului.

Dar opera sa rămîne un cristal cu multe fețe, care va străluci pentru generațiile care vin, oglindind strălucitor aspecte nenumărate ale adevărului în artă, în gîndire, din cultura noastră și cea mondială — văzută de Tudor Vianu în ceea ce are ea durabil și universal.

În aceste grele momente, cînd ne despărțim de tine, Tudor Vianu, poetule, cugetătorule, cărturarule neobosit și de înaltă învățătură, aș vrea să spun familiei tale, soției și copiilor tăi, un cuvînt care să aducă mîngîiere. Dar în astfel de clipe aripile cuvintelor simt cum cad frînte și neputincioase. De aceea le-aș spune, ca tuturor celor ce ne despărțim îndurerați de tine, că dacă nu ne putem mîngîia cu nimic de pierderea ce ne-o cauzează plecarea ta, măcar avem dreptul să facem loc în inimile noastre mîndriei că tu, soț, părinte, și, mai presus de orice, mare om al culturii romînești, ai trăit între noi, ai contribuit la înălțarea culturală a patriei tale, la cunoașterea ei și aici și departe, peste hotare, și că rămîi veșnic în amintirea noastră, prin opera ta, luminos ca o stea călăuzitoare pe drumul creației noastre artistice și culturale.

Ne despărțim de tine numai prin ceea ce datorăm cu toții pămîntului, țărînei din care ne-am născut, dar ne unim și mai mult cu tine prin opera ta, — parte din nemurirea ce dă rost vieții și-i stîrnește avîntul spre culmile Omeniei.

Iar opera ta este, mai presus de orice, omenie. Ea ne face mai oameni și-ți rămînem pentru aceasta adînc recunoscători, iubitul nostru, neuitatul nostru Tudor Vianu.

Mihai BENIUC

PUNCTE DE VEDERE

APRECIERI NECONVINGĂTOARE*)

Operă colectivă, cel de al IV-lea volum al tratatului de **Istorie a Romîniei** reprezintă o valoroasă sinteză, bazată pe concepţia materialismului istoric, a uneia dintre cele mai importante perioade din istoria patriei noastre: perioada 1848—1878.

E legitim interesul cu care a fost aşteptat şi de care s-a bucurat, după apariţie, volumul, deoarece epoca la care se referă reprezintă, în contextul general al istoriei noastre, momentul cînd, în cadrul orînduirii capitaliste, poporul romîn şi-a creat statul naţional şi a obţinut recunoaşterea independenţei acestuia. Totodată e epoca în care cultura romînă ia o mare dezvoltare, afirmîndu-şi originalitatea, în formele ei particulare de manifestare.

Prezentarea acestor fenomene beneficiază de o cercetare amplă şi documentată, care relevă contribuţia factorilor interni la dezvoltarea istoriei, în special rolul maselor populare. Concluziile scrierii, bazate pe o argumentaţie solidă şi precisă, pun în evidenţă legăturile permanente economice, politice şi sociale dintre toate provinciile romîneşti, prezentînd istoria momentului respectiv ca un tot organic, unitar, indivizibil.

Referindu-se la domeniul cultural, lucrarea demonstrează elocvent faptul că existenţa unor obiective sociale comune (lupta antifeudală, eliberarea socială şi naţională etc.) imprimă o unitate activităţii ştiinţifice literare şi artistice din Principate şi Transilvania.

Subliniind încă o dată valoarea ştiinţifică a acestui volum sub raportul tratării problemelor de istorie propriu-zisă, ne îngăduim în cele ce urmează, să ne oprim asupra unor chestiuni legate de felul cum e prezentat fenomenul literar. De la început se poate face observaţia că autorul (Savin Bratu) are meritul de a fi cuprins întreg peisajul literar, într-o expunere succintă desprinzînd direcţiile ideologice principale şi caracterizînd nu odată just creaţia unor scriitori.

Chestiunea care ridică încă obiecţii este aceea a însăşi metodei folosite.

Dat fiind obiectul unui tratat de istorie, subcapitolul consacrat dezvoltării literaturii în epoca înfăţişată nu e chemat să concureze cu o veritabilă istorie literară. Un asemenea subcapitol trebuie — credem noi — în primul rînd să schiţeze care au fost direcţiile şi curentele principale literare ale vremii, cum s-au format ele, cum au evoluat şi s-au îmbogăţit temele, ce mijloace de tratare a lor s-au impus şi la ce rezultate au dus, avînd mai ales tot timpul grijă să scoată în evidenţă valorile reprezentative, scriitorii care au jucat un rol cu adevărat însemnat în dezvoltarea literară.

Ce imagine oferă din acest punct de vedere subcapitolul redactat de Savin Bratu? Autorul pare să fi fost victima unor prejudecăţi mai vechi în istoria literară. El se pierde în tot felul de amănunte, neizbutind să degajeze ceea ce e esenţial, iar atunci cînd trebuie să definească individualităţile, porneşte de la criterii cel puţin bizare. Cine a jucat un rol mai important în mişcarea literară a vremii, cine a împins mai departe fenomenul literar, în fine, ce valori a creat în această epocă literatura romînă? Judecînd după subcapitolul semnalat, cei care au ilustrat mai bine epoca, după 1870, lăsînd la o parte pe Eminescu, sînt nişte scriitori obscuri, „polemişti redutabili", culturali cu activitate enciclopedică. Ce merite au ei pentru a străluci într-o sinteză literară, înaintea altora? In stabilirea acestei scări de valori, autorul porneşte de la un singur criteriu: poziţia faţă de Maiorescu şi, în general, faţă de **Convorbiri literare** (citate în altă parte, şi pozitiv). Faptul că obscurul V. A. Urechia, obiect de ilaritate în epocă, a desfăşurat o activitate culturală opusă **Convorbirilor** sau că şi mai obscurul Pantazi Ghica, stigmatizat de Eminescu, s-a manifestat ca „un polemist redutabil al taberei antimaioresciene", le conferă merite deosebite, înaintea, se înţelege, lui Maiorescu şi a altora. Unul are, s-a văzut, „activitate enciclopedică", altul, polemistul, ar fi interesant şi prin „tentativele pe care le-a făcut în domenii încă puţin desţelenite în epocă, cum erau romanul romînesc realist sau cronica dramatică". Dar meritul cel mare, absolut, incontestabil, e de a fi polemizat cu Maiorescu. Dar cine este Maiorescu dacă orice adversar, oricît de obscur ar fi, capătă merite atît de importante prin simplul fapt de a fi intrat în conflict cu el? Chiar, e interesant de ştiut cine e Maiorescu, pentru că altfel prea apar lucrurile într-o lumină ciudată!

Despre mentorul **Convorbirilor literare** aflăm la pag. 746 într-o frază clară şi necruţătoare: „Cea mai puternică ofensivă a reacţiunii estetice — zice autorul — o aduce însă în ultimul an al domniei lui Cuza Vodă, exprimînd însăşi ofensiva moşierimii conservatoare împotriva reformelor domnitorului, societatea **Junimea**. Aceasta a luat fiinţă la Iaşi în 1863, ca o asociaţie culturală sub conducerea lui Titu Maiorescu, care avea să domine perioada următoare ca îndrumător al literaturii romîne, ponegrind literatura patriotică şi socială, încercînd să anuleze arbitrar moştenirea generaţiei de la 1848 şi să promoveze o artă „apolinică".

Aceasta, odată, într-o singură frază. Ceva mai încolo, se arată că Titu Maiorescu, spirit malefic, a căutat să cîştige şi adepţi şi să promoveze o Direcţie nouă — „antipaşoptistă".

„Ofensiva sa, sistematic organizată, a început prin studiul"... etc. Iarăşi lucrurile sînt clare, Maiorescu a depus o ofensivă sistematică pentru a ponegri literatura romînă! Inteligent (să concedem!), el şi-a dat seama că nu poate **„să dărîme"** pe V. Alecsandri („cel mai reprezentativ scriitor al aşa-numitei **Direcţii vechi**"), şi, atunci, în acest caz, dar numai în acest caz, „încearcă să şi-l apropie".

Dar în cazul lui Eminescu, trecut, cum ştie toată lumea, în studiul din 1872, după Alecsandri, deşi autorul **Epigonilor** nu publicase prea multe poezii? **Şi aici faptele sînt cît se poate de concludente: „Maiorescu a ştiut să exploateze meritul de a-l fi relevat pe Eminescu"** şi, mai departe, în concluzia: **„Astfel Maiorescu a lansat o direcţie nouă,** reacţionară, folosindu-se tactic, **de un reprezentant al generaţiei de la 1848, de campaniile progresiste ale acestei generaţii şi de luceafărul poeziei tinere".** Cum se ordonează faptele, ce simple, ce clare sînt! Dacă aşa stau lucrurile cu Maiorescu, cum să nu aibă merite deosebite V. A. Urechia, opusul **Convorbirilor** şi redutabilul polemist?

Paradoxal este faptul că autorul subcapitolului, tovarăşul Savin Bratu, cu cîteva luni în urmă — în **Luceafărul** — a semnat un amplu articol în care după altele mai vechi (**Fantoma lui Maiorescu**, dacă nu ne înşelăm) a prezentat în alt chip personalitatea criticului junimist, în spiritul discuţiilor ce s-au dus în ultima vreme la noi cu privire la o judicioasă apreciere a contribuţiei lui — chiar dacă puternic contradictorii, nelipsite de aspecte negative serioase — totuşi de prim plan în viaţa literară a epocii. Concluziile subcapitolului amintit tind însă, cum s-a văzut, să dovedească altceva. Ele sînt atît de necruţătoare cu Maiorescu, încît aproape că ţi-e teamă să te mai întrebi cum de s-au afirmat, în jurul acestui critic nociv unii scriitori ca Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale (rătăciţi, desigur, la **Convorbiri literare**) pentru că (aşa ar fi îndemnat cititorul să creadă dintr-o asemenea prezentare simplificatoare) dacă aveau mai multă luciditate se strîngeau toţi în jurul lui V. A. Urechia sau Pantazi Ghica.

Discutînd principial, e limpede pentru oricine că prin activitatea sa multilaterală, prin marea influenţă exercitată de ea, prin caracterul contradictoriu al atitudinilor adoptate în principalele probleme ale epocii, definirea personalităţii lui Maiorescu nu e de loc uşoară.

Adulat de discipoli, contestat de adversari, nu se poate trece cu vederea peste simplul fapt istoric incontestabil că mentorul **Convorbirilor literare** a întreprins o adevărată operă de ecarisaj într-un moment în care extirparea imposturii, pedanteriei, prostului gust, naţionalismului îngust şi beţiei de cuvinte din literatură se impunea cu prisosinţă.

Cu privire la revista **Convorbiri literare** Savin Bratu menţionează că în jurul acesteia s-au grupat cele mai bune forţe scriitoriceşti ale timpului, precizînd că „revista s-a impus prin campania dusă contra latinizării limbii şi pentru o calitate superioară a literaturii" (pag. 708.).

Afirmaţia, cu toată zgîrcenia ei, ar fi preţioasă şi ar veni în întîmpinarea recentelor concluzii rezultate din ampla discuţie purtată în jurul personalităţii lui Maiorescu, anul trecut, dacă n-ar fi anulată fără drept de apel — s-a văzut — la cîteva pagini distanţă.

Nu este cazul să întreprindem aici o discuţie asupra limitelor şi meritelor activităţii lui Maiorescu. Fiind vorba însă de un tratat de istorie şi avînd posibilitatea să discutăm faptele în perspectiva lor, atîta vreme cît nu ni se spune ce l-a impus pe Maiorescu şi face să-i acordăm şi astăzi preţuire, ne vine greu să subscriem afirmaţiilor autorului, potrivit cărora criticul a încercat să cîştige adepţi şi să promoveze **Direcţia nouă**, antipaşoptistă, că a organizat, repetăm, o ofensivă sistematică împotriva literaturii valoroase, scriind filipice împotriva acesteia şi susţinînd o poezie minoră, erotică şi ieftin filozofantă.

Negînd contribuţia lui Maiorescu şi a **Convorbirilor literare** la progresul simţitor al literaturii epocii şi prezentînd **Junimea** ca un instrument moşieresc-conservator care a lucrat numai la pervertirea activităţii scriitoriceşti, ne va fi greu să explicăm campania dusă de revista ieşeană împotriva pseudoştiinţei şi a plagiatului, în favoarea disciplinelor pozitive şi a concepţiilor darwiniste, lupta pentru ridicarea fondului la nivelul formelor etc.

Dacă vedem în perioada 1848—1878 o parte a unui întreg, şi aşa trebuie să facem, vom observa că pe un anume plan, Maiorescu continuă activitatea generaţiei de la 1848, fiind, aşa cum a demonstrat Garabet Ibrăileanu, unul şi ultimul dintre cei care au prezidat la formarea culturii romîne, în unele privinţe inferior, în unele mai unilateral, în altele superior.

Maiorescu nu se opunea atît paşoptiştilor cît mai ales perpetuării dictonului „Scrieţi, băieţi, numai scrieţi!" caduc, ba mai mult, devenit acum, în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, generator de confuzii.

Exemple concludente în această direcţie au furnizat discuţiile purtate anul trecut, şi mai ales studiile lui Tudor Vianu şi Paul Georgescu. Ultimul — (Titu Maiorescu — critic literar, V.R. nr. 12/1963, pag. 101—146) — **dovedeşte perpetuarea spiritului paşoptist în activitatea lui Maiorescu, în atitudinea faţă de folclor, faţă de limbă, faţă de apropierea literaturii de realităţile poporului şi de specificul naţional, ca şi în strădaniile criticului de a impune saltul de la cantitate la calitate.**

Este adevărat, Maiorescu este un nod de contradicţii. Laturile pozitive, creatoare, coexistă cu latura idealistă a teoreticianului artei pentru artă, latură care, aşa cum arată studiul lui Paul Georgescu, „ne este străină şi o vom combate totdeauna şi la oricine..."

Insă principalul merit al lui Maiorescu „constă în faptul că a lovit într-o producţie submediocră, imprimînd criteriile calităţii artistice; într-o atmosferă plină de fum de tămîie a introdus fulgerele, pregătind drumul unor mari scriitori pe care a ştiut să-i preţuiască".

Era de dorit ca într-o **Istorie a Romîniei**, remarcabilă prin înalta ei ţinută ştiinţifică, paginile închinate literaturii romîne să nu facă o notă discordantă.

Alexandru HANŢA

***) Probleme ale literaturii în vol. IV din „Istoria Romîniei".**

• • •

REALISM -- REALISM SOCIALIST

Cîteva consideraţiii privind noutatea literaturii contemporane

(Urmare din pag. 1)

voltării istorice, ca şi datorită (în consecinţă) presiunii ideologiei dominante burgheze. Insă operele literare nu trebuiesc judecate numai după concluziile filozofice care se degajă din ele. Trebuie mers şi la conţinutul lor specific, obiectiv. Generate de o stare de spirit antiburgheză (uneori şi anticapitalistă) operele create în cadrul unor curente de la sfîrşitul secolului trecut nu indică desigur soluţii eficiente pentru eliberarea de servitute socială, de implicaţiile ei multiple. Dar caută soluţii. Exprimă insatisfacţii legitime, aspiraţii răscolitoare. Neacceptînd generalizările de ordin filozofic, social, moral ce se detaşează din cîntecele poeţilor simbolişti ai însingurării şi evaziunii, receptăm zbuciumul omenesc ce străbate adeseori aceste cîntece. Izvorul acestui zbucium convertit în stări lirice inedite se află în frămîntările sociale cu care coincide apariţia simbolismului, a impresionismului şi expresionismului. Mişcarea revoluţionară a proletariatului, care duce la crearea în 1871 a Comunei din Paris, face evidentă modificarea raporturilor sociale de forţă, deschizînd perspective istorice nebănuite. Prezenţa clasei consecvent revoluţionare dă temeiuri nu numai îndoielii în legătură cu „valabilitatea veşnică a situaţiei existente", ci şi previziunii unor răsturnări şi prefaceri structurale iminente. Perspectiva restructurării ordinei sociale produce sentimente variate: speranţă, încredere, teamă, deznădejde, confuzie, derută. Se transformă, în tot cazul, modul general de a simţi, de a reacţiona la fenomene, existenţa devine mai agitată, viaţa sufletească mai complexă, mai intens contradictorie. Proveniţi, cei mai mulţi, din păturile intelectualităţii, reduse de orînduirea burgheză la condiţia proletariatului intelectual (ca să folosim o expresie a lui Gherea) exponenţii simbolismului detestau lumea burgheză sau unele din înfăţişările ei şi năzuiau la „altceva", fără să-şi poată reprezenta clar obiectul năzuinţei, ba chiar proiectîndu-l în sfera irealului, a himericului. In expresia lirică, unii opun „miasmelor sordide" de care se simt sufocaţi, visul desprins de realitate, alţii — jocul gratuit al inteligenţei artistice, magia verbului sau Absolutul. Cîţiva, activînd în mişcarea socialistă sau urmărind-o cu simpatie, celebrează un viitor în care proiectează visul (mai mult sau mai puţin nebulos) al unei lumi reale noi, drepte: „Un Prometeu răsare crescut cît ţine firea, / Care spre el înalţă omenirea / Şi o botează-n focuri de stele înnoite" (Emile Verhaeren). „Răsari deasupra-mi, soare sfînt şi roşu, / Acum, cît mai urăsc şi cît mai sînt!" (Ady Endre). „O, dormi..., dar voi urca spre soare / In zbor sublim de-aeroplan... / Cu vise dulci, burghez tiran: / E aurora-ngrozitoare"; „E timpul... toţi nervii mă dor... / O, vino odată, măreţ viitor..." (G. Bacovia). Orientarea către viitor, ca mod de negare a prezentului, nu e proprie numai liricii vizionare simboliste. O găsim la poeţi diferiţi, străini şi romîni, de la sfîrşitul secolului trecut şi începutul secolului nostru, de pildă la Octavian Goga (Clăcaşii). Calea sigură, precisă, către un viitor al mulţimilor muncitoare, către „ţărmul dreptăţii", o indică însă (cu oricîtă stîngăcie artistică) în primul rînd literatura proletară. E calea luptei revoluţionare, slăvită la noi, pe la începutul secolului, de D. Th. Neculuţă: „Sculaţi, sculaţi!... Prin noapte şi furtună / O, mergeţi, mergeţi, mergeţi înainte, / Dezmoşteniţi Herculi ai muncii sfinte, / Căci nu-i departe Patria Comună!"

Considerată din unghiul de vedere al istoriei literare, setea de viitor şi în genere de „altceva", nu exprimă oare implicit, indiferent de modalitatea manifestării, o tendinţă de depăşire a realismului constatativ şi denunţător, a realismului critic ca şi a romantismului nebulos? Determinată de cerinţele lăuntrice ale evoluţiei artistice, această tendinţă a luat forme diverse, unele nerealiste fără a fi antirealiste, altele principial ostile realismului. Cultivarea consecventă a acestora din urmă nu putea duce decît la o artă fără conţinut, dezumanizată. Celelalte aveau să intre, asimilate creator, în sinteza superioară a unui realism nou, în cuprinsul căruia lumea ni se înfăţişează reconsiderată în perspectiva idealului revoluţionar al proletariatului. Realismul socialist satisface concomitent nevoia umană de cunoaştere exactă a existenţei şi de avîntare îndrăzneaţă dincolo de datele ei imediate, nevoia de vis şi de trăire în concretul istoric; el revelă omului, simultan, condiţia lui prezentă şi viitoare, realul şi posibilul. Cum? Intemeiată pe observarea realităţii în neîncetată prefacere, orientării realist-socialiste îi este străină orice tendinţă de codificare, de elaborare a vreunui sistem estetic normativ. Notele caracteristice ale artei realismului socialist se precizează pe măsura dezvoltării creaţiei. Ele nu sînt imuabile, ci evoluează permanent, dobîndind o tot mai mare varietate, în funcţie, pe de o parte, de achiziţiile artistice pe plan mondial, pe de alta de diversitatea particularităţilor naţionale. După cum materialismul intră într-un nou stadiu cu fiecare descoperire ştiinţifică epocală, tot astfel realismul, arta durabilă în general îşi înnoieşte înfăţişarea în raport cu experienţele capitale ale umanităţii, cu evoluţia — determinată social — a sensibilităţii umane. Nefiind aşadar o colecţie de reguli, un program strict normativ, realismul socialist nu e însă nici o mişcare literară eterogenă, un „realism fără ţărmuri", căci aceasta ar însemna autoanulare. Realismul socialist implică veridicitatea esenţială, autenticitatea umană, excluzînd formalismul steril, consemnarea naturalistă, fără semnificaţii, copierea realităţii, într-un cuvînt exerciţiul artistic lipsit de un sens, de un conţinut. Expresie validată artistic a atitudinii comuniste faţă de existenţă, el se întemeiază pe cîteva principii generale stabile. Principiul fundamental e acela al partinităţii comuniste, al angajării. „Literatura — scrie Lenin — trebuie să devină o parte integrantă a cauzei generale a proletariatului". Angajarea nu e o cerinţă impusă din afară artei. Ea e implicată în actul de creaţie. Intrucît nu transcrie pasiv, neutru, date ale vieţii, ci le încadrează — reorganizate, investite cu funcţii expresive, cu un conţinut ideologic — afectiv — într-o viziune, artistul adevărat exprimă, declarat sau nu, conştient sau inconştient, un punct de vedere. Acesta corespunde în ultimă analiză concepţiei de viaţă, reflectă sensibilitatea unor clase sau grupări sociale. Un artist de talent exprimă, neîndoios, în orice operă izbutită, sentimente, atitudini general umane însă acestea nu există în stare pură: pe fondul omenesc permanent se grefează gîndirea şi simţirea specifică a diferitelor clase. Prin adoptarea conştientă a poziţiei partinice comuniste, artistul nu numai că nu-şi limitează libertatea de creaţie (Lenin a ţinut să precizeze anume că „munca literară e mai puţin decît oricare alta susceptibilă de egalizare mecanică, de nivelare", că „în acest domeniu e nevoie să fie asigurat un cîmp mai larg iniţiativei personale, să se dea cîmp liber gîndirii şi fanteziei"), dar şi-o face eficientă, îi dă un sens, o finalitate. Propunîndu-şi să înfăţişeze realitatea veridic, el n-are cum să-şi înfăptuiască intenţia altfel decît aşezîndu-se în acel punct de observaţie care îi permite cuprinderea şi scrutarea esenţială a obiectului. Avînd interesul să cunoască lumea profund, în vederea transformării ei, clasa muncitoare se călăuzeşte după o ideologie care înlătură toate obstacolele din calea cunoaşterii, creînd implicit artei posibilităţi fără precedent de investigare a esenţei fenomenelor realităţii. Exprimînd atitudinea clasei menite să elibereze omenirea de exploatare, arta realist-socialistă dă implicit expresie năzuinţelor celor mai largi straturi ale societăţii; ea devine în înţelesul cel mai înalt al termenului o literatură populară. Corespunzînd — cum remarca Lenin — nu gusturilor „unei eroine blazate", ale „celor «10 000 de sus», care se plictisesc şi suferă de obezitate", ci trebuinţelor sufleteşti ale „milioanelor şi zecilor de milioane de muncitori, care alcătuiesc floarea ţării, forţa ei, viitorul ei", această artă devine expresia celui mai larg umanism, a umanismului socialist. Adresîndu-se unui public tot mai larg, creaţia realist-socialistă se vrea în chip firesc accesibilă, evitînd expresia nemotivat dificilă, artificial complicată, alambicările gratuite. Insă accesibilitatea nu trebuie să se realizeze în dauna calităţii, cu preţul coborîrii expresiei. „Vă asigur — îi spunea Lenin Clarei Zetkin — că muncitorii şi ţăranii noştri merită ceva mai mult decît nişte jocuri de circ. Ei şi-au dobîndit dreptul la o artă într-adevăr măreaţă". Şi conchidea: „trebuie să se dezvolte o artă comunistă, într-adevăr nouă şi mare care să creeze o formă corespunzătoare conţinutului său". Situarea pe poziţiile clasei muncitoare, ale detaşamentului ei de avangardă, permite artistului să vadă departe, să înţeleagă sensul dezvoltării istorice şi astfel să deschidă perspectiva soluţionării problemelor abordate, prin reliefarea noului din viaţă, şi astfel să transmită un mesaj de încredere în forţele omului. Marea literatură premergătoare realismului socialist înregistra fenomene, ridica probleme, punea întrebări. Realismul socialist caută răspunsuri, se străduieşte să le aducă sau să le sugereze. El îşi asumă o funcţie activă, participă la acţiunea de transformare revoluţionară a societăţii, de perfecţionare a omului.

In literatura romînă, manifestări prevestitoare ale literaturii noi, revoluţionare sînt evidente încă în versurile poeţilor din mişcarea socialistă de la sfîrşitul secolului trecut, ale lui Neculuţă îndeosebi. Găsim apoi accente revoluţionare în literatura promovată de Facla şi Viaţa socială (1910). O efervescenţă considerabilă cunoaşte scrisul protestatar, anticapitalist, fertilizat de ideile socialismului. Indată după primul război mondial, cînd în Chemarea lui N. D. Cocea, în Socialismul şi alte publicaţii de orientare socialistă, scriitori precum Gala Galaction, Emil Isac, Cezar Petrescu, Adrian Maniu — chiar dacă mai tîrziu au evoluat în alte direcţii — veştejesc cercurile guvernante, îşi exprimă entuziasmul pentru lupta proletariatului romîn, salută constituirea primului stat socialist. O adîncire considerabilă a sensurilor realismului, o radicalizare a atitudinii sociale se produce în opera marilor scriitori ai epocii, Sadoveanu şi Rebreanu. Elemente de realism socialist propriu-zis apar în literatura noastră în deceniul al patrulea şi ele reflectă radicalizarea muncitorimii în condiţiile crizei economice din 1929—1933. Nuvele ca Revolta în port şi Uzina vie de Alexandru Sahia, De la cinci pînă la cinci de Ion Călugăru etc., reportaje de Geo Bogza, versuri ale lui Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu ş.a. consemnează exploatarea crescîndă, a maselor, trezirea conştiinţei revoluţionare a proletariatului, exprimă idei ale partidului comunist, prevestesc „zorii unei alte ere". Influenţa ideologică a partidului clasei muncitoare nu s-a exercitat însă numai asupra literaturii revoluţionare. Indirect, ea s-a răsfrînt şi asupra creaţiei de orientare larg democratică, umanitară. Eflorescenţa epică din jurul anului 1930, bunăoară, ce s-a tradus în apariţia unor romane de mare forţă realistă (situate, bineînţeles, pe trepte diferite ale realizării artistice), precum Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război şi Patul lui Procust de Camil Petrescu, Aurul negru de Cezar Petrescu, şi mai ales Răscoala de Liviu Rebreanu, înscrie o puternică afirmare a realismului critic, a literaturii cu conţinut social, către care partidul tindea să orienteze talentele. Paralel cu accentuarea tendinţelor critice, demascatoare, constatăm în literatura perioadei interbelice o tot mai pronunţată aspiraţie la creaţia luminată de un ideal pozitiv, o dorinţă tot mai intensă — observabilă şi în alte arte (N. Tonitza, de pildă, întrevedea o pictură care, „pusă la adăpostul oricăror concesiuni şi traficări, îşi va lua zborul către orizonturile largi şi senine, către care de mii de ani sufletul artiştilor tinde necontenit") — de a zugrăvi o viaţă reală frumoasă. Descifrăm această tendinţă — exprimată diferit — la Sadoveanu, Arghezi, Bacovia, Blaga şi mulţi alţii.

Diversele tendinţe valabile, înaintate (realiste, activ romantice, democratice, progresiste, revoluţionare), manifestate în literatura noastră din trecut, au devenit tot atîţia afluenţi ai literaturii realist-socialiste în plin proces de formare. Aceasta se plămădeşte sub ochii noştri, dobîndind noi atribute şi dimensiuni cu fiecare operă care marchează o dată în istoria literară contemporană. Principiile realismului socialist se traduc diferit în variatele domenii ale creaţiei. Epica şi lirica, romanul şi nuvelistica, poemul de largă respiraţie şi pastelul, drama şi comedia îşi au fiecare legile lor specifice, posibilităţile proprii, mai vaste sau mai restrînse, de exprimare a conţinutului nou, şi nici unul din aceste genuri şi specii nu se poate substitui altuia. Este evident pentru oricine că s-a creat la noi o literatură care tinde să participe la viaţa epocii, la dezbaterea problemelor mari ce stau în faţa omenirii. In această dezbatere, creaţia literară realist-socialistă din ţara noastră exprimă poziţia unui popor care şi-a luat soarta în propriile mîini şi îşi făureşte o existenţă socialistă. In centrul literaturii noi stă astfel problematica omului contemporan, a unei umanităţi care nu se teme de realitate, de istorie, care îşi supune realitatea obiectivă şi crede în posibilitatea determinării umane a cursului istoric. Indiferent de temele atacate, de momentul istoric sau de punctul geografic evocat operele contemporane reprezentative sînt concepute în spirit actual, afirmă idealurile unei societăţi ce se dezvoltă în condiţiile socialismului. Produs şi expresie sufletească a umanităţii care a dat fiinţă acestei societăţi, literatura ei este construită pe coordonatele mari ce stau la temelia unităţii moral-politice a poporului nostru: umanismul şi patriotismul socialist, internaţionalismul proletar, voinţa de pace. Insă conţinutul artistic particular reclamă, spre a se constitui, forme în măsură să-l exprime în specificitatea şi ineditul său. La crearea acestor forme, la transformarea priveliştilor lumii obiective, a frămîntărilor şi visurilor umane în imagini şi vibraţii artistice, diferitele genuri şi specii îşi dau contribuţia specifică.

D. MICU şi
N. MANOLESCU

POŞTA

GH. B. NEGRU (Lereşti). — Dvs. aveţi o bogată şi desigur interesantă experienţă de viaţă, dar vă lipsesc în mod neîndoios înzestrările literare — „chemarea", cum spuneţi dvs. — prin care aţi putea să valorificaţi această experienţă. In prima dvs. scrisoare ne spuneţi însă, din capul locului, că, orice-ar zice lumea, dvs. aveţi talent. Manuscrisele trimise dezmint, din păcate, în mod categoric, acest lucru şi, zicem în răspunsul nostru, dată fiind vîrsta dvs. şi încrederea deplină pe care o aveţi în părerea proprie, e cam tîrziu să vă putem schimba această părere. (N-avem nici acum vreo speranţă să vă convingem!) Oricum, e bine să luaţi legătura cu cel mai apropiat cenaclu, cerc literar, ori casă de creaţie populară, de unde veţi putea primi un sprijin mai direct şi continuu. S-ar putea să aveţi darul povestirii (sînt unele semne în scrisorile dvs.), ceea ce n-ar fi deloc de lepădat. Vă mulţumim pentru bunele urări şi vă dorim succes.

I. TOBESCU (Horezu). — Poate că nu era nevoie de atîta zel epistolar şi „filozofico"-epatativ ca să ne încredinţăm de o evidenţă: aptitudinile dvs. lirice. Pe de altă parte însă, pozele din scrisori le confirmă şi, indirect, le explică pe cele din versuri. Aici e aşadar primejdia principală. E puţin probabil ca aceste poze, aceste mimări, să inducă în eroare pe cineva. Singurul care poate fi păcălit pînă la urmă, în cazul continuării acestui joc nefolositor, veţi fi dvs. înşivă. Scrieţi sincer, deschis, pe hîrtie, ceea ce vă umblă prin minte. Nu mimaţi, nu afectaţi. Nu tulburaţi apa ca să pară mai adîncă decît e în realitate. Nu căutaţi să păreţi mai profund prin obscurităţi voite, artificiale, — mai „modern" şi mai original, prin aglomerări de vorbe bizare, şocante, teribile. Nevoia juvenilă de a uimi pe cei din jur poate fi punctul de plecare al unor performanţe deosebite. Cu condiţia ca ea să opereze prin substanţă, nu prin aparenţă, şi ca prada acestei uimiri să nu fie chiar cel ce o stîrneşte. Opriţi-vă, deci, la vreme. Intre manuscrisele trimise e unul, îndeosebi, mai curat, mai deschis („Şantier"), care ne îngăduie să aşteptăm de la dvs lucruri din ce în ce mai adevărate şi mai bune.

GH. GHIŢESCU (Iaşi). — Indoielile dvs., în legătură cu propriile înzestrări, sînt hotărît neîntemeiate: sînteţi un poet. In mod cert. Noile manuscrise ne confirmă deplin primele impresii. Ceea ce e mai preţios în ele, pe lîngă îndemînarea expresiei, îndrăzneala şi forţa sugestivă a imaginii este apucătura reflexivă, reală, neafectată, capacitatea de a urmări, în adîncime şi în amănunt, un gînd poetic, priceperea de a-l susţine pînă la capăt într-o organizare lirică. Fireşte, sînt vizibile încă stîngăciile şi nesiguranţele, care dispar numai după o îndelungată, susţinută muncă. Mai îngrijorătoare însă e sfera tematică în care vă mişcaţi, foarte restrînsă, sumbră şi poate cam atemporală. De asemeni, unele riscuri halucinatorii care vă pîndesc. Veniţi mai aproape şi călcaţi mai sigur pe pămînt. Vă aşteptăm.

CONSTANTIN PRUT (Rînghileşti). — Poemul trimis e deocamdată, o întreprindere care vă depăşeşte puterile. Aţi aglomerat în el prea multe lucruri, pe un fir mai mult narativ, autobiografic, nereuşind să selectaţi elementele necesare structurii, să le organizaţi convingător în jurul şi în slujba unei idei poetice centrale. De aceea manuscrisul rămîne împrăştiat, neunitar, cu momente de reală poezie şi cu multe altele uscate, retorice, prozaice. Căutarea iubirii rămîne, fireşte, un motiv mereu interesant, generos, susceptibil de poezie înaltă. Poemul dvs. e însă abia o schiţă greoaie şi pestriţă, un punct de plecare pentru o viitoare creaţie, la care trebuie să meditaţi şi să străduiţi îndelung. Poate că ar fi bine să-l lăsaţi deoparte deocamdată, să vă încercaţi puterile pe distanţe mai mici, să obţineţi astfel, treptat, pregătirea, îndemînarea pătrunderea, respiraţia, fără de care nu vă puteţi încumeta la isprăvi literare atît de grele ca aceea pe care v-aţi propus-o. Trebuie să obţineţi o mai mare siguranţă în mînuirea cuvîntului, a imaginii, a versului, astfel ca să nu vă mai poată cădea din condei „fuioare de peşti" etc., ori formulările opace, de falsă profunzime şi de adîncă banalitate şi convenţionalism ca „trezirile tîrzii doar ca o moarte" (? !) sau „chipul tău se gravează-n candori", etc. Străduiţi-vă, prin lecturi atente, laborioase, să vă formaţi un gust artistic neşovăitor, profund, fără de care nu veţi putea ajunge la poezia adevărată. Vă aşteptăm cu interes şi nu fără speranţe.

CIUDOIU I. ION (Pietroasele). — Sînt nişte exerciţii de început, foarte naive şi stîngace, în care nu se văd deocamdată însuşiri literare.

SAVA ROŞU (Galaţi) — In „Bucurie" sînt unele semne vagi, dar versul e mai mult descriptiv, sec, lipsit de vibraţie, deşi înşiră din abundenţă imagini (uneori naive, ori banale):

„Pămîntul s-a mărit şi el
lărgindu-şi bulevardele.
Copacii sînt maestoşi, devin melomani
găzduind orchestre de privighetori.
Frunzele emoţionate se umplu de clorofilă...". etc

Mai e mult de lucru, de învăţat, de ucenicit. Dacă veţi reuşi să depăşiţi acest stadiu al notaţiei reci, mai mult vizuale şi livreşti, poate vă veţi apropia de poezie. Mai trimiteţi.

DĂRASCU MIHAI (Loco). — Nimic nou în cele trimise. Multă uşurinţă şi grabă, cu care nu se poate ajunge la poezie.

H. CULEA (Loco). — Este exact cum spuneţi: „încă o poezie cu caracter pseudofilozofic care divaghează la nesfîrşit pe tema scurgerii timpului"... Cu o singură rezervă: divagaţiile dvs. merită cu greu calificativul de poezie. Iată o mostră:

„Simt firicelele de timp
anotimp
şi răstimp
risipite cu hurta
ori cu bucata
rătăcite cu vremea
ori cu durata
cu ceasul
cu veşnicia
cu durerea
şi bucuria"... etc.

Nu ne grăbim însă a trage concluzii asupra posibilităţilor dvs. literare, din această înjghebare şubredă, uscată, plină de facilităţi şi de „aere", dar lipsită de substanţă, de vibraţie, de limpezime, pe care ne-aţi trimis-o. Aşteptăm lucruri noi, mai sincere, mai bune.

Geo DUMITRESCU

REDACŢIEI

Revenim în acest număr asupra festivității organizate la Casa prieteniei romîno-sovietice cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la nașterea marelui poet ucrainean Taras Șevcenko.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de academicianul Mihai Beniuc, președintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R.. Vorbitorul a relevat personalitatea artistică a lui Taras Șevcenko și locul operei sale în poezia ucraineană a secolului trecut, subliniind caracterul popular și umanismul celui ce a creat „Cobzarul". Acad. Mihai Beniuc a arătat în continuare că Șevcenko a fost unul din cei mai proeminenți scriitori ucraineni, un înaintaș al liricii ucrainene contemporane, un poet original a cărui operă a intrat de mult în patrimoniul universal. În încheiere, vorbitorul s-a referit la tălmăcirile romînești din lirica lui Șevcenko.

Scriitorul Eusebiu Camilar, membru corespondent al Academiei R.P.R., a vorbit despre viața și opera lui Șevcenko.

(Publicăm mai jos fragmente din expunerea lui Eusebiu Camilar).

TARAS ȘEVCENKO

De bună seamă nimeni nu a știut, în ziua de 9 martie 1814, că la izba lui Grigore Șevcenko din satul Kirilovka se născuse un copil extraordinar menit să înfrunte cîndva puterea țarilor, conducătorii celui mai mare imperiu. Acest fiu al robului Grigore avea să-și audă el însuși lanțurile, de la cei dintîi pași spre lume. Iată-l pe cîmpia satului părintesc, păscînd porcii și gîștele, dar ascultînd cu toată făptura lui un freamăt gigantic, freamătul firii abia percepute pentru alții, dar copleșindu-l total pe fiul desculț al robului. Milioanele de nuanțe ale cerului și lucrurilor aveau înțeles și glas tainic pentru fiul robului și-l potopeau deopotrivă, și încă de mic încerca să le povestească prin mijlocirea culorilor. Pentru el lumina era o uriașă muzică a tăcerii, după cum glasurile și foșnetele firii, în închipuirea copilului excepțional, se transformau în lumină. Deseori ieșea înaintea cîntăreților orbi și-și pleca umărul sub brațul lor, oferindu-se să le fie călăuză, numai să le poată asculta cîntecele care parcă reînviau un timp neîntrecut prin măreție dar pe vecie pierdut. Așa evocau cîntăreții orbi vremurile de vitejie cînd se ridicaseră la luptă Zelesneak și Gonta împotriva panilor poloni și boierescului. După ce poeții aceia pribegi se îndepărtau către alte așezări, fiul robului rămînea în fața casei natale și cu mîna streașină se uita lung, copleșit de simțămîntul ciudat că sub sumanele orbilor nu se aflau banduri ci păsări măiestre. Deseori cînd privea întinsul stepei, zărea suluri de pulbere în văzduh și el știa că se întorc tocmai de la geana mării, din Crimeea, carele ciumacilor. O rupea la fugă, să le întîmpine, să sară în brațele tatălui său, care aducea jucării ciudate sau poame încă nevăzute. Cîteodată, cînd tatăl pleca spre Crimeea sau ținuturile Donului, copilul Taras se agăța dinapoia carului, lîngă felinar, și călătorea așa o bucată de drum, închipuindu-și că cucerește din ce în ce distanța către tărîmurile de legendă descrise în tînguirile orbilor, distanța către lumea de care era atît de însetat, dar care avea să-l oblige foarte repede să-și simtă lanțurile.

Tatăl său murise de curînd, și odată cu stingerea lui se stinseseră și speranțele copilului că i se va aduce din așezările misterioase de departe pasărea măiastră. Pasărea aceea trebuia să și-o caute singur, și-și va arde degetele de cîte ori va rîvni spre pana ei, dar nu se va lăsa! Ne aflăm prin 1825, la 13 ani după înfrîngerea lui Napoleon. Iobăgia mînca de vii țăranii Rusiei. Cu tot eroismul dovedit de ei în timpul războiului, țarii nu schimbaseră nimic spre îmbunătățirea vieții lor. Boierescul căpătase forme diabolice, țăranul putea fi vîndut ca vita. Familiile puteau fi despărțite după placul latifundiarului și nu erau rare cazurile cînd conții și baronii schimbau feciorii de prin satele lor, pe cîini de vînătoare sau pe cai. Cu cît Taras Șevcenco creștea și-și punea întrebările firești asupra lumii, cu atît și lumea se încrunta asupră-i. Orice gînd sau întrebare despre schimbarea stărilor erau reprimate crunt. De curînd fusese înăbușită în sînge mișcarea decembriștilor, unii sfîrșind în ștreang, alții în surghiun. Regimentul Cernigovski, care se răsculase, fusese și el înfrînt și se părea că o noapte seculară se lasă din nou peste lume. În locul celor căzuți se ridicau mereu alții și alții, cu puterea focului care răsare de unde nu te aștepți într-o cîmpie uscată de arșiță. După o vreme de pribegie prin străini, Taras Șevcenko s-a întors în satul natal. Cel ce odinioară căutase cheia fermecată, să deschidă zările, cel ce auzise cîndva glasurile luminii, acum se maturizase pretimpuriu. Se părea că harul său ar fi fost meseria de zugrav, și iată-l dar, după o vreme de argăție la popa din sat, ucenic la un meșter zugrav din Hlipovka! Cu o dragoste vecină cu pietatea, da culorilor viață puternică, într-o neliniște amintind marile creații. Deseori se trezea murmurînd versuri. De unde și cum răsăreau aceste frînturi de armonie, pe buzele ucenicului zugrav? Le ascultase cîndva, sau prindeau formă gîndurile lui despre lume și lucruri?

Undeva, în amintirile lui, ca într-un adînc de zare, deslușea convoiul cîntăreților orbi, primii lui meșteri în arta poetică. Dar pe lîngă ei mai erau și alții, de o vîrstă cu pămîntul și cu lucrurile: vîntul care străbătea stepa în cavalcade, păsările și toate lucrurile care alcătuiesc o armonie unică...

Prima zornăitură puternică a lanțurilor de rob avea să răsune surd și curînd, pe cînd învăța la Hlipovka meșteșugul de zugrav. Văzînd meșterul său că ucenicul are har deosebit, l-a întrebat mai bine de unde și al cui este? Să facă bine ucenicul să răspundă la întrebări și dacă răspunsurile vor fi bune, poate că va fi primit să învețe mai departe. Taras Șevcenko și-a pus penelul la o parte și a prins a grăi despre ai săi: cine nu auzise de Grigore, cărăușul cel ce ducea grîu la Crimeea și la așezările Donului?

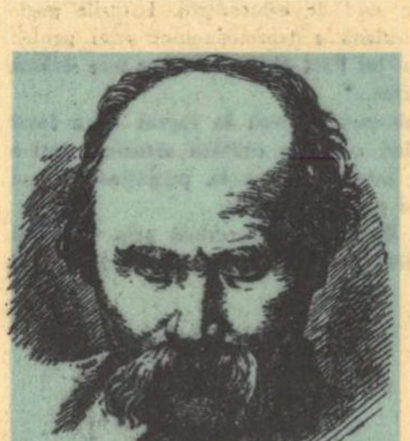
— Bine, bine, toate sînt bune, fiul meu! va fi răspuns meșterul, oftînd adînc; dar știi tu oare ce năpastă ai asupra capului? Știi doar că ești fiul robului Grigore și că n-am voie să te țin la învățătură fără îngăduința stăpînului, domnul colonel Engelhard? Aleargă deci la măria-sa și roagă-te de el să-ți îngăduie să înveți...

Întîi, auzindu-l, băiatul a simțit frigul învăluindu-l din cap pînă-n picioare. Sa recules repede, căci s-ar fi putut să nu-l lase la învățătură tocmai un om luminat cum trebuie să fie stăpînul său? Și nici nu și-a mai șters culorile de pe mîini și a pornit tot într-o fugă spre Olșana, unde se afla conacul. Era încredințat că în cel mult un ceas va aduce meșterului dovada că este liber. Cu atît mai îngrozitor va fi faptul ce va urma, cu cît băiatul se oprea des și rîdea spre păsările cerului și le îngîna, simțind cum îi cresc și lui aripi la subțiori. Tăia în fugă cîmpurile de-a dreptul și stîrnea și mînjii tineri din herghelii. Cum a ajuns la Olșana, a urcat treptele în fugă. S-a oprit, sub privirea îngrozitor de aspră a domnului Dimitrenko, administratorul.

— Ce vrei? Ce cauți? Cum îndrăznești?

— Înălțimea voastră! a răspuns Taras. Sînt fiul robului Grigore din Kirilovka. Am venit să-l rog pe stăpînul nostru să mă lase să învăț meșteșugul de zugrav. Se poate să-l rog pe înălțimea-sa?

Dimitrenko a rămas o clipă pe gînduri. Se uita la fața acelui băiat, deosebită prin semnul unei premature și arzătoare inteligențe. Se uita și la mușchii lui, vibrînd nerăbdători sub pielea de culoarea bronzului. Se uita și la mîinile lui, deosebite de toate mîinile văzute pînă atunci, amintind mîinile subțiri și luminate ale chipurilor de pe icoane. O clipită și-a dat seama că are în față un copil extraordinar. Cînd a zîmbit cu bunătate, Taras a răsuflat adînc, adînc, lepădînd de pe inimă un munte format parcă din țărîna tuturor generațiilor anterioare! Era gata să se repeadă înăuntru, la boierul cel mare, dar Dimitrenko i-a pus mîna în gît. L-a oprit. L-a repezit înapoi:



— În primul rînd, țărane, nu te repezi! În al doilea rînd, boierul cel mare, înălțimea-sa domnul colonel, locuiește la Vilno și nu aici! Și chiar dacă ar locui aici, n-ar sta de vorbă și n-ar îngădui niciodată unui rob să învețe... Dar totuși... a sfîrșit Dimitrenko, ca să nu spui că sînt om rău, iată...

— Îmi îngăduiți să învăț? va fi întrebat Taras.

— Da! Dar vei învăța ce vreau eu! Înainte de asta, treci la grajd, la starostele argaților, și spune-i că i-am poruncit eu să te lege la iesle și să-ți tragă cincizeci de bice...

...Închipuiască-și și inimile de piatră deznădejdea tînărului, cînd un oblon îngrozitor de negru i-a fost trîntit înaintea ochilor. Totul se risipise, totul pierise. Cu o boccea în spate, a fost pornit spre Vilno împreună cu alți argați, la domnul Engelhard, unde avea să facă slujbă de servitor. Deseori se trezea cu versuri izvorîte ca din senin, sau se pomenea pictînd pe petece de hîrtie. Într-o noapte, a fost prins de către stăpîn pictînd la para lumînărilor și a fost bătut la scară, nu din pricină că picta, ci pentru că cheltuia lumina. Astfel de jigniri și pătimiri nu se uită niciodată și vor sîngera necontenit în sufletul fiului de rob, crescîndu-i pînă la disperare setea de libertate. Cu cît se maturiza Taras Șevcenko, cugetul lui se ridica pentru eliberarea milioanelor de oameni de pe tot întinsul imperiului și de pe întreg pămîntul. Conștiința rostului său pe lume creștea și tot mai puternic era și accentul de revoltă în izbucnirile poetice.

În iarna anilor 1830, pe un vifor năprasnic, din orășelul Vilno ieșeau convoaie după convoaie. Era în plină răscoală a polonezilor. În fiecare noapte fugeau boierii de prin sate și orășele. Fugea și colonelul Engelhard. din Vilno, tocmai la Petersburg. În timp ce el călătorea în sanie, înfășurat în șube, în urmă, pe jos, veneau robii și slugile, aplecați spre pămînt, tremurînd în gerul iute ca para focului. Printre slugi și robi se afla și Taras Șevcenko.

Drumul îngrozitor către Septentrion a ținut zile și nopți și ei au tot tăiat cu piepturile stihia albă, pînă s-au auzit într-o dimineață clopotele din Petrograd. Aici Taras Șevcenko avea să cunoască alte și alte laturi ale vieții. Printr-o întorsătură bizară a minții boierești, i s-a îngăduit să învețe pictura și a fost dat la pictorul Șireaev. Tot mai clocotitoare izbucneau și versurile. Într-o zi, Taras Șevcenko a făcut cunoștință cu alți ucraineni și toți au rămas uimiți de vigoarea și talentul lui. A aflat despre dînsul și marele poet Jukovski. S-a cutremurat. A adus la cunoștința pictorului Brüllow că un colonel neamț rusificat, pe nume Engelhard, ținea în robie un tînăr și excepțional talent de poet și pictor. Cu toate intervențiile, Taras nu putea fi eliberat decît pe o mare sumă de bani. Astfel, datorită bunăvoinței lui Jukovski și Brüllow, în ziua de 22 aprilie 1838, în schimbul sumei de 2.500 de ruble strînse prin colectă, robul Taras, feciorul lui Grigore Șevcenko din Kirilovka, a fost eliberat. Crudul și întunecatul stăpîn a luat banii și i-a aruncat cu nepăsare într-un sertar, în timp ce unul din șoimii cei mai glorioși ai veacului trecut își arunca lanțul și se avînta spre largul tăriilor. Toți ceilalți robi rămîneau în starea lor, însă Taras Șevcenko nu-și va precupeți nici sîngele, nici libertatea, pentru mîntuirea lor.

Datorită prietenilor, însetatul de cultură a intrat la Academia de arte, iar mai apoi, în primăvara anilor 1840, avea să-i apară *Cobzarul*, prima lucrare poetică. Într-o prea frumoasă limbă, în imagini învăluitoare, arta noului cîntăreț era un vădit protest. Setea de libertate a milioanelor de țărani va răsuna cu putere și de aceea umiliții îl vor iubi tot mai mult pe poetul lor, Taras Șevcenko. Talentul care cunoscuse gama tuturor suferințelor se afla în drumul spre deplina maturitate. Numele lui era pe toate buzele, mai ales în satele și orașele Ucrainei. Însă fostul rob nu se putea mulțumi numai cu arma de luptă a poeziei. Iată-l deci în cercul revoluționar al „frăției Chiril și Metodiu"... Programul de luptă al acestei organizații cuprindea și eliberarea țăranilor de iobăgie. Taras Șevcenko și-a început activitatea cu toată inima, așa cum știa el să pornească și să ducă la bun sfîrșit toate lucrurile, însă și riposta stăpînirii avea să fie neîndurătoare! Organizația revoluționară a fost descoperită și Taras Șevcenko osîndit la deportare ca soldat, în depărtata fortăreață Orenburg „sub cea mai aspră supraveghere și fără dreptul de a mai picta și scrie", după cum sună sentința.

„Și totuși n-o să-mi plec capul în fața lor!" a rostit poetul și iată-l în urma unei căruțe care pornea pe calea întunecată a surghiunului! Și, în sfîrșit, după un pohod blestemat, prin stepa chirghiză, iată-l privind un deal fumuriu, înconjurat de temnițe și de căsuțele sărmane ale localnicilor. Aceea era cetatea groazei sau „Orsk-iamam-Kala", după cum îi spuneau oamenii din partea locului. Înspăimîntător bătea vîntul și printre oftările lui se deosebeau doar ritmurile cazmalelor, căci osîndiții zdrobeau stînca. Și așa s-au scurs două decenii de lupte, de viață grea, plină de umilință. Și tot în acești ani Șevcenko a scris și a pictat cu stăruință punînd în versurile și în pînzele sale îndelunga pătimire a poporului.

În ziua de 10 martie 1861 vulturul Ucrainei avea să dea ultimul suspin frumuseților lumii. Se ceruse acasă, să putrezească în glia natală, după ce dăduse tîrcol uimitor cerului și pămîntului:

„Dac-oi muri, într-un gorgan
Să mă-ngropați în taină,
Sub brazdele de bărăgan
Din draga mea Ucraină.
Să se deschidă-n depărtări,
Spre Nipru, alba cale,
S-ascult în adîncimi de zări
Cîntările de jale".

Cînd deschizi cartea vieții lui Taras Șevcenko te întrebi cum a fost cu putință să încapă atîta durere în sărmana pasăre de lut numită inimă. Geniul lui a rodit ca un pom, întinzîndu-și coroana peste timpuri.

Eusebiu CAMILAR

ȘEVCENKO: VISUL

Ea secera-n moșia boierească
Și ostenită a ieșit din lan.
Spre snopi s-a dus, dar nu să se-odihnească
Ci piept să-i deie micului Ivan.
La umbra snopilor plîngea odorul
Și ea l-a desfășat și l-a hrănit
Și mîngîindu-i drăgăstos căpșorul,
Trudită, lîngă el a adormit.
Iar somnul în năprasnica amiază
O poartă pe tărîmul minunat
Și fericită mama își visează
Feciorul că e mîndru și bogat.
Și nu e rob. Trăiește-n libertate,
Ogorul ce-l muncește nu-i străin.
La prînz copiii îi aduc bucate
Și apă rece-n cofăielul plin.
Dar s-a trezit în arșița greoaie
Și nu-i nimic din ceea ce-a visat
Și merge să mai secere o claie,
Vătaful cum poruncă i-a lăsat.

(1858)

În romînește de VICTOR TULBURE

ATLAS LIRIC

ANDRÉ FRÉNAUD

André Frénaud și-a publicat cea dintîi poezie la treizeci și unu de ani, vîrstă a gravității și versurile și-au păstrat această caracteristică; poezie a elanului meditat, cu accentul pe reflecție, cu stări afective ce sînt stări de spirit, cu o sensibilitate ce tinde să devină conștiință. E o poezie ce afirmă și neagă, acceptă și respinge, o poezie a lui da și a lui nu ce sesizează ambivalența omului, complexitatea eului, dialectica istoriei. Binele și răul se înfruntă, succesiv sau concomitent, ca aspecte ale realului. Cu aceasta am spus că André Frénaud e un poet grav, că versurile sale concentrate sînt dramatice, că el caută căutîndu-și un sens, iar poezia sa este a acestei căutări, ca să nu spunem că e însăși căutarea; poezia căutării, poezia ca metodă de căutare. Altfel spus, lui André Frénaud îi e străină arta pentru artă, adoptînd lucid arta pentru om. Iar căutarea nu e un scop, ci un mijloc, o metodă (firește, metodă nu în sensul lui Descartes, ci al lui Rimbaud). Și dacă expresia nu ar fi atît de modernă și dacă termenul de clasicism nu ar fi plin de atîtea definiții, l-am fi folosit aici; așa, ne mulțumim cu alt termen — rigoarea. Rigoare în urmărirea sinuozității afective, rigoare în potrivirea cuvintelor ponderate.

André Frénaud s-a născut la 26 iulie 1907 la Montceaules-Mines. (Informațiile biografice, din studiul introductiv al lui Georges-Emmanuel Clancier, la antologia publicată în „Poètes d'Aujourd'hui"). Deci un fiu al bogatei Bourgogne, țară a vinurilor, a vieții calme și a vitalității bucuroase. Orașul însă, după cum îl arată și numele, e miner: „burghezie de o parte, proletariat al minerilor, de alta (...) lume a luptei de clasă", scrie G. E. Clancier. Acest „cărbune al copilăriei" („Autoportret", 1946) a pus o pecete defintivă asupra poetului, sensibil mereu la luptele proletariatului, la dreptatea lui socială, ceva mai mult, la misiunea lui istorică. „La noce noire" e un poem al muncii industriale, al muncitorilor exploatați: al uzinei unde „moartea e mai dulce de trăit, în fiecare zi a vieții, / între ziduri între care omul se regăsește rău în fum..." Iar muncitorii „excavatori ai viselor" sînt „cei urmăriți", „cei ce caută și poate vor găsi". „Pașii lor sîngerează pretutindeni. Ei nu au încă nimic, acești vizionari..."

O altă situație biografică, individuală și colectivă, avea să-și pună pecetea pe opera poetului. Războiul, mobilizarea, prizonieratul în Germania hitleristă („Brandebourg"), evadarea, în 1942, angajarea în Rezistență. Sînt întîmplări ce nu se uită, ce creează solidaritatea, sparg carcera eului pentru totdeauna și dau naștere sentimentului de răspundere colectivă. Citind „Plîngerea regelui mag", Aragon scrie în „Poezie" 1942: „Iată un mare, unul din marii poeți francezi". Și alți scriitori ai Rezistenței — Paul Eluard, André Malraux, René Char — își exprimă, cu mijloacele potrivite epocii, admirația. Sentimentele iscate în lupta antifascistă nu au secat, ele fecundează mai departe opera lui André Frénaud. Și una dintre poeziile ce mi-au plăcut cel mai mult, „Enorma figură a zeiței Rațiunea", exprimă forța revoluției, în atîtea epoci învingătoare, apoi trădată de burghezie, înjosită, dar care e de neinvins: „Chem la Arme!" Ea învie din propria ei cenușă: „Cenușa mea piatră de temelie a nașterilor mele. Voi continua!" Revolta, de atîtea ori umilită, se ridică din nou: „cariatidă nerăbdătoare înălțată / de piscurile încă nevăzute ale bucuriei".

Poezia lui André Frénaud cunoaște tristețea, amărăciunea, și dacă adesea se îndoaie sub povara durerii, ea nu se frînge niciodată. Omul e în devenire, el este chemat spre bucurie. Intransigent cu el însuși („Îmi sînt inacceptabil!") nu ocolește suferința, singurătatea, desperarea, dar, trăindu-le din plin, le înfrînge, le depășește. Tensiunea spre bucurie, solidaritate, speranță, e permanentă. Poetul se neagă, dar nu abdică, ridicîndu-se mai întărit din suferință: „Și continui în durată ce mereu reîncepe". Prăbușindu-se uneori, el se reculege, se ridică și merge mai departe, după lumina stelei „ce arde în sîngele meu". Și dacă, uneori, se-nverșunează împotriva sa însuși, e doar pentru a se depăși. Credem, că, de fapt, ceea ce urmărește această dialectică pasionată a negației și afirmației, a depresiunii și plenitudinii, este depășirea accidentalului, a individualului, spre atingerea umanității omului: „negîndu-se încet se ridică / un om purtător de lumină". Acest prim contact cu poezia lui André Frénaud e, desigur, firav. Îl completează tălmăcirile vecine, ale lui Tașcu Gheorghiu. Ne exprimăm încredințarea că poezia lui va fi mai larg și mai profund cunoscută de cititorul romîn.

Paul GEORGESCU

Sculptură în fildeș, operă a artizanilor din statul Kerala (India)

memorie străveche

Lui Jean Bazaine

Și de pe-acum proptit cu fruntea-n piatră
de un mileniu-mi amintesc
de Franța tînără suită pe coline
de supa groasă și de vîrtejurile de apă stătătoare
de-ogoarele cuprinse-n pădurile-adîncite
de-ntîiele culesuri de vii, de noii premianți
de lumina mirată de luna plină
de strălucirea matinală a conacului și-a țarinii
de perele-n spalier și iazurile-ncremenite
de corbii strejinopți și țipetele lor de spaimă
de focul ce zburase din fecioara biruită
de zăpada pe ciulini în care te afunzi
de zori viclene și de asfințituri jilave
de soarele mare-nverzind păduri și munți
de lunga cutezanță a străbunilor
de cizelura fină-a lemnului lucrat
de abdicări și de onoare
de moartea foarte veche
de suferința cotidiană
de dragostea amară
de fericirea pală
de adînc de mine cît umbra sub frunză.

19—20 ianuarie 1957

zoologie războinică

(pentru oameni mari)

Spaima a stins gingașa lumină ce licăre-n inima greierului.

Antilopa de toamnă care nu vrea să moară
în perlele blănii i-am numărat lacrimile
Ai milă de vite negru zeu al războiului
Vacile care urăsc trenurile blindate
zebrele vexate necunoscîndu-și incert
podoabele-n oglinda tankurilor pătate
zbîrlirea flăcărilor din coada veveriței
necinstita concurență făcută cuiburilor de iepuri
sau lucrărilor de tranșeie-ale cîrtiței
Nu te-nfrupta din fragezii porumbei călători
patimă ne-mpărtășită de soldatul colombofil
Nu jigni boul mare și alb onoarea șeptelului nostru
rumegătorul acesta nu suportă nici conservele nici să i se
spună maimuță
Și nu trezi fără veste cu urlete de sălbatec
fiarele care dorm șase luni pe an în temei
cu botul în blănile lor și care visează

Și mai ce? Ai milă și de noi oamenii ăștilalți
și păstrează de pildă nevesti-mi pe tatăl copiilor ei.

(Octombrie 1938)

am zidit casa ideală

Elisabethei Rohmer

Mi-am ridicat din piatră tare casa mea
ca să se nască puii de mîță în casa mea
ca să le fie bine șoarecilor în casa mea
ca să se strecoare porumbeii în ea ca miezul orei să se
pîrguie bine

cînd sori groși clipesc prin unghere
ca în ea copiii să se joace cu cine știe cine
vreau să spun cu vîntul cald cu castanii

De aceea n-are acoperiș casa mea
nici tu nici eu nici dumneata casa mea
nici robi nici stăpîni nici de ce nici așa
nici statui nici pleoape nici frica
nici arme nici lacrimi nici religia cuiva
nici arbori nici metereze nici nimic doar să rîdem
Iată de ce-i atît de bine zidită casa mea.

cuvintele poemului

Atît de-ngustă falia de unde glasul țîșnea
atît de istovitoare clădirea presimțită
atît de fierbinți monștri, teribilă armonia
atît de departe drumul, atît de vie rana
și atît de străjuită noaptea.

Ar trebui să fie exacte și-ndoite
recunoscute, limpezi, în veci neîntîlnite
ieșite, reținute, țîșnite din abis
strînse ca niște boabe în gura unui șoarec
strînse precum sămînța în spicul nedeschis
secrete ca rigoarea
ce-aprinde-n raze pomii-nfloriți din Paradis
cuvintele poemului.

Ianuarie 1962
(Poeme inedite)

În romînește de TAȘCU GHEORGHIU

CONSEMNĂRI

Revista Literaturnaia Ucraina *a publicat recent o recenzie despre ediția completă a* Cobzarului *apărută la București, în tălmăcirea lui Victor Tulbure. După ce se amintește că au fost publicate, în presă și în volum, numeroase traduceri din lirica lui Șevcenko datorate unor poeți romîni valoroși,* Literaturnaia Ucraina *se referă la această ultimă ediție scriind: „De curînd, Editura pentru literatură universală din București a publicat într-un tiraj de mase, o ediție nouă și completă a* Cobzarului *în excelenta traducere a lui Victor Tulbure. Volumul apărut în condiții grafice excelente se deschide cu un autoportret al lui Șevcenko. Comentariul documentat și la un înalt nivel științific oferă cititorilor romîni posibilitatea înțelegerii mai aprofundate a creației nemuritorului poet, a bogatului conținut de idei al operei acestuia.*

Victor Tulbure a depus o muncă îndelungată pentru realizarea traducerii operelor lui Șevcenko, consacrînd acestei opere mulți ani...

„Folosind sonoritatea și bogăția stilistică a limbii romîne el a redat sensul profund revoluționar și măiestria poetică neîntrecută a versului lui Șevcenko. Cea mai realizată traducere o constituie Haidamacii *și* Cobzarul. *Tulbure a căutat să redea cu măiestrie bogăția de idei, structura ritmică, muzicalitatea operelor nemuritoare ale lui Taras Șevcenko.*

Recenzia se încheie cu cîteva referiri privind studiul introductiv al lui Mihai Beniuc: „Subliniind caracterul popular și umanismul creației Cobzarului, *scriitorul romîn arată că Șevcenko a fost un deschizător de drum în literatura ucraineană, că a fost „un artist proeminent" și unul dintre cei mai reprezentativi poeți ai lumii".*

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); S. Damian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.84.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.90. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei.
Tiparul Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 23 (534) Joi 4 Iunie 1964
ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ
6 pagini 50 bani

pag. 6
PETRU COMARNESCU
Forța de împlinire a lui Ciucurencu

pag. 8
Atlas liric
JESÚS LÓPEZ PACHECO

ÎN PAGINA 3:
EMINESCU
evocare dramatică
de MIRCEA ȘTEFĂNESCU

EMINESCU
de ion vlasiu

CĂTRE PRAGURI

de MIHAI BENIUC

Fă corzi din metalul simțirii
Pentru eoliana harfă
A sufletului omenesc,
Setos de-a ști ce nori de pulberi vin
Din golful neguros și-nvolburat
Al zilelor ce bat cu pumni de fier
În porțile neliniștitului prezent.
E pulbere de aur ori de stronțiu ?
E vis care-nflorește-ntr-un surîs de copil prin somn
Ori un coșmar care-ncrețește carnea
Pe trup și-nalță păru-n creștete vîlvoi
Și-ai vrea să fugi și-ncremenește pasul ?
Oricum ar fi, ai sfînta datorie
Ca să extragi metalul cel mai fin
Din propria-ți simțire
Prin care să vibreze devenirea
Cuvîntul-cuget, frămîntat în visuri
Precum e fierul înroșit și-apoi bătut pe nicovală
De faurul cu fruntea asudată,
Să-ndoaie pentru cai potcoave,
Secure pentru uscături s-ascută
Ori coasă pentru lanuri dînd în copt,
Subt cerul rece, ochi senin, dar plin de taine
Și nevestind, neprevestind nimica
Din cele încă neștiute, nevăzute.
Și cîte sînt ce încă nu le știi
Și nici cu gîndul n-ai cum le gîndi !

Oricum ar fi, doar cel ce poate
Căli metalul simțirii,
Dăruindu-l frățește,
Ca strună pentru cîntec fiecăruia,
Doar cel ce poate
Privi scrutător adîncul fîntînii
Și stelele pierdute-n înălțime,
Doar cel ce poate
Să-ntindă fără părere de rău
Semenului pînea inimii proprii,
Doar cel ce poate
Să se bucure la storsul vinului
În toamna cu poamă bogată,
Stă liniștit și-ncordat,
Înfruntînd precipitatele praguri,
Văzute-nevăzute,
Dar așteptîndu-ne
Să le urcăm cu trudă,
Să le coborîm cu greu,
Pe brînci ori pe aripi,
Peregrini între centrul planetei
Și marginea cosmică,
Tineri, bătrîni
Cu dinții strînși ori cîntînd
Dar mergînd, înaintînd
Bărbătește,
Prin sine fiecare pentru toți.

PE VALEA BISTRIȚEI

Ne apropiem cu pași repezi de anotimpul, în care și Don Quijote și Calistrat Hogaș, încălecați pe cîte-o rosinantă, își începeau peregrinările, unul prin torida Castilie, cestălalt prin munții Neamțului și pe valea Bistriței, în căutarea morilor de vînt și dulcineelor, de Toboso sau de Tarcău. Într-un astfel de anotimp, cam cu jumătate de veac și mai bine în urmă, am urcat și eu pentru întîia dată fermecătoarele peisaje ale Bistriței, pînă la Brateș, lacul încărcat de nuferi din mijlocul codrului, singurul tărîm de dincolo, în care am poposit vreodată în viață. Eram la vîrsta, cînd rugul din amurg al soarelui, diamantul enorm al luceafărului de seară, cosorul de argint al primului optant de lună, mireasma de rășină încinsă a poienelor străjuite de brazi și cîntecul noptatec al privighetorilor suplineau din belșug frugalele prînzuri ale unui adolescent cu vacanță improvizată. Și Agapia le oferea pe toate cu asupra de măsură. Rareori am văzut un decor mai impresionant ca acela ce se dișterne ochilor din cerdacul Agapiei din deal, cu etajele lui de munți, distinct conturate; rareori am ațipit pe o căpiță mai aromată de fîn proaspăt cosit, ca aceea din pajiștile Mănăstirii Neamțului; rareori un harbuz, ca rubinul și un bulgăre de brînză de burduf, autentică, mi s-au părut un mai pantagruelic festin ca acela din iarmarocul de la Tîrgu-Neamț, înainte de a urma și a ne pierde pe sub bolțile cetății din apropiere, către fereastra de unde marele Ștefan fu alungat de maică-sa; și rareori, deși într-un fel oameni de la Dunăre, pe care o vedeam zilnic de pe pridvorul suburbiei noastre natale, cu vapoarele, remorcherele, șlepurile ,bărcile și lotcile ei pescărești, o călătorie pe apă mi-a apărut mai plină de inedite miragii, ca aceea cu plutele de la Tarcău, pe apa Bistriței, pînă la Piatra.

Cînd, acum doi-trei ani, refăceam, după jumătate de veac, într-o raită fugară, cîteva din bătutele drumuri, pe multe din culorile vechilor peisaje căzuse bruma. Răzoarele cu flori ale fostei mele gazde, maica Glafira Busuioc, trecută de mult în lumea drepților, mi s-au părut mai puțin îmbălsămate. Zadarnic aș mai fi căutat căpițele de fîn aromat din pajiștile Mănăstirii Neamțului. În schimb, proiectat pe silueta din zare a Cetății Neamțului, am contemplat, ca pe un alt Ceahlău, făptura uriașă

PERPESSICIUS

(Continuare în pagina 7)

eminescu

ȘI CREAȚIA POPULARĂ

Amploarea și profunzimea nemaiîntîlnită a manifestărilor de pioasă reverență în fața lui Eminescu și a operei sale, în acest an în care se împlinesc trei pătrimi de secol de la moartea lui, demonstrează că făuritorul Luceafărului este și va rămîne, fără nici o eclipsă posibilă, în conștiința poporului romîn, cea mai înaltă și mai specifică expresie artistică a geniului său, ca poetul său național, așa cum e Dante pentru italieni, Goethe pentru germani, Shakespeare pentru englezi, Pușkin pentru ruși, Victor Hugo pentru francezi. Opera lui Eminescu e mereu vie și proaspătă, la noi, în sufletul oamenilor din mase. Scrisoarea a III-a, în recitarea inimitabilă a lui G. Vraca, a stîrnit întotdeauna tunete de aplauze. Luceafărul e atît de adînc intrat în conștiința maselor, încît a impus numeroase încercări de a-l dramatiza, de a-l transfera în lumea artelor plastice, mai ales ca ilustrație de carte, de-a găsi o melodie care să-l poarte mai aerian, mai larg și mai direct decît litera tiparului. Ceea ce nu s-a izbutit aici, s-a întîmplat cu elegii ca Mai am un singur dor și mai ales cu poeziile lui în stil de romanță — ca Pe lîngă plopii fără soț, De ce nu-mi vii, Adio, — care, purtate de melodiile lor duioase, sînt încă pe buzele atîtora. Dar și în afara farmecului și puterii de circulație a melodiei, opera lui Eminescu e citită și răscitită de mulțimi neașteptate de oameni. Am întîlnit oameni de profesiuni modeste, în afara oricăror preocupări de specialitate sau măcar de largă cultură, care știau pe derost aproape întreg volumul de poezii din edițiile care au urmat aceleia din 1883. Toate acestea dovedesc din plin că opera lui Eminescu are cu asupra de măsură — cum zice poetul — acel caracter popular asupra căruia insistă atît de mult, și pe bună dreptate, estetica noastră, considerîndu-l ca unul din atributele esențiale ale marilor creații de artă.

În fața acestor constatări se ridică inevitabil întrebarea: care e taina imensei popularități a operei lui Eminescu? În 1905, în anii de afirmare a sămănătorismului, Ilarie Chendi — unul dintre criticii acestui curent, cu toate erorile de interpretare critică la care putea să-l ducă poziția reacționară a acestui curent, dar în același timp un bun cunoscător al tehnicii edițiilor și un merituos alcătuitor de ediții din clasici — credea a fi găsit un răspuns prin indicarea masivelor și rămuroaselor rădăcini ale creației eminesciene implîntate în literatura noastră populară. Ca atare, începea ediția de opere complete a lui Eminescu, proiectată de editura „Minerva", printr-un volum de inedite cuprinzînd „literatura populară" din manuscrisele poetului, cu oarecari indicații bibliografice asupra variantelor folclorice ale textelor de poezie populară din aceste manuscrise.

Modesta ediție alcătuită de Chendi a deschis calea largă a cercetării și punerii în lumină a raporturilor dintre creația eminesciană și cea populară. O sumă de întrebări se iveau și aici. Care e ponderea creației populare în sursele de inspirație ale creației eminesciene? Care e secretul pătrunderii atît de masive și constante a culegerilor de literatură populară în manuscrisele poetului? De ce natură sînt aceste culegeri, în ce genuri și specii ale literaturii populare se adîncesc mai mult? Este Eminescu un folclorist, adică un culegător și cercetător al folclorului, cu preocupările teoretice inerente acestui domeniu — sau numai un artist pasionat prețuitor al creației poetice a poporului nostru? Dacă admitem ipoteza a doua, care au fost urmările acestei admirații pentru însuși laboratorul de creație al lui Eminescu? Și o ultimă întrebare — mai tulburătoare decît toate: Dacă Eminescu prețuia ca artist creația folclorică a poporului nostru, cum se explică foarte numeroasele infiltrații în manuscrisele sale, ale cîntecelor de lume, specie citadină aparținînd folclorului numai dacă luăm termenul de folclor în cea mai largă și îndrăzneață accepție posibilă și în orice caz o specie în afara folclorului nostru tradițional, de covîr-

Ovidiu PAPADIMA

(Continuare în pagina 4)

eminescu:

OPINIILE ESTETICE

Departe de a epuiza sau măcar de a aduce în discuție toate textele eminesciene cuprinzînd implicații de ordin estetic, însemnările de față nu tind decît să fixeze cîteva puncte de reper. Fără îndoială, autorul Luceafărului nu a fost un estetician în sensul curent al cuvîntului, așa cum nu a fost nici filozof sau istoric. Ca poet și prozator s-a simțit însă firesc atras și de aspectul teoretic al acestor activități, exprimînd ocazional opinii menite a înlesni azi o mai bună înțelegere a operei sale literare. Pe de altă parte, atitudinea sa artistică, încorporată în vers, narațiune sau dialog, în modul de a transfigura realitatea și de a construi imaginea, nu traducea numai simple reacții temperamental-sentimentale ori numai gradul de asimilare a unor procedee tehnice mai vechi sau mai noi, ci și convingeri de natură larg filozofică și estetică, materializate într-o viziune specifică, originală despre lume și viață. Există, sub acest ultim raport, în creația eminesciană, filoane clasiciste, postclasiciste, preromantice, romantice sau realiste care o străbat succesiv ori simultan, sugerînd nu atît un spirit prin definiție eclectic, cît o realitate de dimensiuni mai generale, de vreme ce caracterizează și orientarea altor scriitori contemporani. Într-un asemenea context, a absolutiza vreunul din amintitele filoane complem[illegible]tare romantismului (care, la Eminescu e, neîndoielnic, dominant) sau a-l converti pe poet într-un reprezentant autorizat al clasicismului ori al realismului (cum s-a încercat), mi se pare a comite o profundă eroare. Gîndirea și practica sa estetică au cunoscut o evoluție aparte, cu avansuri și reveniri, concretizînd, în fond, oscilații comune unei epoci dominate, în toate privințele, de ireconciliabile contradicții. E un proces trăit la niveluri și intensități diferite de către aproape toți poeții și prozatorii pașoptiști, postpașoptiști și chiar de către unii afirmați mai spre sfîrșitul veacului. La C. Negruzzi coexistă tendința romantică și cea realistă; la Gr. Alexandrescu cea clasicistă, postclasicistă, preromantică și realist critică; în anii cînd se forma Eminescu, un autor de talia lui N. Filimon trecea rapid de pe pozițiile manifest romantice din Mateo Cipriani pe acelea realiste din Ciocoii vechi și noi; mai tîrziu, în deceniul al nouălea, Duiliu Zamfirescu debuta cu nuvele și poeme romantice, pentru a manifesta ulterior idealuri clasiciste și a se impune, în cele din urmă, ca romancier realist; Titu Maiorescu însuși, așa cum arăta de curînd Paul Georgescu într-un studiu publicat în Viața romînească formulează teze care denotă prezența în gîndirea sa a unor straturi clasiciste, romantice și realiste. În fine, într-o perioadă care cunoștea atari mutații, manualele de poetică și retorică se încăpățînau să promoveze o doctrină eminamente clasicizantă. Paralel, însă, Europa înregistra constituirea unor școli ca aceea realistă, naturalistă sau simbolistă, în cultura noastră pătrundeau numele lui Balzac, Dickens, Thakeray, Gogol, Zola, după acelea ale lui Byron, Pușkin, Lamartine sau Hugo. În cîteva decenii, Romînia concentra experiențe literare care în altă parte, în Franța de pildă, cunoscuseră sau cunoșteau efervescențe întinse cîteodată pe mari perioade de timp. Contradictoriu prin esența sa, fenomenul are însă darul de a explica, în ultimă analiză, însuși sensul evoluției gîndirii estetice eminesciene.

Cronologic, prima expresie a acestei gîndiri apare într-o poezie dominată de imagini și asociații de sursă clasicizantă. E vorba de oda La Heliade, tipărită în Familia, în vara lui 1867, așadar cînd Eminescu avea 17 ani și stătea încă sub influența poemelor citite în Lepturariul lui Pumnul, a cultului pentru mitologie și, desigur, a poeticelor promovate de către dascălul său cernăuțean. Invocînd pe Apolo, pe Eol, pe Erato, silfele și Vestalele, tînărul Eminescu, fascinat de fizionomia luptătorului pașoptist, vrea să-l încununeze pe Heliade cu lauri, desenînd paralel două tipuri de poeți: unii a căror liră e „vibrîndă de iubire" și alții care „falnic îmi cîntă de mărire". Cununa de lauri nu li se cuvine celor dintîi (fruntea lor „inspirată" merită o ghirlandă „de flori plăpînde, june"), ci acelora care, spune Eminescu, într-o variantă a odei, pot fi definiți prin formula, „os magna sonaturum", sînt, adică, vocea ce vestește acțiunile mari, strălucite. Aceștia din urmă trebuie lăudați pentru sublimitatea gestului lor: „Sublim însă e cîntul cînd țipă și ia-n goană / Talazurile negre ce turbă, se răstoarnă, / Și spumegă ca furii și urlă ngrozitor". Imaginea e a poetului militant, cutezător, animat de elan romantic, ipostaziind, în manieră titaniană, ideea artistului vizionar, model de conduită: „Astfel îți e cîntarea, bătrîne Heliade, / Cum curge profeția unei Ieremiade, / Cum se răzbun-un vifor zburînd din nor în nor". De aceea, conchide Eminescu, idealizîndu-l pe autorul Zburătorului: „Ruga-m-aș la Erato, să cînt ca Tine, barde, / De nu viața-mi toată, dar cîntecu-mi de moarte / Să fie ca „Blestemu"-Ți... să-l cînt, apoi să mor."

Peste un an-doi, la București, redactînd Geniu pustiu, reia deziderătul, legîndu-l de aspirațiile demofile, patriotice ale lui Toma Nour: „Mi-ar fi plăcut să trăiesc în trecut (...) iară eu, în mijlocul acelor capete încoronate de părul alb al înțelepciunei, în mijlocul poporului plin de focul entuziasmului, să fiu inima lor plină de geniu, capul cel plin de inspirațiune — poet durerilor și bucuriilor lor — bardul lor". Și tot acolo: „Poeții, filozofii unei națiuni presupun în cîntec și cuget înălțimile cerului și le comunică națiunilor respective". Un asemenea bard a fost, crede Eminescu, nu numai Heliade, ci și Andrei Mureșanu. În poemul pe care i-l consacră, ultimul e învestit cu atributele corespunzătoare poetului profet, veritabil vates al poporului său: „Și capete de geniu cînd ard, cînd se inspiră / Arderea lor arată, la lumea ce-i admiră, / Că ziua e aproape... și palizii poeți / Profeți-s plini de vise ai albei dimineți. / Profete al luminii, în noaptea-ți te salut / Și vărs geniu de aur în corpul tău de lut, / În buclele-ți eu strecor dulci lauri de argint. / Cu raza zilei albe, cu geniul ți-l aprind". Eminescu nu va rămînea însă multă vreme credincios acestei viziuni. Peste cîțiva ani, poetul-profet, însuflețit de titanism, primind nu o dată reflexe satanice, se va converti în geniul contemplativ, de accepție schopenhaueriană, care va domina cu seninătatea-i ataraxică Oda în metru antic și finalul Luceafărului. Evoluția se petrece tot pe coordonate romantice.

Romantică e, în esența ei, și profesiunea de credință artistică înscrisă în postuma Christ. Poezia e din 1869 și figurează în submanuscrisul Marta, iar textul e construit pe o antiteza care anunță și formal, și prin conținut, Epigonii. Arta trecutului, arată Eminescu, nu izbutea să se înalțe, sub raportul expresiei, pînă la nivelurile scontate. Era naivă, rudimentară, dar izvora dintr-o credință profundă, de mare sinceritate: „Era timpi aciea, Doamne, în gravura grosolană / Ajuta numai al minții zbor de foc cutezător, / Pe cînd mîna-ncă copilă pe ochiul cel arzător / Nu putea să-l înțeleagă, să-l imite în icoană. // Iară sufletul cel vergin te gîndea în nopți senine / Te vedea rîzînd prin lacrimi cu zîmbirea ta de înger". Cu vremea, arta a progresat ca meșteșug. Sufletul creatorului a secat însă ca substanță: „Azi artistul

Aurel MARTIN

(Continuare în pagina 4)

NUMĂRUL URMĂTOR
AL „GAZETEI LITERARE",
ÎNCHINAT COMEMORĂRII
A 75 DE ANI
DE LA MOARTEA LUI
EMINESCU
VA APARE
ÎN 12 PAGINI

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

VICTOR EFTIMIU:

„Pe urmele zimbrului“

O poveste de dragoste între un tînăr francez, stabilit pentru scurt timp în Moldova, Gaston Porrocel și Mușa Rosetti, ultimul vlăstar al unei faimoase familii boierești. Întîlnirile lor sînt romantice pînă la poză, naive și înflăcărate. La început vorbesc între ei cu priviri copilărești, șăgalnice. Mușa are visuri ascunse, hrănite de lecturi recente și conduse tainic de intențiile paterne ale lui Henri Porrocel, unchiul lui Gaston. O dată mărturisită această dragoste, bătrînul Archip Rosetti, cu tradiționalele ambiții de domnie, nu vrea să țină seamă de ea, văzîndu-și fata măritată cu un boier autohton, viitor domn. Și totuși povestea de dragoste nu ia sfîrșit. Romantismul static al visurilor tăinuite e convertit acum într-o aventură. Haiducul Stoeniță, transformat peste noapte în pan Stanislas Zolonnițki, regizează cu fantezie toate întîmplările care vor urma pînă la sfîrșitul cărții.

În jurul acestei povești de dragoste Victor Eftimiu aduce oameni și locuri. Capitolul I e un fel de prolog care într-un crochiu desenează drumul viitorului personaj principal al cărții, Henri Porrocel. O dată stabilit acesta în Moldova, narațiunea se continuă îngrijit, și prin intermediul acestui francez ni se dezvăluie realitățile din prima jumătate a veacului al XIX-lea. Chiar dacă uneori întîlnim o notație realistă dusă pînă la document, ansamblul tablourilor este romantic, poetic.

Ceata haiducilor din pădure de pe moșia lui Archip Rosetti, condusă de Stoeniță, are în carte o istorie de baladă. Întîlnirea din pădure între haiduci și Gaston Porrocel are în ea un fabulos de poveste. Tînărul parizian și haiducul din Moldova aproape fără să folosească vorbele își găsesc o înțelegere a gîndurilor și asistăm la ritualul încheierii pactului de frați de cruce. Mirilă, tovarășul lor, prins de poterași, fiindcă își dezvăluise taina unei femei, este salvat pînă la urmă aproape fără să credem. Stoeniță însuși e un erou excepțional. Condamnat la moarte prin spînzurătoare, scapă ca prin minune cu cîteva minute înainte de execuție. Abia mai tîrziu aflăm că este copilul din flori al boierului Rosetti.

Toată cartea e o romantică povestire a unor vremi a căror istorie e convertită în baladă. Notele de autentic realism despre obiceiurile din Moldova acelui timp, amintirile despre scriitori inserate de autor, ici-colo, aduc cărții o notă în plus de interes.

Ion Vasile ȘERBAN

GEORGE BĂLĂIȚĂ:

Călătoria

Observația fină și desenul epic subtil ale debutantului de acum patru ani atrăgeau atenția asupra unui tînăr înzestrat cu un talent ferm și original, urmărind cu deosebire gestul și semnificația lui psihologică. Schițele apărute în decursul acestor ani, cele mai multe în revista „Luceafărul“, și cuprinse în volumul recent tipărit (col. „Luceafărul“) s-au ambiționat să se mențină în majoritatea cazurilor pe un teritoriu foarte alunecos, dificil de regulă, acela al „descrierii“ sentimentelor. Forajul în straturi greu penetrabile are, pentru un începător, riscurile lui inerente și, pe alocuri, lectura întîmpină goluri sau „capcane“, nevoia de aer devenind acută. În „Culesul dintîi“, bunăoară, sentimentul de bucurie, de împlinire pe care îl trăiește colectivistul Florea Inu după prima recoltă în gospodărie are trebuință de un suport al lui, mai precis, de o explicitare mai particulară, pentru a nu se amesteca în șuvoiul de bucurii vagi, atît de frecvente în proza scurtă, mai ales în cea inspirată din viața satului contemporan.

Dar se pare că riscurile mari aduc și satisfacții mari de ordin artistic. Căci nu poți să nu tresari la descoperirea, consemnată de tînărul prozator cu o sensibilitate aparte, a unor regiuni sufletești gingașe, a unor stări de spirit complexe, abordate din unghiuri inedite, nu poți să nu apreciezi știința aproape matură a autorului de a pune un accent dramatic sigur acolo unde fragilitatea substanței psihologice ar fi făcut să șovăie și mîna unor scriitori cu mai multă experiență. O remarcabilă povestire **„Într-o vară gîndurile...“** transcrie un fel de duel al sentimentelor, în care „adversarii“ se apropie și se îndepărtează într-un joc viclean și dur al cunoașterii ; totul se petrece parcă sub un clopot care amortizează sunetele grave dar, deodată, în final, cuvintele reprimate cu înverșunare izbucnesc sălbatic, strident, pecetluind o dramă consumată. Iar cînd femeia, Aritina, rostește cu acea logică absurdă a neputinței : „...tu ești vinovat, fiindcă tu ești de vină...“, ai senzația că sentimentul vinovăției proprii a devenit aproape material, palpabil. Cred că aici stă și însușirea principală a lui G. Bălăiță și anume de a da materialitate sentimentelor într-un context care te derutează uneori prin expresia difuză sau învăluită.

Aspirația către „undeva“ a micuței Nana din **„Călătoria“**, descoperirea de către adolescenta din **„Pragul“** a noii sale calități, înfrîngerea unei sclipiri de răutate în conștiința tatălui din **„Tatăl, băiatul și o zînă de lut“**, întîlnirea cu Necunoscutul a băiețașului din **„Ploaia“** — au toate o vibrație dramatică profundă venind din percepția ascuțită, stringentă a mișcării interioare a eroilor. Viziunea sentimentelor e mereu dialectică, luminînd nașterea unei calități. Iacob Nesfintu din povestirea mai lungă **„Un om și lucrurile sale“** era „un om mulțumit, nu se băga în lucruri care nu-l priveau“ ; prozatorul caută reacțiile care modifică acest sentiment al indiferenței în sentimentul exact contrariu, arătîndu-l pe Nesfintu, colectivist dintre cei mai conștiincioși dar atent numai la „lucrurile lui“, cum își apropie cu greutate dar și cu o altă mulțumire, neștiută pînă atunci, răspunderea pentru „lucrurile tuturor“.

Ideea artistică în schițele lui George Bălăiță se „strecoară“ discret — ocolind demonstrația și explicitatea pedestră — pe o cale vecină cu a liricii. Chemîndu-l pe prozator „la ordine“ din perspectiva rafturilor cu proză clasică, înseamnă să-l pierzi printre degete. Recomandîndu-i însă un mai mare efort spre precizie și concentrare realistă pentru a evita acele „mici bizarerii“ semnalate și de Eugen Barbu în prefață, nu putem veni decît în întîmpinarea tendințelor celor mai frumoase și mai fertile din proza lui. Fără îndoială că precizia și concentrarea de care vorbeam vor veni o dată cu deschiderea mai amplă a compasului epic întru cuprinderea unor obiective noi, majore.

Dumitru SOLOMON

ANGHEL DUMBRĂVEANU:

„Pămîntul și fructele“

Poezia lui A. Dumbrăveanu se vrea întrupată după „criteriul culorii și-al florilor“ **(Odă soarelui)**, poetul sugerind încă unul absolut necesar, cel al autodepășirii pentru ca viața să nu fie o „moarte-nceată“ sub un „cer îngust de mucava“ **(Cer de bărbați)**.

Consecvent acestui crez poetic, în acest al doilea volum, **Pămîntul și fructele**, A. Dumbrăveanu, fără să-și lărgească universul poetic, își exprimă mai exact, față de volumul de debut, omeneasca sete de absolut, cîntă mai firesc lumina soarelui, amețitorul zbor în înălțime, bărbăția, tinerețea, platanii, munca nouă, „țara legendelor adevărate“ și, într-un mod care dă toată măsura talentului său, dragostea și îndrăgostiții, „mari violoncele albastre“.

Tinerețea poetului și a oamenilor (copilăria care i „se tîra“ pe ulițele satului, „amețită de eresuri și de foame — amintită în **Dobroteasa** — nu-l preocupă) este surprinsă în momentele ei de eroism prin imagini dintre cele mai expresive : „Pe cei de-o vîrstă cu mine îi cînt / În poemul acesta tînăr, / Pe cei suspendați între azur și pămînt, / Derulînd cablul [illegible] pe umăr...“ **(Poem tînăr)**.

Obsesiva imagine a umerilor împovărați de cîntec, de soare, de păsări, de stele, de mare, de aer, de amfore, îngemănată cu mirosul crud al ierburilor negre, al florilor, cu imaginea îndrăgostiților, nestrăviți de frumusețea alunecătoare a hainelor, ci „înfășurați“ mai mult în elementele naturii (noapte, soare, constelații), cu fluiditatea transpusă poetic prin stăruitoarele referiri la mare și la zborul amețitor al păsărilor, creează, pe alocuri, senzația unei cuprinzătoare poezii a pămîntului și a fructelor, în care cele două elemente poetice fundamentale, „pămîntul“ și „fructele“, sînt într-o continuă transformare hrănindu-se unul pe altul: pămîntul dă viață fructelor, fructele dau sens existenței pămîntului.

Cel mai ales fruct al acestui volum rămîne poezia de dragoste. Dragostea se celebrează plină de candoare, omenește. În acest sens poeziile **Întrebările mării** și **Copacii tineri** sînt cele mai realizate : într-un „ceas de aur sau de moarte“, „Ca niște lacrimi stelele căzură / Și se făcu-nfiorare împrejur, / Ci eu slujeam sălbateca ta gură / Și sînii tăi cu dulce alb contur“ **(Copacii tineri)**.

A. Dumbrăveanu este un senzorial, un colorist și un auditiv. El nu cultivă o poezie a naturii în sine, ci o poezie a integrării acesteia în viața omului.

Poet, prin excelență metaforic, stăpînit de patima cultivării ei, Anghel Dumbrăveanu nu reușește întotdeauna în mod convingător să metaforizeze ideea pe linia adîncirii acesteia. Nimeni n-ar putea spune că versuri ca: „În jur blocurile turn și-au aprins constelațiile, / Și marile lor vele de beton / Vibrează-n aerul mov. / Aud ascensoarele urcînd în azur / Copiii spre plaja somnului, albă“ nu sînt frumoase. Dar citite în context, atunci cînd vin să slujească o idee, frumusețea lor se pierde în masa amorfă a locurilor comune. Poate de aceea A. Dumbrăveanu nu reușește, deși încearcă stăruitor, în poezia cu rezonanțe adînc filozofice și patetice din ciclurile **Cer de bărbați** și **Discurs despre poezie**, poezia mergînd pe linia a ceea ce s-a mai spus. Aici, poezia cîntă, dar nu încîntă. Simplitatea exprimării rămîne de suprafață, retorică și discursivă, căci intenția ascunsă a poetului pare a fi realizarea metaforei și nu valorificarea ideii : „Atunci văzduhul întreg se preface / într-o legănare de crengi și de flori / Prin care trec uzine și viitoare orașe / Urcînd pe arterele de oțel, / Țîșnind din palmele și inima noastră“ **(Sîntem expresia entuziasmului)**. Mai mult. Pe alocuri, poetul A. Dumbrăveanu se repetă, ivindu-se astfel autopastișa, care la un poet încă în plină formare e deosebit de primejdioasă.

Dar aceste primejdii sau neajunsuri nu ne îndreptățesc, judecînd volumul în ansamblul lui, să nu dăm crezare împlinirii a ceea ce poetul viza în 1961, cînd spunea că, în curînd, „vor plezni mugurii cîntecelor mele“ și „vor străbate întinsul pescărușii mai îndrăzneți“. Cu Pămîntul și fructele, prin ceea ce acesta are mai bun, florile și-au deschis larg corola, pescărușii și-au întins curajos aripile.

Nicolae BULIGA

PETRICĂ MARIN:

„I. L. Caragiale: Bibliografie de recomandare“

Volumul lui Petrică Marin, harnic cercetător bibliograf, pune la îndemîna elevilor, studenților și cercetătorilor, un util material documentar privind lucrările și articolele publicate în țara noastră, despre viața și opera lui I. L. Caragiale între anii 1948—1962. Prefața este semnată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Prima parte a lucrării cuprinde bibliografia operelor marelui scriitor și dramaturg; se înregistrează aici edițiile (cu întreg sumarul lor) apărute între anii amintiți.

Partea a doua a lucrării cuprinde referate bibliografice privind studiile și articolele consacrate marelui scriitor. Alături de lucrări despre teatrul și proza literară găsim lucrări referitoare la ideile despre artă, la corespondența publicistică, limba și stilul lui Caragiale. Articolele și lucrările sînt rezumate succint, astfel încît cititorul să poată a se orienta repede în căutarea materialului care-l interesează.

Se impunea însă operarea unei selecții, căci, pe lîngă lucrări valoroase, sînt înregistrate și rezumate nu puține articole fără vreo însemnătate pentru istoria literară sau critica literară.

Eugen EFTIMIU

ION GHIMEȘAN:

„Paul Langevin“

O carte solid construită despre viața și opera savantului francez Paul Langevin, a apărut la Editura Tineretului, în colecția **Oameni de seamă**, sub semnătura lui Ion Ghimeșan.

Păstrînd tonul monografiei, cartea tradiază și ceva din delicatețea și onestitatea sufletească a personajului ei principal — iubit și admirat de discipoli, prieteni și elevi al omului care murind a produs după cum se exprimă Albert Einstein un gol insuportabil pentru cei rămași...

Paul Langevin, gloria gîndirii franceze, omul de știință care și-a îndeplinit strălucit menirea, cel care ajunge independent de Einstein și în același timp cu el, la stabilirea uneia dintre relațiile fundamentale ale relativității, cel care s-a ocupat de ultrasunete, de magnetism, de radioactivitate și, printre altele, și de reorganizarea învățămîntului, a fost „în mod hotărît“ un materialist decis să-și definească limpede, de cîte ori a avut prilejul, punctele de vedere (Ca și Frédéric Joliot-Curie, a făcut parte din Partidul comunist francez, începînd din 1944).

Omagiul adus savantului, nu poate fi despărțit de aprecierea pe care nu putem să nu o dăm comportamentului său exemplar de cetățean.

„Savant cetățean“ îl numește și fiul său André Langevin, în „mesajul de prietenie“ cu care se deschide cartea lui Ion Ghimeșan.

Lectura antrenează cititorul către concluzii demne de reținut. Totodată ne face să descoperim — în lumea științei — plenitudinea, armonia, neprevăzutul, pateticul, indispensabilele erori și riscuri, dar niciodată resemnarea. În acest sens, cartea acumulează detalii semnificative, documente, relatări făcute de martori oculari. Ele nu numai că facilitează apropierea de viața științifică a epocii, dar provoacă uneori și un vîrtej pasionant, în care sîntem, firește, atrași.

Măsura timpului în care a trăit și a lucrat Paul Langevin, ne este dată și de urmărirea în desfășurarea lor istorică, a unor evenimente pe plan social, (ele culminează cu cel de al doilea război mondial) fără să se omită nimic semnificativ, însă fără să se diluează nimic.

Doina CIUREA

alb negru

„**ȘTIM** : frumosul este o categorie filozofică“. *Așa începe reportajul* „*Frumosul în viața noastră*“, *publicat în ultimul număr al* Vieții studențești. *Categorică axiomă, acum în secolul XX cînd și cele mai imuabile axiome au fost amendate de noi descoperiri științifice. Credem, că autorii care scriu într-o revistă din 1964, s-au pierdut într-un romantism paseist cu cîteva zeci de ani în urmă, cînd estetica nu era o disciplină bine definită, ci era integrată filozofiei. Altfel, chiar dacă foloseau tonul afirmației indubitabile, spuneau un lucru adevărat* : „Știm : frumosul este o categorie estetică“.

★

CITIM *în numărul 22 al revistei* Flacăra *reportajul* Lumea tranzistorilor. *Folosind tehnica umoriștilor de la* Informația Bucureștiului, *găsim la autor ca procedeu stilistic de primă importanță punctele de suspensie.*

Nu știm ce ; se pare „suspendat“ că o muncitoare în timpul liber „învață limba engleză și face... tir“, *iar inginerul care-l conduce prin uzină afirmă că pentru a o cunoaște* „sînt necesare o lună și... mulți ani de specialitate“.

Ca să fim îngăduitori îi găsim și o scuză : ...de gustibus.

★

ÎN ULTIMUL număr al Gazetei învățămîntului *Tudor Țopa semnează articolul* Emisiunile radiofonice pentru copii și tineret. *După ce analizează unele scăderi ale acestor emisiuni, autorul scrie : „Aceste nereușite artistice sînt totodată și pedagogice deoarece pot îndepărta copiii de audierea unor emisiuni care din punct de vedere al tematicii sînt importante...“*

Oricum, dacă în emisiunile pentru copii și tineret „nereușitele“ sînt „pedagogice“ nu vedem ce i-ar îndepărta pe tinerii ascultători de la audierea lor. Mai degrabă însă, nu vedem cine ar putea crede afirmația citată.

★

CAM SĂRACĂ, *de data aceasta, rubrica de informații literar-artistice pe care* Secolul 20 *ne-o prezintă sub titlul* Cadran mondial. *Și cam pestriță. În numărul la care ne referim (3/1964) găsim un fel de necrolog (am ghicit care specia ?) al lui Tristan Tzara, alături de consemnarea unor planuri editoriale.*

★

CORECTORII *revistei* Secolul 20 *ne oferă cu generozitate felurite cunoștințe folositoare, din variate domenii. Să luăm ultimul număr. În subsolul p. 183 aflăm (într-un singur rînd) că numele lui Capek se scrie cu literă mică și că numele romînesc Iulia trebuie scris Iuliia ; în subsolul p. 168, ni se relevă că la Paris apărea în anul 1912 o publicație cu numele* L'Intrasigeant *ș.a.m.d („umeri vîrjoși“, etc.) La pp. 180—182, numele unei cunoscute localități belgiene apare de trei ori și este ortografiat tot în trei feluri :* Knokke-le-Zoute, Knokke-le Zoute, *și* Knookke-le-Zoute. *Ne ducem la bătrînul Larousse :* Knookke-Le Zoute. *Înclinăm să dăm dreptate dicționarului. Nu de alta, dar în această revistă găsim regulat un număr prea mare de eroi de tipar; rectificăm : enormi; adică nu, orori, rectificăm...*

★

LA CE *se se gîndește poetul cînd duce la buze un pahar ;*

„Și mă gîndesc că-n liniile fine
n-ai fi putut nicicind să îmi apari
de nu te-ar fi-nviat în forme
supple,
suflînd fierbinte, meșterii sticlari“
(Mircea Micu — Orizont Nr. 4).

Mare lucru și gîndirea asta !

REBUS *nr. 166 din 20 mai 1964, publică următoarea indicație la careul* „... și vulpea“ :

„Vertical : . . . 3) Domnișoara din dramaturgia lui G. M. Zamfirescu ce se mărită din răzbunare, cu Vulpașin, curmîndu-și apoi firul vieții, dar lăsînd ca sinuciderea să treacă drept crima acestuia“.

Ceea ce ne miră este cum de nu i-a trecut prin minte lui G. M. Zamfirescu să ajungă, singur, la finalul polițist, pe care-l propune (din păcate, atît de tîrziu), Barbu F. Ionescu, autorul indicațiilor careului cu pricina.

SPICUIM *din ultimul număr al revistei* Cinema :

„*E necesar un schimb de alimente hrănitoare, de intensitatea fundamentalelor procese biologice, între literatura noastră de calitate și organismul tînăr care este cinematografia noastră*“ !

Adică — mai clar — ce și cu ce să se mănînce ?

„**INTERPRETAREA** *lui (Smoktunovski) abandonează latura clasic „hamletiană“ și se ferește să imite pe marele său înaintaș Laurence Olivier. Este sigur că din această dorință de aprofundare, Shakespeare nu poate ieși decît în cîștig*“.

Bine zis ! Fiindcă altminteri, fără intervenția revistei Cinema, *celebrul dramaturg ar fi riscat — se putea și asta ! — să iasă în pierdere.*

„**CINEMATOGRAFIA** *este chemată nu numai să reflecte realitatea imediată, dar să o și ajute...*“

N-ar fi mai bine, dimpotrivă, realitatea să mai ajute nițel cinematografia ?

„**ENGLEZII**“ — „*reci*“, „*blazații*“ *englezi continuă să se bată cu sete în stradă, în piață, ca să nu mai vorbim de rugby. În* Informatorii *două bande de gangsteri își dispută o bancă venerabilă, neezitînd să folosească pe lîngă revolvere și benignele chei franțuzești*“.

Malignă situațiune !

DUPĂ *cucerirea Troiei, asaltul Cartaginii, invazia mongolilor, ba chiar a tătarilor — cineaștii comerciali au mai descoperit un mare măcel — nebifat (s.n.) deocamdată pe ecran : arderea Romei. . .*“

Noi am bifa toată fraza.

DIALOG

Primim de la **ȘERBAN FOARȚA**, student în anul V al Facultății de Filologie din Timișoara, următoarele *Note despre stilul criticii literare*, din care spicuim :

„Îi sînt necesare criticii literare imaginile artistice ? Desigur. Cu o condiție. În limbajul critic, metafora, mai mult ca oriunde, are sau trebuie să aibă o funcție cognitivă. Că ea este uneori „efectul vibrației emotive în fața ideii artistice“ (M. Mincu, *G. lit.* 18/1964) — posibil. Dar neesențial. Epitetul *fluviu* pentru un anumit tip de roman nu decurge din emoția criticului în fața dimensiunilor unui atare roman ci din obligativitatea unei definiri precise. *Roman-fluviu* este o noțiune, și nu o imagine artistică. În nici un caz în critică n-au ce căuta, după părerea mea, metaforele de agrement, bibilurile de stil. Aș zice că nu atît metafora cît comparația, analogia între abstract-concret îi sînt indispensabile criticii literare. (Reamintiți-vă faimoasa paralelă pe care o făcea G. Călinescu între stilul lui Rebreanu și apa de mare). Să nu mai vorbim de stilul prețios. Formulări de tipul : *în negura vremii*, *pe aripile timpului* etc. etc. se mai pot citi prin diverse articole. *Pegas*, *liră* etc. cîndva simboluri, azi simple elemente de recuzită critico-poetică rutinieră, au devenit atît de banale încît, întîlnindu-le prin articole și recenzii (...„pacea, sentimentul libertății (...) sînt tot atîtea teme asupra cărora poetul își apleacă *lira*...“ C. Cubleșan, *Tribuna* 14/1964) dau o senzație de crispare.

Dar stil nu înseamnă numai totalitatea tropilor prezenți la un scriitor, și o discuție despre stilul criticii literare limitată la atît riscă să devină o inutilă statistică de imagini artistice mai mult sau mai puțin realizate. Au apărut astfel unele articole (sintetice) în *Contemporanul* (E. Luca : „Lirica marilor responsabilități“, Zamfira Popescu „Lirica eroică“ etc.) care discutînd diverse probleme de poezie contemporană uzează, în genere, de următoarea schemă : a) considerații teoretice, b) exemplificări : 1. numele autorului, 2. frază de prezentare, 3. citat, c) concluzii lapidare. Lapidare și, uneori, lirice, de tipul : „Un simțămînt etern dobîndește în fiecare epocă o nouă coloratură, o nouă frumusețe. Se cîntă totdeauna însă cu o liră eternă. Multă lumină în care tremură doar licăre de umbră zbor necurmat, cuceriri perpetue și veghe severă pentru a le păstra perenitatea — aceasta este iubirea în ipostazele ei lirice contemporane“. (v. Zamfir Popescu, a. cit.) (Mărturisesc că mi-a ajungea : „amorul e un lucru foarte mare“). Astfel de articole au un aspect compozit, fragmentat, cu multe aliniate și spații albe. Stilul (metoda de lucru, de interpretare) schematic subminează în asemenea cazuri înseși demonstrația și concluziile, fatalmente schematice.

Celor care însă din spirit „științific“ (ghilimelele sînt absolut necesare) se exprimă plat, incolor, impersonal, arid le reamintim că veritabila critică literară se pretează la analize stilistice (v. Șerban Cioculescu : „Varietăți filologice“ în marginea „Mențiunilor“ lui Perpessicius, V. R. 2/1962). E și aici necesară o paranteză : dacă unele creații personale precum : *Lunolog*, *stihurghie* etc. (Perpessicius) fac posibil comentariul stilistic, altele, culese de prin reviste, nu se pretează decît la ironii.

Posibilitatea analizei stilistice constituie cred un criteriu valoric în cazul limbajului criticii literare.

CALEIDOSCOP

PREZENȚE ALE ȘTIINȚEI ISTORICE ROMÎNEȘTI

Contemporanul *publică în ultimul său număr un foarte interesant articol al academicianului C. Daicoviciu, președintele secției de științe istorice a Academiei R.P. Romîne, despre conferința internațională de istorie, care a avut loc recent în capitala R.P. Ungare. La această conferință a fost dezbătută, într-o discuție pregătitoare, una din temele importante ce va sta în atenția* Congresului mondial de științe istorice, *fixat să se țină anul viitor la Viena. E vorba de ultima perioadă a existenței imperiului habsburgic, istoria prăbușirii lui. Cinci puncte au figurat pe ordinea de zi a dezbaterilor :* Situația internațională a imperiului austriac ; Cercetări statistice asupra structurii sociale a populației agricole în țările Austro-Ungariei ; Problema națională în monarhia Austro-Ungară ; Partidul social-democrat din Ungaria și dualismul ; Apariția și dezvoltarea capitalului financiar în Austro-Ungaria. *Au participat delegați din țările socialiste, precum și invitați din Austria, Italia, R.F.G., Franța, S.U.A. Problema agrară, cea națională și a social-democrației din imperiul habsburgic au fost cel mai mult discutate. Referatele delegației istoricilor romîni, elaborate pe baza cercetărilor întreprinse în ultimele două decenii, au adus, în lumina concepției materialist-istorice, contribuții însemnate la acest colocviu internațional.*

★

Sub titlul 20 de ani de cercetare istorică, Tribuna *publică în numărul din 28 mai a.c., un amplu simpozion organizat de redacția revistei pe temele :* Concepția marxistă asupra mersului istoriei ; Metodele de lucru în istoriografia noastră ; Organizarea și sistematizarea cercetărilor științifice istorice în patria noastră ; Colaborarea cu istoriografia altor țări ; Învățămintele și perspectivele ce se deduc din munca de 20 de ani. *Au participat : Acad. C. Daicoviciu, Ștefan Pascu, Virgil Vătășianu, V. Cherestesiu, M. Macrea, Mihail Dan, Horedt Kurt, Alexandru Neamțu, Iosif Kovács, Surdu Bujor.*

Vorbitorii au subliniat metoda strict științifică a cercetărilor duse în colective, analiza riguroasă, orizontul larg deschis de concepția marxistă asupra istoriei, care i-au ajutat pe cercetători să înlăture „o serie de pete albe din cunoașterea istoriei patriei“ cum se exprimă profesorul Kurt Horedt. Grație acelorași mijloace de lucru, cercetătorii au făcut însemnate progrese în elucidarea unor probleme ca : formarea limbii romîne, origina poporului romîn, perioada feudală și cea prefeudală, cuprinsă între secolele IV—X. Acad. C. Daicoviciu, apreciind competența colectivelor de cercetări, caracterizează volumul I al Istoriei Romîniei și lucrările privind istoria Transilvaniei drept un exemplu al eficacității metodelor de lucru folosite. Profesorul Mihail Dan remarcă saltul făcut în ultimii ani în arheologia medievală. Profesorul Virgil Vătășianu vede în inventarierea monumentelor, („inventarieri topografice de artă“) un prețios element ajutător pentru investigațiile istorice. Iosif Kovács menționează lucrările care se referă la rolul și importanța mișcării muncitorești în istoria patriei noastre. Profesorul Ștefan Pascu vorbește despre existența și continuitatea relațiilor feudale pe teritoriul țării noastre, „pe ambele versante ale Carpaților“, despre permanența populației romînești atît în sate cît și în orașe, despre caracterul unitar al producției acesteia. Noile cercetări au demonstrat pe bază de dovezi concrete că romînii nu se ocupau numai cu agricultura și cu păstoritul, că în epocile respective ei erau și meșteșugari.

Academicianul C. Daicoviciu a elogiat activitatea laborioasă a istoricilor noștri, prezenți la numeroase colocvii internaționale. „Cred că cea mai importantă învățătură pe care o putem extrage din activitatea noastră de două decenii — a spus președintele secției de științe istorice a Academiei R.P. Romîne, încheind simpozionul organizat de Tribuna — ... este că am reușit să vedem istoria Romîniei în lumina concepției clasei muncitoare și în lumina adevăratei științe“.

* * *

Cu prilejul împlinirii a 7 ani de la moartea lui G. Bacovia, duminică, 24 mai, s-a dezvelit la cimitirul Bellu, basorelieful de bronz de pe piatra funerară. Despre opera poetului a vorbit Eugen Jebeleanu, membru corespondent al Academiei R.P.R.

CRONICA LITERARA

ION BAIEȘU:

„OAMENI CU SIMȚUL UMORULUI“

Oricum am întoarce lucrurile descoperim mereu că satira, atunci cînd e satiră, ascunde în interior, acolo de unde pornesc curenții patosului său, un nucleu de amărăciune, provocat de spectacolul degradării marilor sentimente și pasiuni umane, de persistența unor forme etice incompatibile cu un ideal superior, de tristă mecanizare și mortificare a ceea ce s-ar cuveni să fie viu și autentic. Altfel nu e de închipuit. Iar „optimismul“ sau mai exact entuziasmul de o factură aparte al satiricului — cu atît mai mult în condițiile noastre este însăși intensitatea cu care el discreditează și demistifică. Satiricul este un apărător convins al naturii umane. Apără natura umană, așadar crede în ea. Este poate mai încrezător — și în sensul bun al cuvîntului — mai „naiv“ decît liricul. Furia, sarcasmul său constituie reflexul acestei fundamentale candori, al unei purități înverșunate, capabile însă de dezgust și dezamăgire.

La autorul volumului Oameni cu simțul umorului aplicația satirică — reală — tinde să capete o nuanță particulară, care, în cazul schițelor și foiletoanelor izbutite sau măcar sugestive prin ideea conducătoare, constituie și un indice de personalitate. Reducînd lucrurile la o categorie inteligibilă, nuanța aceasta (afectivă) este : încordarea, un fel de răceală crispată. Astfel el observă — și reține — unele situații străine de spiritul lumii noastre, violent nefirești, și care totuși pot scăpa privirii comune sau pot părea neverosimile. Toată problema este aici de a descoperi realul în neverosimil, o situație posibilă într-una imposibilă, existentul în inexistent.

Autorul acestor schițe nu este un exuberant, un volubil, niciodată nu l-am surprins prea bine dispus. Ceea ce asigură adresa precisă a criticii sale. El are în vedere cutare sau cutare viciu, și numai pe acesta. Este precis în intenție, vezi îndată ce vrea să spună. Însușirea aceasta cunoaște însă și un revers, presupune și o limitare care merge mînă-n mînă cu ea. Fiind mereu încordat asupra obiectului său, scriitorul se privează uneori și de avantajele pe care le implică marea volubilitate artistică, „simpatia“ (în sensul artistic) cu lumea personajelor sale, plăcerea superioară de a le lăsa — de la un anume punct — în voia lor să se desfășoare în direcții imprevizibile, să se exprime atît de plastic, încît să provoace uimirea chiar și a scriitorului. Camil Petrescu a avut o intuiție exactă în piesa Caragiale și vremea lui cînd a pus marele său personaj să îmbrățișeze pe jupîn Dumitrache, de uimire și recunoștință pentru ce era acesta în stare să spună. Firește, asta nu anulează în nici un fel repulsia lui Caragiale.

Un personaj este o determinare, un tip, un viciu, o situație, el este cineva, el este obligat de natura proprie să facă sau să spună un anume lucru, dar accesul său în sfera înaltei arte ne pare deopotrivă condiționat de libertatea imprevizibilă a gesticulației și expresiei sale. Cicicov rămîne Cicicov, dar este de neînchipuit cît de larg (în cuprinsul determinării) ni se revelează registrul său de manifestări, de formulări, și pînă unde poate merge și cît de tare o poate lua razna.

În emoția pe care ne-o provoacă intră mai întîi uimirea născută de această curioasă și surprinzătoare desfășurare, de năucitoarea inventivitate a ființei și expresiei sale.

Satira, pentru a sugera mai mult decît spune de-a dreptul, are nevoie de această desfășurare, de această umanitate, are nevoie de spațiu. Altfel, ea nu uimește.

Spuneam că nota particulară a schițelor lui Băieșu este — în planul afectiv — încordarea. În planul artistic, există nu o dată și ceva în plus, ceva care îi nuanțează poziția. De aici se naște ineditul. Aleg spre exemplificare, pentru a desprinde mai exact direcția în care foiletonul, reportajul satiric se orientează în zone artisticește fertile, schița intitulată Puterea dragostei. Este întîi, un foileton, dar ceea ce interesează cu deosebire este planul artistic, „ideea“ prin care relatarea unei situații nefirești, condamnabile, capătă un accent în plus, o perspectivă mai înaltă, un fel de transfigurare. În fața unui sfat popular raional, se oprește un automobil din care coboară mirele și mireasa. El este un om foarte în vîrstă, ea — o tînără de optsprezece ani. Opinia publică, toți cei din jur comentează, situația într-un fel cît se poate de critic, e limpede că e ceva putred la mijloc, se pune la cale ceva urît, incompatibil cu spiritul societății noastre — o căsătorie din interes. Dacă lucrurile s-ar fi menținut în limitele acestea, am fi avut de-a face în cazul cel mai fericit cu un bun foileton : autorul critică incisiv pe acea care... în fine, condamnă o situație absolut nefirească. Și așa mai departe. Intervine însă un element nou și cu aceasta perspectiva devine alta, e vorba aici de mai mult decît de o situație nefirească, pe bună dreptate criticată de scriitor etc. Care este ineditul ? Gesticulația sincer amoroasă a mirilor, decorul fals, potrivit unei mari și nemuritoare iubiri, de categoria acelora care înfring prejudecățile, au de înfruntat reale adversități pentru a se realiza, neînțelegerea celor din jur, bîrfa și calomnia. Sentimentul că — de fapt — celor doi protagoniști nu le-ar fi deloc ușor să răzbată prin rețeaua de prejudecăți. Gesticulație exagerată, sugerînd falsul.

Mirii înaintează spre înfăptuirea „cuplului ideal“ în mijlocul unei mulțimi ostile. Toți sînt împotrivă, nimeni (s-ar zice) nu pricepe că e vorba de o mare iubire și că puterea dragostei nu cunoaște opreliști... Mirii au parcă de înfruntat ca în poveștile romantice, răceala și neîncrederea unor indivizi nereceptivi la ceea ce este frumos și înălțător ; în fața sfatului popular se adunase — ca un simbol al mediocrității refractare — un „popor de gură cască, cu mutrele năpădite, de o curiozitate obraznică“. Lumea rîde, șușotește, bîrfește, însă cei doi urcă foarte serioși, cu gravitate și cu toată conștiința răspunderii pentru actul pe care-l săvîrșesc — scările clădirii. Ei se îndreaptă, împotriva tuturor, spre o țintă aparent nobilă, merg în întîmpinarea unui destin dificil. Intuiția autorului schiței este de a fi notat pas cu pas fazele acestei false și exterior dramatice apoteoze. Comentariul ironic ar fi următorul : cîte dovezi de neînțelegere ! Baba „proastă“ care se exprimă „cu glas tare“: „ia uite, boșorogul, ce floare de fată și-a ales!“ prietenele miresei care se opun faptului ca și împlinit, ofițerul stării civile care refuză să-și facă datoria etc. etc. Ei însă sînt neînduplecați..., pradă unui farmec nespus... venind de undeva de dincolo de lucruri. „Toți sînt răi ca niște cîini flămînzi — îi spuse el miresei. Se fac luntre și punte ca să se pună în calea fericirii noastre“. Situația reală este dezgustătoare, însă gesticulația protagoniștilor sugerează cu totul altceva, e toată numai vrajă și eroism. „Nu trebuie să ne speriem de nimic“ ; „marile iubiri totdeauna au învins“, „Nu-ți fie teamă, nu vor reuși să ne împiedice“. În observarea atentă a acestei gesticulații lirice de ordinul sublimului, însă atașat în fond celei mai puțin lirice și celei mai puțin sublime situații, stă elementul inedit. „Erau fericiți : învinseseră toate obstacolele, toate dușmăniile și intrigile, și acum erau împreună. Așa cum se întîmplă totdeauna în viață, dragostea ieșise victorioasă. Veselia stranie, umorul nesubstanțial, voința unora de a fi cu orice preț spirituali, glumeți și simpatici, evident că trebuie să irite, fiind în fond dovezi de lipsă de spirit. În sensul acesta o idee interesantă — nu chiar în adîncime explorată — conține și schița cu caracter programatic, aceea care împrumută de altfel și titlul întregului volum. Se desprinde de aici că scriitorul aderă la o concepție severă asupra funcției umorului. Rîsul fără o finalitate îi inspiră antipatie, este pe loc cenzurat ca o expresie a goliciunii sufletești, a carenței instinctului moral. Amuzamentul fără rost, ispita de a fi oricînd șugubăț lasă să se întrevadă deficiențe de ordin uman și pot fi prea bine manifestarea de ajuns de puțin deviată a prostiei. Ținta satirei sînt aici așa numiții tipi simpatici, „băieții“ alături de care se spune că „nu te plictisești nici în iad“, amatorii de „șotii“, de penibile năzdrăvănii, de total neinspirate „farse“, cei de o veselie absurdă și de o bună dispoziție la drept vorbind inexplicabilă, foarte satisfăcuți de ei fără vreun motiv limpede. Voioșia exagerată, reflex al așa numitei „pofte de viață“ cînd nu se întemeiază pe un conținut corespunzător, pe o umanitate reală în stare să o autorizeze este drept a fi sancționată cu propriile-i mijloace prin exercitarea — de astădată la obiect — a umorului. Ideea trebuie reținută. Obiectul satiric, imbecilitatea voioasă, prilejuiește scriitorului cîteva incisive reflecții : și sînt sigur că merita o analiză radiografică și mai exactă, împinsă la ultimele consecințe.

Vibrația ineditului este prezentă și în schița intitulată Blitz. Și aici există cele două planuri, foiletonul și artisticul. Foiletonul: sînt satirizați, în planul direct-pedestru, căsniciile angajate în pripă. Doi tineri se întîlnesc din întîmplare pe peronul gării, amîndoi au pierdut trenul, intră în restaurant, iau o bere și se hotărăsc să se căsătorească. Pînă aici, nimic deosebit. Un banal și util foileton. Accentul în plus este dat de sugestia surprinzătoarei armonii ce pare a se naște așa, pe neașteptate, de sugestia iubirilor fulgerătoare, în definitiv posibile. Cei doi tineri abia s-au văzut, nu știu nimic unul despre celălalt însă — iată — își descoperă gusturi comune, trăiesc (acesta e sensul gesticulației lor) revelația unei împliniri, a unei admirabile afinități elective. Gesturile derizorii sînt și ele colorate de revelația acestei afinități, nici unul, nici celălalt (află amîndoi cu uimire) nu se omoară după cărți, și unul și celălalt preferă cu totul altceva. Într-un cuvînt, se înțeleg de minune, se plac, se iubesc, de ce nu s-ar căsători ? Numai din prejudecata că iubirea cere răgaz de cunoaștere ? Nu există însă și iubiri fulgerătoare ? Ele există, ele sînt posibile, iar sugestia acestei posibilități transmite schiței un ton afectiv unitar și un coeficient artistic.

În destule cazuri însă, acest „plus“ care explică trecerea de la foiletonul satiric la literatura satirică, se cam lasă așteptat. Autorul are o destinație anume, ajunge la ea, dar atît și nimic mai mult.

În bucata intitulată Cotoiul sînt „satirizați“ tipii care umblă după nevestele altora. Cauți ceva în plus, nu găsești. Figurația este prea elementară. Cotoiul „Musteței“ vine în casa omului, se așează dinadins lîngă nevasta omului, îi șoptește vorbe dulci etc. Pînă la urmă primește o zdravănă corecție și se învață minte. Senzația este de sărăcie, invenția lipsește, lucrurile se petrec cum e de prevăzut la modul plat că trebuie să se petreacă, binele învinge răul. Viciul este criticat, condamnat, sancționat, dar arta abia de-aici începe.

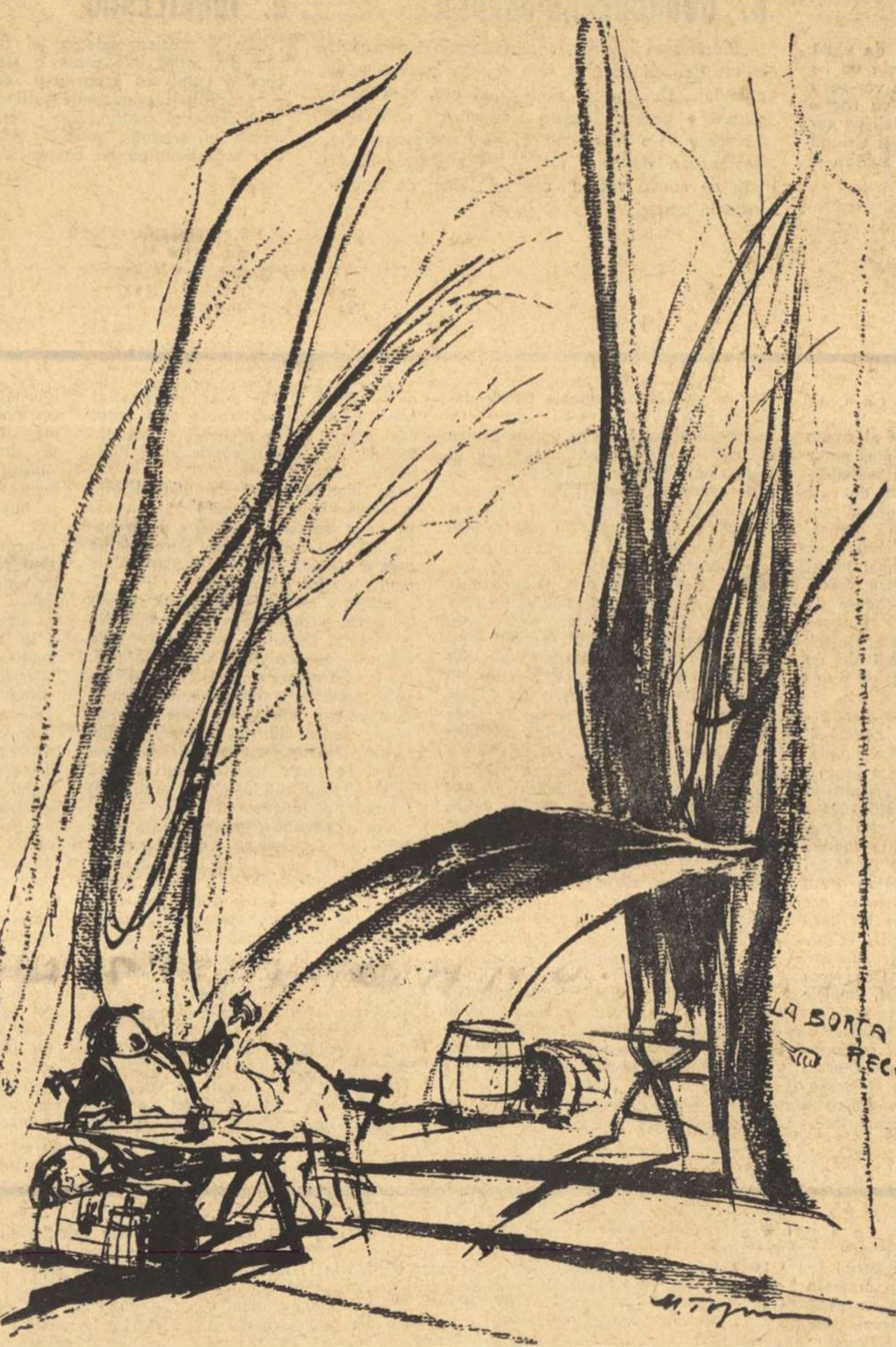
Altă schiță Nepoțelul are în vedere pe acei unchi care-și alintă nepoții și pe acei nepoți care profită de generozitatea rudelor apropiate. Nepoții de categoria aceasta cresc rău, se dezvață de a munci, nu-și trec examenele la facultate, apoi fac cine știe ce potlogării, fură, amenință cu sinuciderea etc. etc. Toate acestea sînt perfect adevărate, dar nu depășesc limitele foiletonisticii curente.

Am exemplificat cele două direcții în care se exercită autorul acestui volum de schițe satirice. Cea dintîi este fertilă, bogată în rezerve, a doua duce la platitudine, realizîndu-se într-un stil mediu, fără atingere cu literatura.

De altfel, Ion Băieșu pare a fi depășit această alternativă și a fi ales calea exemplificată cu schițele Puterea dragostei și Blitz și care este desigur și mai interesantă sub raport artistic.

Povestirile pe care le-a publicat în vremea din urmă în Gazeta literară atestă o maturizare, o evoluție în sensul rodnic, în stare să valorifice nu numai destinația critică, satirică, dar și mijloacele de a încorpora acesteia și o idee generalizatoare, o intenție artistică și să sugereze pe dedesubt într-un plan virtual și mai adînc o semnificație care să depășească obișnuitul.

Lucian RAICU



Schiță de decor de MIHAI TOFAN

Eminescu

Evocare dramatică de MIRCEA ȘTEFĂNESCU

(fragmente)

Pe linia preocupărilor mele de a evoca unele figuri progresiste din trecutul țării, am scris acum această dramă a vieții marelui nostru poet Mihail Eminescu. Ea continuă seria începută cu Căruța cu paiațe (piesă închinată făuritorilor teatrului romînesc, în frunte cu Matei Millo) și căreia i-au urmat Cuza Vodă (cu prilejul centenarului Unirii) și Procesul domnului Caragiale (la comemorarea unei jumătăți de veac de la moartea marelui nostru dramaturg).

Ca și celelalte trei lucrări citate, nici Eminescu — cu tot aerul ei comemorativ — nu este o piesă de circumstanță. Eu am scris-o socotind că era necesar ca cel mai mare poet romîn să fie văzut — și într-o lucrare dramatică, nu numai în studii critice — de pe poziția anilor pe care îi trăim, redîndu-l astfel fizionomiei lui reale, ca om și ca scriitor.

Am avut de mult convingerea că Eminescu poate să devină un erou de teatru, fiindcă viața ca și caracterul personajului au o puternică substanță dramatică. El este imaginea unuia dintre cele mai vehemente proteste îndreptate împotriva acelei lumi din pricina căreia a suferit. Protestul lui s-a ridicat în numele iubirii de patrie, în numele dreptății sociale și în numele omeniei cu care a înfierat viciile morale ale acelei pături „superpuse", pe care a atacat-o atît în versuri caustice, cît și în virulenta lui proză gazetărească.

Eminescu a căutat totdeauna „cuvîntul ce exprimă adevărul" și a pledat pentru un conținut de idei și sentimente al artei. Piesa mea — în care viața poetului se împletește cu creația sa — pornește de la momentul „Împărat și proletar", evocînd avîntul revoluționar și tragedia finală a Comunei din Paris — apoi trece prin momentul „Scrisorilor", cu ilustrarea satirei puternice cuprinsă în „Scrisoarea a III-a" — și ajunge la „Luceafărul", care precede apoteoza poetului, admirat și îndrăgit încă din viață de către acei oameni pe care și el i-a iubit.

Mircea ȘTEFANESCU

(La Borta Rece. Sub o boltă, două mese de lemn: pe una, cănuțe de lut; pe cealaltă nimic.

La această masă, stă Eminescu. Fumează și scrie. Pe jos, aproape de picioarele lui Eminescu, o ladă cu manuscrise și, deasupra ei, un maldăr de boarfe... După un timp, kir Amira, patronul, se apropie precaut de Eminescu.)

KIR AMIRA *(accent grecesc)*: Domnu Eminescu... pînă vine domnu Cranga... nu dau o ulțica de Cotnaru?

EMINESCU: Îl aștept, kir Amira. *(Scrie.)*

KIR AMIRA *(se retrage cîțiva pași; revine)*: Domnu Eminescu... nu va deranzez, nu?

EMINESCU: Spune, kir Amira...

KIR AMIRA: Cum s-a făcut ca dumiavoastră v-ați întalnit în viața cu domnu Cranga?

EMINESCU: El, învățător... eu, revizor școlar... în felul ăsta ne-am întîlnit. E singurul lucru bun, kir Amira, pe care l-a făcut pînă acum viața pentru mine.

KIR AMIRA *(cam mirat, ar vrea să spună ceva, dar apare Creangă, coborînd sub boltă)*: Salut, domnu Cranga!

CREANGĂ: Bună ziua, kir Amira. *(Îl scrutează pe Eminescu. Nu-i place cum arată la față)*: Ce-i, bădiță?

EMINESCU *(îi întinde un plic)*.

CREANGĂ: Ce-i asta?

EMINESCU: Adresa ministerului.

CREANGĂ *(citește și se încruntă, cu fălcile încordate)*: Semnat... ministru Gheorghe Chițu... *(Se așază. Face semn lui Amira, care se apropie de masă, să-i lase singuri. Amira iese în vîrful picioarelor.)* Te-o destituit. *(Îi înapoiază hîrtia.)* I-o răscolit rapoartele tale.

EMINESCU *(firesc)*: N-am spus decît adevărul.

CREANGĂ: De, bădiță... Cînd le vorbești despre sărăcia muncitorului agricol... despre mortalitatea copiilor... și cînd ataci administrația județeană — cum n-o să-ți ridici în cap prefecții? Și, în ultimul raport, ce-ai spus?

EMINESCU *(tot atît de firesc, aproape naiv)*: Doar adevărul, bădiță. Am arătat că țara e rău întocmită.

CREANGĂ: Doar atît?... Și tu crezi că hapul ăsta e ușor de înghițit? *(Îl privește cu drag, apoi îi cad ochii pe ladă.)* Te-o dat afară și proprietarul?

EMINESCU: Dacă nu mai am leafă..

CREANGĂ: Și cărțile?...

EMINESCU: Mi-a oprit tot. Afară de manuscripte, cu care n-are ce face.

CREANGĂ *(ridică pumnul în aer, gata să-l trîntească pe masă; dar coboară ușor mîna)*: Nu-i nimic, bădie... Tocmai veneam să-ți spui că mi-o luat și mie mămăliga din traistă, mi-o interzis „Povățuitorul".

EMINESCU: „Povățuitorul"!... Nemernicii!

CREANGĂ: Nu-i nimic, bădiță! De sărăcie nu m-am temut niciodată... căci totdeauna o fost cu mine! Iară boaitele astea de liberali n-au rușinea zugrăvită în față!

EMINESCU: Uf! Neamul nevoii... La douăzeci și șase de ani, sînt nevoit să reiau toiagul pribegiei... Aș vrea cel puțin ca posteritatea să nu afle că am suferit de foame din pricina semenilor mei.

CREANGĂ *(dă cu pumnul în masă)*: Ba dimpotrivă, să afle toată lumea cum au arătat pocitaniile și mehenghii la fața lor cea adevărată! Și dacă m-aș bucura să pleci la „Timpul", la București, e ca să-i scuturi oleacă prin gazeta ceea, atît doar cît să sară fulgii din ei!

EMINESCU: Să plec... dar cu ce să plec? Junimiștii mă cheamă la „Timpul", pentru că, zic ei, dacă izbucnește războiul cu turcii, au nevoie de o gazetă puternică, împotriva liberalilor. Dar nu se gîndește unul din ei că n-am bani de drum pînă la București.

CREANGĂ: Cînd o crezut sătulul, flămîndului? Decît că eu... *(bate în masă)*... ca un popă răspopit ce sînt, zic să le tragem la toți... și junimiști și liberali... cîteva nașteri îndesate, ca popa Oșlobanu din Humuleștii mei!

KIR AMIRA *(apare)*: Dau o ulțica de Cotnaru?

CREANGĂ: D-apoi vorba ceea, kir Amira: — Măi Ioane, dragi ți-s fetele? — Dragi! — Dar tu lor? — Și ele mie! *(Amira iese. Eminescu rîde ca un copil.)* Așa! rîzi, suflete, că și mămuca mea, după cîte o ploaie mai îndelungată, îmi zicea: „Ieși, copile cu părul bălan, afară și rîde la soare, doar s-a îndrepta vremea". Și vremea se îndrepta după rîsul meu. *(Lui Amira, care vine cu o ulcică de pămînt și două căni de sticlă roz, cu capace de zinc)*: Toarnă, kir Amira! Decît vezi, să-i sară stropii de-o șchioapă-n sus! Iară eu, în această *Bortă-Rece*, cînta-vă-voi răspopește pe glasul al patrulea, ca popa Duhu din Cogeasca-Veche! *(Cîntă)*:

Ploscuța mea, iubit vas,
Pasăre cu dulce glas;
Eu la gură te ridic,
Tu îmi cînți: coglic! coglic![*]

(Se oprește.) Dar văd că nu prea te veselesc, bădiță Mihai... *(Kir Amira iese)*.

EMINESCU: Dacă vrei să mă veselești... *(Dar se oprește, fiindcă Creangă întinde mîna la hîrtia pe care scrisese el ceva.)* Simple notații... deocamdată răzlețe...

CREANGĂ *(citește)*:

De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întrebi?
De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi?

EMINESCU: Lasă...

CREANGĂ *(continuă)*:

De ce nu voi pentru nume, pentru glorie să scriu?
Oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu?

EMINESCU: Lasă... Gînduri răzlețe...

CREANGĂ: A vorbi într-un pustiu... Nu-s răzlețe, bădiță Mihai. Au rădăcini...

EMINESCU: De ce nu vrei să mă veselești? Hai, povestește-mi ceva din amintirile tale... pe care tot de gura mea o să le scrii odată și odată!

CREANGĂ *(e preocupat de un gînd; se reculege, pentru a povesti)*: Ia... am fost și eu, drăguliță-Doamne, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită, din Humulești, care nici frumos pînă la douăzeci de ani, nici cuminte pînă la treizeci și nici bogat pînă în ziua de azi, nu m-am făcut... Dar și sărac așa ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de cînd sînt, niciodată n-am fost... *(Eminescu rîde, dar Creangă se oprește.)*

EMINESCU: Hai, bădiță Ioane, hai!

CREANGĂ: A vorbi într-un pustiu... Asta-i gînd crescut din rădăcină, bădiță... din adînc... din amarul adîncului...

EMINESCU: De ce mă întorci la durerile mele?

CREANGĂ *(după o clipă)*: Ascultă, bădiță Mihai... iacă ce mă chibzuiesc eu, cu mintea mea cea proastă... *(Punînd niște bani mărunți pe masă)*. Păi să-ți iei matale lada din drum și să vii să găzduiești în bojdeuca din Țicăul meu... și, dacă-ți place cum cîntă mițele cînd li-i foame, apoi să știi că din neamul ista n-am decît douăsprezece lighioane flămînde. *(Se ridică)*.

EMINESCU *(se ridică și-l strînge de braț)*: Nu vreau să cad pe capul nimărui, bădiță Ioane...

CREANGĂ: D-apoi eu te poftesc să mi te sui cucuiet-n creștet? Acolo are cin' să mi se suie, că pe lîngă cele mițe mai am și-o fimeie „cam nevastă", Dumnezeu bunul să mi-o țină cu gura lăcătuită... *(Ia lada de pe jos și și-o pune pe umăr; în mîna cealaltă, apucă boarfele.)* Eu te poftesc să-mi intri creștinește în casă, unde ne-a aștepta pe amîndoi sărăcia cu masa întinsă... *(Pornind)* Că, vorba ceea, de n-ai ce mînca la dumneata... apoi hai la noi să postim cu toții! *(Iese)*.

EMINESCU *(urcă treptele după el, strigîndu-i rugător)*: Bădiță Ioane... zău așa, bădiță Ioane...

★

(Trec pe drumul indicat de regizor, Creangă cu lada și cu boarfele. Eminescu după el).

EMINESCU: Te rog, bădiță... nu vreau... nu pot...

CREANGĂ *(oprindu-se)*: O să te simți bine la mine, că te-oi veseli povestindu-ți de-ale mele. *(Îmbietor)* Să-ți spun cum mă cumințeam, după ce-mi ierta biată mama vreo șotie din cele mari? Iacă: îi giuruiam că ce-am făcut n-oi mai face... și-mi țineam cuvîntul de joi pînă mai apoi... *(Pornește, pentru că Eminescu a rîs)*... fiindcă așa am fost eu, statornic la vorbă în felul meu... Și nu că mă laud, bădiță... dar prin somn nu ceream de mîncare... dacă mă sculam, nu mai așteptam să-mi deie alții... și cînd era de făcut ceva treabă, o cam răream de pe acasă... Și-apoi, mai aveam și alte bunuri: cînd mă lua cineva cu răul, puțină treabă făcea cu mine... iar cînd mă lua cu binișorul, nici atîta!... *(Eminescu rîde.)* Dar iată c-am ajuns... *(Pune lada jos, se așază pe ea. Eminescu se așază lîngă el)*. Colo pe hudicioară, mi-i bojdeuca și, din cerdăcelul din dos, poți cuprinde cu ochiul pînă departe dealul Ciricului... *(Se aud tălăngi. Eminescu ascultă și fața lui e inundată de un zîmbet emoționat)*. Seara, trec turmele prin mahalaua Țicăului... ca în Humuleștii mei...

EMINESCU *(cu voce voalată)*: Așa ascultam tălăngile și la Ipotești... cînd insera...

CREANGĂ: A vorbi într-un pustiu... *(Îi pune o mînă pe umăr.)* Acum simți rădăcina gîndului?

EMINESCU *(iluminat)*: Da, bădiță Ioane! Asta-mi lipsea și după asta tînjeam! *(Își cuprinde capul în palme.)*

CREANGĂ *(după o clipă, cu blîndețe)*: Descarcă-te, suflete...

EMINESCU: Simțeam că scriu în pustiu, bădiță... Și acum Țicăul, vederea Ciricului, sunetul tălăngilor... îmi arată ce-mi lipsea de atîta vreme! Dacă măsor distanța care mă desparte de *Împărat și proletar*, atunci îmi lămuresc în sfîrșit sentimentul acesta pe care-l aveam că scriu în pustiu... Pentru că am pierdut legătura cu poporul, bădiță... Ca și acum cinci ani, aștept un *fapt*... și, dacă izbucnește, atunci dau ascultare chemării de la București și plec la „Timpul".

CREANGĂ: Care fapt? Războiul?

EMINESCU: Prin el, ar vorbi iar poporul! Mă gîndesc cîte juguri ar putea să cadă! De două ori, numai în veacul nostru, ne-am ridicat să ne scuturăm de jugul ciocoilor și de jugul turcilor. Și, de ambele dăți, tiranii dinăuntru au chemat în ajutor pe cei dinafară, zdrobind lupta pentru independență a poporului... *(Își cuprinde capul în palme.)*

CREANGĂ *(după un moment)*: La ce te gîndești, bădiță Mihai?

EMINESCU: Se leagă în mintea mea paginile întrerupte ale istoriei... 1821: trădînd pe Tudor, boierii cheamă pe turci să înăbușe răscoala... 1848: trădînd pe Bălcescu, boierii cheamă pe turci să înăbușe revoluția. *(Se ridică brusc în picioare. E iluminat.)* Dacă sună goarna, plec! Fiindcă vom trăi iar o pagină din acelea care au înfrățit glasul poeților cu faptele luptătorilor... pentru scuturarea aceluiași jug dinăuntru și dinafară... pentru împlinirea acelorași drepturi încă neîmplinite!

(Cortina)

(Se luminează planul din dreapta: perete de culoar, în casa lui Maiorescu din București. Un tînăr junimist fumează și trage cu urechea spre fund. Apare, venind din oraș, un belfer cu cioc.)

JUN. TÎNĂR: Hei, domnule profesor! Salutare! Cînd ai picat de la Iași?

BELFERUL: Azi. Și cum știam că-i ședința „Junimii" astă seară la Maiorescu... Dar ce, n-o vinit încă nimini?

JUN. TÎNĂR: Ba da.. Negruzzi, Caragiale, Slavici, Creangă... bineînțeles, cumnățica lui Maiorescu...

BELFERUL: Mite Kremnitz?

JUN. TÎNĂR: S-a anunțat și Alecsandri.

BELFERUL *(își îndreaptă cravata și își netezește ciocul)*: Alecsandri? I-aici?

JUN. TÎNĂR: N-a venit încă.

BELFERUL: Și o început ședința fără dînsul?

JUN. TÎNĂR: Da... dar eu am ieșit să răsuflu puțin, că mi s-a acrit de o satiră pe care o cetește Eminescu și în care ne face prezentul de ocară.

BELFERUL: Parcă nu-i cetesc articolele! Hai să intrăm, pentru că Junimea nu trebuie să-i permită să ni strice tineretul! *(Pornesc spre fund, care se luminează, în timp ce planul din dreapta se întunecă. La o masă lungă, ședința e patronată de Titu Maiorescu, lîngă care, pe un fotoliu tras foarte aproape, stă pozînd prețios — fumînd dintr-un țigaret de chihlimbar și făcîndu-și mereu vînt cu evantaiul — Mite Kremnitz. Negruzzi stă în apropierea lui Maiorescu. Caragiale, Creangă și Slavici fac grup aparte. Mai este prezent și un junimist bătrîn și — ad libitum — vreo doi-trei junimiști. Eminescu, așezat la stînga gazdei, își încheie lectura.)*

EMINESCU:

...Și de-aceea de-azi 'nainte poți să nu mă mai întrebi
De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi,
De ce dorm îngrămădite între galbenele file,
Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile...
De-oi urma să scriu în versuri, teamă mi-e ca nu cumva
Famenii din ziua de-astăzi să mă-nceap-a lăuda.
Dacă port cu ușurință și cu zîmbet a lor ură,
Laudele lor desigur m-ar scîrbi peste măsură.

(Tăcere. Eminescu își strînge liniștit foile. Maiorescu își rotește privirea prin încăpere, și de cîte ori o ațintește întrebător asupra cuiva, pe acesta îl apucă tusea.)

MAIORESCU: ...Ei, domnilor... n-are nimeni nimic de spus?

(Tușesc toți.)

NEGRUZZI *(concesiv)*: Eu cred că, în ce privește „Convorbirile"...

MAIORESCU: Un moment, Jacques. Să discutăm în prealabil.

JUN. TÎNĂR: Domnul Maiorescu crede că poezia aceasta poate fi publicată?

CARAGIALE *(îl scrutează prin ochelari)*: Dumneata nu vorbi, monșerule, că ai stat mai mult afară cît s-a citit.

JUN. TÎNĂR: Asta nu m-a împiedecat să ascult, domnule Caragiale... Domnului Eminescu nu-i place prezentul? De ce? Pentru că nu-l lasă să viseze!

CREANGĂ: Ba, la mălai, îl lasă... să *viseze!*

JUN. TÎNĂR: Dar din cine se compune, mă rog, acest prezent?

BELFERUL: Dacă domnul Eminescu, ca redactor al unui ziar conservator, ar specifica, de pildă, că atacul dumisale se îndreaptă împotriva guvernului liberal...

CARAGIALE: Lasă, că-i are el în vedere și pe moftangiii de liberali, în altă satiră!

EMINESCU *(enervat)*: Eu, cînd scriu versuri, nu le scriu ca redactor al ziarului „Timpul"! Iar, în *Scrisoarea* asta, am țintit în năravuri și vicii generale ale păturii care ne conduce.

BELFERUL: Apăi vedeți? *(Ironic.)* Dumnealui „generalizează"!

JUN. BĂTRÎN: Și în „Timpul" ce face? De ce ne atacă? Păi nu era mai frumos, mai înălțător și *mai bine* pentru domnul Eminescu, atunci cînd se mulțumea să scrie: „Vino somn, ori vino moarte, pentru mine e tot una"?

CREANGĂ: Numa vezi că acum... de cînd s-o ghiftuit la pungă... i s-o făcut poftă de viață!

JUN. TÎNĂR *(tăind cîteva rîsete)*: Și atunci noi de la *Junimea*...

BELFERUL *(taie)*: Noi... între ai cării membri sîntem atîția oameni cu trecut și viitor politic, avem dreptul să ni întrebăm cine sînt *famenii* din ziua de azi, pi cari dumnealui îi disprețuiește și ale căror laude l-ar scîrbi, mă rog, peste măsură?

CÎȚIVA: Asta așa e!... Da, da, cine sînt *famenii?*

CARAGIALE *(privind circular asistența)*: Mangafalele, ageamiii, geanabeții, moftangiii și toți monșerii și mașerele de care ne lovim zilnic în viață.

(Murmure)

MAIORESCU *(în tot acest timp, tamburinase cu degetele pe marginea fotoliului și, aparent distrat, chiar pe mîna doamnei Kremnitz. Acum, bate ușor cu creionul în masă)*: Domnilor, vom reciti satira. Deocamdată, comparînd cu articolele lui Eminescu, reținem că poetul cultivă o nouă nemulțumire... *(Zîmbindu-i lui Eminescu, îi pune pe umăr o mînă „protectoare".)* Să ne bucurăm că în el vibrează o nouă coardă, adăugată aceleiași lire care i-a smuls și pînă azi atîtea strigăte de durere, care pe noi ne-au încîntat atît de mult... *(O clipă)* Voi face însă o rugăminte lui Eminescu... O simplă rugăminte... E drept că *fameni* sună prea tare!

MAI MULȚI: Prea tare!

MAIORESCU *(se întoarce familiar către Mite)*: Mite ce zice?

MITE: Prea, prea... *zu stark! (și trimite spre tavan un lanț de rotogoale de fum.)*

MAIORESCU: Mai cu seamă că dumneata... generalizînd, nu-i așa?... nu poți susține că țara noastră este condusă numai de neputincioși, de fameni! Eu te rog, prin urmare, să *punem*, în loc de FAMENI... OAMENI!

. . . .

CARAGIALE: Dumneavoastră, domnule Maiorescu, mi-ați luat apărarea atunci cînd directorul Teatrului Național mi-a ciuntit piesa. Cred deci...

MAIORESCU *(zîmbind subtil)*: Nu e același lucru, domnule Caragiale. Directorul Naționalului nu te-a întrebat, pe cînd eu... *(Zîmbește lui Eminescu)*... eu cer consimțămîntul lui Eminescu... *(Și imediat, voluntar)* Prin urmare, rămîne așa: OAMENII de astăzi... m-ar MÎHNI peste măsură...

EMINESCU *(se ridică, contrariat)*: Îmi dați-mi voie, domnule Maiorescu! Eu, cînd am... De multe ori, domnule Maiorescu, îmi pare rău că am publicat ceea ce am publicat. Este o zicală din bătrîni: gura să aibă trei lacăte: în inimă, în gît și al treilea pe buze; că dacă ai scăpat odată vorba din gură, n-o mai prinzi nici cu calul, nici cu ogarul, ba nici cu șoimul. Tocmai de aceea țin să răspund de ce mi se par ciudate aceste modificări.

(Dar rămîne surprins, cînd vede că toată lumea, într-o rumoare subită, se ridică în picioare și privește spre intrare. Se și înțelege: a apărut Vasile Alecsandri.)

MAIORESCU *(foarte aferat)*: Întrerupem!... *(Întîmpină pe bard.)* Bună seara, domnule Alecsandri, bună seara! Toată lumea vă așteptam cu o vie nerăbdare.

ALECSANDRI *(strînge mîna gazdei, se înclină în fața lui Mite, apoi)*: Bună seara, domnilor. Nu mai dau mîna cu toți, sînteți prea mulți... Dar vă rog, prezența mea să nu vă întrerupă lectura și ocupația obicinuită. *(Maiorescu îi oferă fotoliul lui. Alecsandri refuză, cu un gest de o amabilă modestie. Ochind un scaun liber către celălalt capăt al mesei, se duce direct acolo, se așază și)*: Despre ce modificări vorbea domnul Eminescu?

MAIORESCU: O, nimic... lucruri mărunte... Dar sîntem nerăbdători... ne-ați adus ceva, un poem, o piesă?

ALECSANDRI: Să se termine întîi discuția pe care am întrerupt-o.

CREANGĂ: D-apoi cumplită pătăranie mai e și cu discuțiile astea! Întocmai ca ciobotarul cela care coase, coase mereu, fără să facă nod la ață. *(Pentru că Alecsandri rîde, toată lumea îl imită.)* Așa și noi... În loc să ne mulțămim că bădița ne-o cetit o satiră din care am înțăles ce ar trebui să înțăleagă mulți domni... și anume că n-ar fi rău să fie bine în țara iasta... pe noi ne apucă cîntatul cucoșilor cîntărind cum să-i schimbăm cuvintele, ca și cum s-ar potrivi să pui „cea" în loc de „hăis" și „hăis" în loc de „cea"!

ALECSANDRI *(dă iar tonul rîsului, apoi întreabă cu toată seriozitatea, oprindu-se cu ochii pe Eminescu)*: Cum! I s-a cerut o modificare domnului Eminescu?

MAIORESCU *(destul de apăsat)*: Nu o modificare... ci un consimțămînt!

ALECSANDRI *(își netezește mustățile, apoi vorbește rar)*: N-aș avea poate nimic de spus. Un poet, oricît ar fi el de respectat, poate primi sfaturi... Dar ce mă surprinde, e că mie nu-mi cereți niciodată modificări.

BELFERUL *(care se tot trăgea nervos de cioc)*: Domnilor! *(Se ridică.)* Rog pi domnul Vasile Alecsandri... pi nemuritorul poet al neamului nostru... pi genialul nostru bard... îl rog să-mi permită îndrăzneala de a nu fi de acord cu domnia-sa!... Cum! Domnia-sa are modestia de a se compara cu domnul Eminescu?... Vai, maestre! Credeți că domnul Eminescu nu-i destul de închipuit, pentru a se crede cel mai mare poet pi cari l-o produs solul național?... *(Titu Maiorescu bate cu creionul în masă, dar Alecsandri îi face semn să-l lase pe belfer să continuie.)* Da!... e un grup de prieteni, care se admiră mutual... și dintre cari unul... *(privind agresiv pe Caragiale)* și-o permis, chiar aici în cercul *Junimii* — și încă pi față! — să deie preferință poesiei domnului Eminescu, față de aceea a domnului Alecsandri!

ALECSANDRI *(ironic)*: Și sînteți sigur că n-a avut dreptate?

BELFERUL: Sînt sigur, maestre!... Și dacă, adineauri chiar, domnul Caragiale o putut să-l compare pi domnul Eminescu *(pufnind)* cu Rafael *(pufnind și mai tare)* și cu Beethoven!... atunci nu ni mai miră că încep să se formeze păreri — și chiar printre unii critici! — cari vor să-l așăze pi domnul Eminescu deasupra domnului Alecsandri.

VOCI *(cîteva)*: Asta este o enormitate!

BELFERUL: Da, acesta este cuvîntul: o enormitate!... Și, dacă mi-am permis să aduc acest lucru la cunoștința domnului Alecsandri, este că poate pînă la domnia-sa n-o îndrăznit să ajungă asemine ecouri, cari pi mine m-o tulburat, m-o...

ALECSANDRI: Au ajuns. *(Se face tăcere. Toate privirile sînt îndreptate spre Alecsandri, care se ridică încet în picioare și, uitîndu-se o clipă în jos, ca pentru a-și aduna gîndurile, repetă)*: Au ajuns... *(Se uită la Eminescu.)* Și... acum cîtva timp... mi au și inspirat o poezie... din care am să vă recitez o singură strofă... *(Privește din nou în jos, ca și cum ar vrea să-și amintească versurile. În realitate, e emoționat... Apoi, se desprinde de pe locul său, făcînd cîțiva pași de-a lungul mesei, spre capătul în care se află Eminescu. Toți cei din calea lui își trag scaunele, pentru a-i face loc să treacă. În timp ce se apropie de Eminescu, bardul recită simplu privindu-l într-una pe celălalt poet)*:

E unul care cîntă mai dulce decît mine?
Cu-atît mai bine țării, și lui cu-atît mai bine

(Ajuns în fața lui Eminescu, se oprește):

Apuce înainte s-ajungă cît de sus,
La răsăritu-i falnic se-nchină-al meu apus!

(O dată cu ultimul emistih, și-a pus mîinile pe umerii lui Eminescu... și-apoi, în fața ochilor înlăcrămați ai lui Caragiale, Creangă și Slavici, și în fața privirilor încremenite ale celorlalți, îl sărută pe frunte).

---

[*] Continuarea cîntecului în „Popa Duhu".

TUDOR ARGHEZI

„Inspirația lui Eminescu e, firește, variată, dar casetele în care ar putea să fie adunate cristalele ei, nu se pot face nici după culoare, nici după carate, nici după transparență, unele intrînd în mai toate celelalte. În Eminescu e dragoste și durere de dragoste... E o dragoste de păsări albe care străbat eternitatea și se întîlnesc din zbor în dreptul unei stele".

G. CĂLINESCU

„Astfel se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet, pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pămîntul romînesc. Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și strîngă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale".

C. DOBROGEANU-GHEREA

„Sfărîmarea iluziilor, corupția socială neauzită, mijlocul social păcătos, iată cauzele pesimismului poetului... Durerea ce simte, mai ales cînd acea durere e pentru soarta omenirii nefericite, Eminescu ne-o sugerează. El ne interesează, ne pasionează de cele mai înalte probleme ce ating nu numai soarta omenirii, ci și pe a universului întreg".

G. IBRĂILEANU

„Ca și muzica, poezia lui Eminescu (...) îți transmite cu cea din urmă intensitate o stare emoțională generală, pe care o umpli cu propriile-ți sentimente, pe care o colorezi cu propriile-ți evenimente sufletești. De aici și sentimentul de colaborare al cetitorului — „cetirea printre rînduri" — iluzionarea lui, credința naivă în adevărul ficțiunii din operă, de aici sugestivitatea lui Eminescu...

EMINESCU și creația populară

(Urmare din pagina 1)

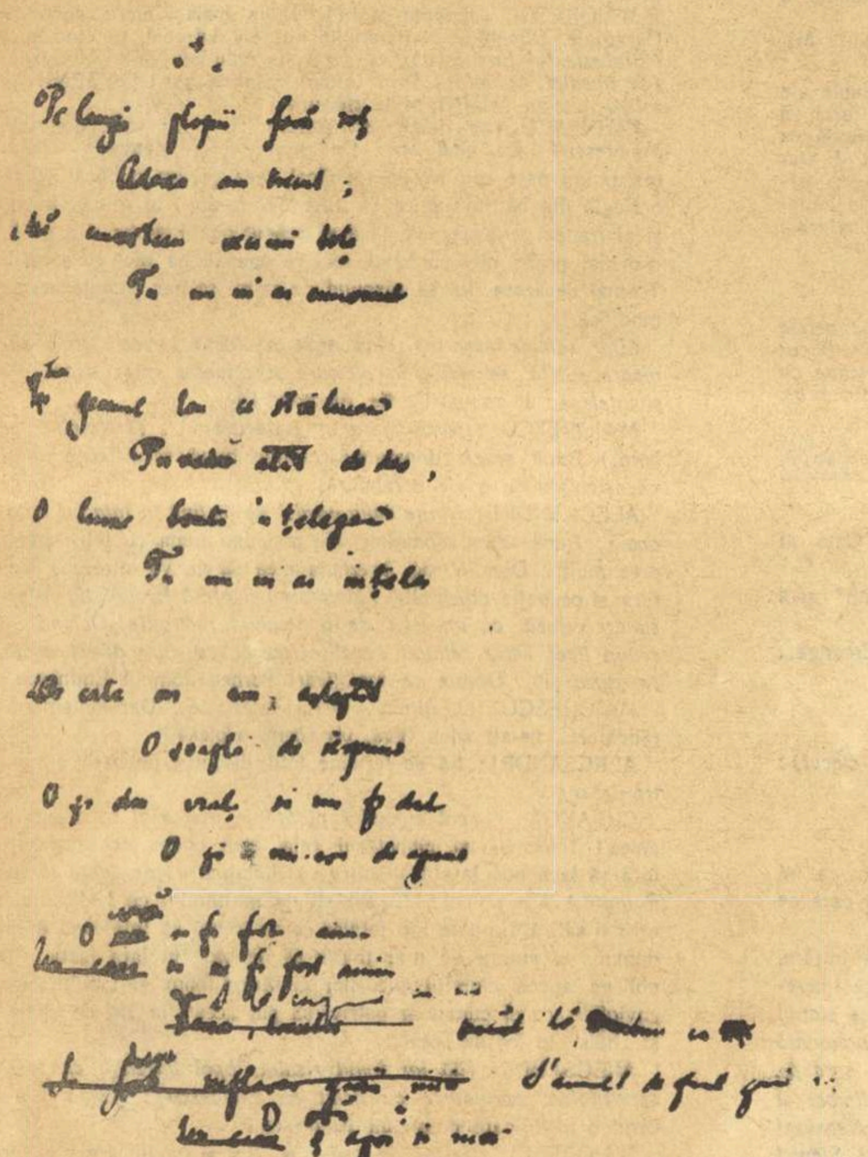
șitoare esență rurală? Și mai ales cum se explică faptul că autorul unei opere de o atît de înaltă elevație a sentimentelor și a gîndirii, cu un atît de vast și de complex orizont de cultură, posedînd o atît de rafinată artă poetică, a dat atîta atenție acestor cîntece de lume? Întrebarea e cu atît mai tulburătoare știind factura artistică primitivă a majorității acestor cîntece de lume, sentimentalismul lor clamoros cînd vibrează în ele coardele elegiei, ca și senzualitatea adesea fără nici un văl cînd dau expresie dorințelor și invitațiilor la iubire.

Ceea ce s-a realizat în cele șase decenii care au trecut de la ediția lui Chendi pînă astăzi a făcut cu putință, dacă nu elucidarea completă a acestor dificile întrebări, cel puțin răspunsuri dintre cele mai plauzibile. În anii 1934—1936, după clasica Viață al lui Eminescu, G. Călinescu a dat la lumină vasta sinteză teoretică Opera lui Mihai Eminescu, monument de exegeză demn de marile altitudini ale poetului, dar în același timp, prin imensa lui bază documentară, o adevărată ediție de inedite eminesciene, epuizîndu-le aproape. Înfățișînd — în capitolul Descrierea operei, prin nenumăratele și amplele citate din aceste inedite pe care se întemeiază — „un al doilea Eminescu", cum s-a remarcat în critica contemporană, un Eminescu puțin cunoscut, acela al proteicelor proiecte, schițe și începuturi de creații poetice rămase în această stare, al numeroaselor variante încercate de poet în halucinanta lui strădanie spre desăvîrșirea artei sale — G. Călinescu a deschis larg porțile pentru înțelegerea fenomenului eminescian în toată complexitatea lui. Începuturile de editare critică a operei lui Eminescu, marcate prin edițiile alcătuite de Ilarie Chendi și Ion Scurtu, au fost urmate de meticuloasa ediție a Literaturii populare eminesciene, realizată de D. Murărașu, și desăvîrșite prin monumentala ediție de Opere dată la lumină de Perpessicius. Cel mai recent volum din această ediție, cel de al șaselea, înfățișează, în toată complexitatea lor, atît textele de folclor din manuscrisele lui Eminescu, cît și raporturile de filiație directă și mediată dintre aceste texte și opera originală a poetului, prin atît de stufosul aparat critic pe care li l-a adăugat străduința de decenii a editorului în descifrarea tainelor creației eminesciene. În spațiul atît de întins al minuțiosului studiu cu care își deschide D. Murărașu ediția sa, s-a spus aproape tot ce era de spus în ceea ce privește inventarierea textelor populare care au fost reluate de Eminescu în creația sa originală sau care i-au putut sluji ca surse de inspirație directă. În introducerea la volumul VI, Perpessicius a sugerat — în păienjenișul fin al circumvoluțiilor infinitesimale specifice temperamentului său de exeget subtil și erudit degustător al frumuseților poeziei — aproape tot ceea ce se putea sugera în problema atît de gingașă a relațiilor mediate dintre creația folclorică și cea eminesciană, ceea ce din aura sufletească, din modul de a simți, de a gîndi și de a se exprima al poporului prin literatura sa, ar fi putut avea ecouri cît de prelungi, cît de depărtate, în opera proprie a lui Eminescu.

În lumina adusă de toate aceste realizări, se pot încerca răspunsuri, fie chiar numai cu caracter de probabilitate, la complicatele întrebări pe care le impun hățișurile folclorice ale manuscriselor eminesciene.

Izbitoare este diversitatea de aspecte folclorice a manuscriselor eminesciene. Doina, strigătura, jocurile de copii, cîntecul ceremonial (urăturile, colinda, orația de nuntă, bocetul), basmul, balada, proverbul, zicătoarea, locuțiunile, ghicitoarea, cîntecul de lume — toate aceste specii din toate genurile literaturii populare își afirmă aici prezența, fie chiar numai printr-un text, cum e cazul colindului, al orației de nuntă și al plugușorului.

Cu desăvîrșire predominantă este lirica, de la cîntecul popular tradițional pînă la cîntecul de lume, în sfera căruia se întîlnesc și se îmbină poezia rurală cu cea orășenească, doina cu elegia și romanța. Aproape întreaga complexitate a cîntecului popular se desfășoară, în deplina lui bogăție, în 14 dintre manuscrisele lui Eminescu: cîntece de dragoste și de dor, de înstrăinare și de cătănie, de petrecere și de blesteme, de voinicie și de haiducie, strigături și versuri satirice. Alături, aproape tot atîtea texte de cîntece de lume grupate în două manuscrise și într-un caiet anonim. Comparativ, celelalte genuri apar cu totul firave: trei balade, patru cîntece ceremoniale, însemnarea a patru basme, după toate aparențele urmărind pe cineva care povestea. Indicațiile obișnuite în culegerile folclorice — persoana de la care, locul de unde și data la care au fost însemnate textele — lipsesc cu desăvîrșire. Să rememorăm că manuscrisele cuprinzînd literatură populară datează dintre anii 1870—1882, ani în care folcloristica romînă se constituise ferm, cu deosebire prin școala prestigioasă a lui B. P. Hasdeu, prin felul cum se publica folclorul în periodicele redactate de el și în cele ale altora, care-l urmau exemplul, prin volumele de culegeri a căror tipărire începe să abunde, culminînd la 1885, in vasta sinteză întreprinsă de G. Dem. Teodorescu, prin publicarea Poeziilor populare romîne. Tot ceea ce se poate preciza cu privire la sursele colecției de lirică populară a lui Eminescu e că ea nu este rezultatul unor culegeri directe, ci — în cea mai mare parte — e constituită din decupări sau transcrieri din ziare, reviste, cărți sau manuscrise ale altora. Manuscrisele care cuprind cîntece de lume ne dau indicații și mai semnificative. Manuscrisul 2306 poartă următorul titlu scris de mîna lui Eminescu: Cîteva irmoase ce se cîntă după masă. Cîntece de lume din jumătatea întîia a secolului, iar în subtitlu: Extrase dintr-un manuscript cu cîntece. Manuscriptul 2308 — în urma cercetărilor lui Al. Elian — s-a dovedit a fi rezultatul unei transcrieri făcute de Eminescu după



Facsimilul poeziei
„Pe lîngă plopii fără soț"

EMINESCU: opiniile estetice

(Urmare din pagina 1)

te concepe ca pe-un rege-n tronul tău / Dară inima-i pustiiă mîna-i fină n-o urmează / De a veacului suflare inima lui este trează / Și în ochiul lui cuminte tu ești om... nu Dumnezeu // ... //. Azi ești frază strălucită, azi ești masca cea regală / Eri ai fost credință simplă, însă sinceră, adîncă, / Împărat fuși omenirei, crezu-n tine era stîncă / Azi în marmură te scrie or pe pînză te esală". Desfăcînd textul de implicațiile lui misticizante evidente, nu e greu să deslușim într-însul o atitudine de principiu formulată peste un an și în **Epigonii**. Elogiindu-i pe înaintași, dintr-o perspectivă asemănătoare aceleia din **Christ**, dar și din **La Heliade**, Eminescu sublinia în **Epigonii**: „Voi, pierduți în gînduri sînte, convorbeați cu idealuri; / Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri /.../ Sufletul vostru: un înger, inima noastră: o liră, / Ce la vîntul cald ce-o mișcă, cîntări molcome respiră / Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat. / Noi? Privirea scrutătoare ce nimica nu visează, / Ce tablourile minte, ce simțirea simulează. / Privim reci la lumea asta — vă numim vizionari. /.../ Rămîneți dară cu bine, sînte firi vizionare / Ce făceați valul să cînte, ce puneați steaua să zboare, / Ce creați o altă lume pe-astă lume de noroi, / Noi reducem tot la pravul azi în noi, mîine-n ruină".

Explicînd, într-o scrisoare trimisă la 17 iunie 1870 lui Iacob Negruzzi semnificația **Epigonilor**, Eminescu preciza, între altele: „Ideea fundamentală e comparațiunea dintre lucrarea încrezută și naivă a precedesorilor noștri și lucrarea noastră trezită, dar rece. Prin operele liricilor romîni tineri, se manifestă acel aer bolnav, deși dulce, pe care germanii îl numesc Weltschmerz (...) Precedesorii noștri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmele sale, îndată ce conștiința vede că imaginile nu sînt decît un joc, atunci, după părerea mea, se naște neîncrederea sceptică în propriile sale creațiuni. Comparațiunea din poezia mea cade în defavorul generațiunii **noi**, și cred cu drept". Comentînd **Christ**, **Epigonii** și această scrisoare, D. Popovici sublinia pe bună dreptate (**Poezia lui Eminescu**, 1948) că ne găsim, de fapt, în fața unui manifest nu numai filopașoptist, ci (prin caracterul lui antidecadent) și prerafaelit, ante litteram. Scrisoarea citată cuprindea însă, cum arăta același D. Popovici, și puncte de vedere de altă sursă, cu deosebire clasicistă, într-un context în care se elogia, în spirit romantic, „naivitatea sinceră, neconștiută" a lui Bolliac, Mureșan și Heliade. În viziunea lui Eminescu (influențată, neîndoielnic, de manualele de poetică), poezia e girată, în existența ei, de două condiții principale: fantezia („mama imaginilor") și reflecțiunea („care-n opere de artă nici nu se vede"). La scară ideală, ele se întrepătrund în chip armonios, rodul lor fiind perfecțiunea, iar autorul ei — un geniu. (În paranteză fie spus, un studiu cu privire la evoluția conceptului de geniu la Eminescu ar fi extrem de instructiv, pentru că ar demonstra și el oscilațiile poetului între clasicism și romantism.) Textul vădește însă și familiarizarea cu principii puse în circulație de către romantismul german. O frază ca aceea consacrată conștiinței care „vede că imaginile nu sunt decît un joc" și scepticismului iscat din această conștiință, transcrie, în versiune romînească, ideea de ironie romantică. E o idee care va prezida, de altfel, încă de pe acum, și nu o dată, creația lirică și epică a lui Eminescu. Dar problematica inclusă în **Epigonii** nu rămîne izolată la momentul 1869—1870. Ea va alimenta și scrieri ulterioare. Cum Matei Călinescu a urmărit într-un documentat studiu inserat în **Gazeta literară** (din 6 și 13 februarie a.c.) circulația motivului în postume, nu mai insist. Rețin însă din comentariul criticului această observație deosebit de pătrunzătoare, cu privire la **Epigonii** și la scrisoarea explicativă trimisă redactorului **Convorbirilor literare**: „Eminescu discută aici o problemă de estetică, plasîndu-se într-o perspectivă etică", actul artistic trebuind să aibă, în concepția

---

EMINESCU și socialiștii

Încadrat în aparatul de propagandă al partidului conservator — ca redactor al jurnalului **Timpul** — Eminescu s-ar fi cuvenit (în cazul unei identificări cu ideologia politică a junimiștilor) să împărtășească aversiunea violentă a acestora pentru tot ce era realmente înaintat în epocă, manifestîndu-și în special teama agresivă față de idealurile socialiștilor, ale căror organizații porneau să se înfiripe la noi, după 1875. În realitate, autorul poemului **Împărat și proletar** era atașat ca puțini alții de poporul romîn și de trecutul său de luptă, opera sa publicistică reflectînd deseori idei care contraziceau linia politicii conservatoare, coincizînd cu poziția marilor mase în multe probleme acute ale actualității sociale. Am amintit într-un articol recent[1]) despre atitudinea îndrăzneață a lui Eminescu privind manifestația organizată de socialiști la Iași, în martie 1881, cu prilejul împlinirii a 10 ani de la proclamarea Comunei din Paris, manifestație reprimată de guvernul liberal de atunci. Marele poet, pomenind numele fraților Nădejde și al studentului Constantin Mille, care participaseră la organizarea manifestației socialiste, trage concluzia, pe deplin favorabilă acestora și nu lipsită de o simpatie nedisimulată, că **„...pe cît știm, acești tineri.. .nu sunt pretinsă nație și pretins popor, ci sunt adevărat popor"**[2]). Lupta pentru schimbarea unei realități care-i părea absurdă nu-i era străină poetului și aspirația spre o altă întocmire socială îl atrăgea, chiar dacă, adeseori, își căuta idealul în trecut. Ideile lui Eminescu se suprapuneau în mare măsură cu ale socialiștilor în ceea ce privește aprecierea critică a societății contemporane, pentru că le era comună senzația de sufocare într-o orînduire „strîmbă și nedreaptă". De aici izvorăște desigur aprecierea înaltă pe care o capătă opera poetului în rîndurile tinerilor socialiști romîni, care vor susține în epocă, printre cei dintîi, și cu nedezmințită consecvență, valoarea deosebită a creației eminesciene.

Presa socialiștilor romîni, chiar din primii ani ai existenței sale, a salutat cu deosebită căldură opera lui Eminescu. Față de atitudinea regretabilă a lui Macedonski, care, în 1883 publicase nefericita epigramă la adresa marelui poet, poziția socialiștilor a fost clară, iar riposta violentă. **Contemporanul** a răspuns printr-un articol al lui Ioan Nădejde — membru, pe atunci, al cercului socialist de la Iași — în care, de la bun început, lui Eminescu i se recunoșteau merite deosebite în literatura romînă, **„nenorocitul poet"** fiind **„poate cel mai mare poet al romînilor"**[3]), apreciere care, în anii aceia, nu era împărtășită de prea multă lume, o parte însemnată a publicului cititor continuînd să-i acorde întîietatea absolută lui Alecsandri. Acțiunea de popularizare a versurilor eminesciene a fost începută de **Contemporanul** în numărul imediat următor, cînd se publică **Scrisoarea I** și **Scrisoarea II** (urmate apoi de **Scrisoarea III**, **Scrisoarea IV**, **Împărat și proletar**, **Venere și Madonă**, **Ce te legeni codrule**, **Revedere**, **Criticilor mei**), poeziile fiind însoțite de o notă redacțională (aparținîndu-i desigur tot lui Ioan Nădejde) cu care ocazie se promitea, printre rînduri, și un studiu asupra poetului, realizat ceva mai tîrziu de Gherea. Vom observa, în concordanță cu cele afirmate de noi mai înainte, că tinerii socialiști preferă, din opera poetului, lucrările sale de critică socială, în special **Scrisorile** și **Împărat și proletar**.

Aflat la studii în Belgia, viitorul deputat socialist de Roman, V. G. Morțun, fost elev al lui Eminescu la Institutul Academic din Iași, și ulterior unul din capii așa-zișilor „generoși" din 1899, avea să sublinieze, cu ocazia primei manifestări a bolii poetului, aceeași atitudine consecventă a socialiștilor, de prețuire majoră a operei lui. Referindu-se la faptul că în știrea publicată de presă s-a pomenit numai de Eminescu ziaristul, fără a se face vreo aluzie la creația sa poetică, el insistă, în revista **Dacia viitoare**, ce apărea la Bruxelles, asupra ideii relevate și de **Contemporanul**, că publicul cititor romîn se află în fața celei mai de seamă contribuții la literatura noastră națională: **„Și cu toate aceste, ăst om, în care se pomenește numai jurnalistul, e poetul cel mai poet al Romîniei. Alecsandri, cît e de Alecsandri și mare bard latin, va fi doborît fără doar și poate în stima generațiilor viitoare."**

Morțun este unul dintre primii care încearcă să analizeze, sumar desigur, cauzele tragediei lui Eminescu, insistînd asupra condițiilor sociale neprielnice unei dezvoltări armonioase a artistului. **„Noi (socialiștii), ca iubitori de tot ce e frumos și vrednic de laudă, zicem: rușine vouă, oameni lipsiți de simțire și recunoștință, care dați uitării pe astfel de oameni în vreme ce înălțați la ceruri pe niște nemernici și niște lingăi; iar, ca socialiști, aducem jalnica noastră admirare celui ce-a scris Împărat și proletar"**[4]).

Morțun, tînăr moșier filantrop, atras trecător de mirajul socialist, avea să-l ajute și materialicește pe Eminescu în anii grei ai bolii. Poetul i se va adresa, de altfel, în clipe de dezorientare și semiluciditate, solicitîndu-i insistent ajutorul. Tot Morțun va lua inițiativa alcătuirii unui volum de versuri și proză din creația lui Eminescu, pentru care primește și consimțămîntul poetului, într-o discuție purtată la Iași, probabil prin 1886. Volumul va vedea lumina tiparului în 1603 exemplare, la puțin timp după moartea poetului, în 1890; editorul intenționa să-și acopere numai cheltuielile, **„rămînînd ca autorul să beneficieze de tot cîștigul"**; neliniștit de soarta ediției plănuite de Morțun, Eminescu se va adresa în 1888 lui Maiorescu, amintindu-i cu această ocazie și de **„multele îndatoriri ce mi le-a făcut dl. Morțun în timpul boalei mele"**[5]).

Cu prilejul internării lui Eminescu la Mînăstirea Neamțului, tot un tînăr socialist, Constantin Mille, va lansa, cu semeție juvenilă dar și cu o oarecare lipsă de tact, un apel patetic la mila publică, inițiind cunoscutele liste de subscripție: **„Întind talgerul, căci aceasta este soarta tuturor scriitorilor, întind talgerul publicului, tuturor acelora care cred că poetului Eminescu i se cuvine ca răsplată națională cel puțin o moarte liniștită Întind talgerul!"**[6]).

Desigur, în clipele de luciditate, firea sensibilă a poetului se va revolta împotriva organizării lipsite de discreție a unor asemenea umilitoare dar inevitabile colecte; urmărind însă corespondența sa vom observa că sumele trimise de Mille și alții au fost așteptate totuși cu înfrigurare și primite cu mulțumire.

În sfîrșit, abia la 2 aprilie 1888, în urma raportului lui Iacob Negruzzi, Adunarea deputaților, cu 57 de voturi pentru și 5 contra (printre care, desigur, și acela al lui Andrei Vizanti, pe atunci vicepreședintele Adunării, dușmanul înverșunat al lui Eminescu, încă de la Iași) votează o pensie de 250 de lei avînd **„...mai întîi în vedere însemnatele merite ale lui Eminescu pentru literatură și în special pentru poezia romînă; văzînd apoi că Eminescu este atins de o boală cronică foarte grea și crudă care-l pune în imposibilitate absolută de a-și cîștiga mijloacele de existență și, în sfîrșit, luînd cunoștință de sărăcia desăvîrșită în care se află poetul, așa încît este silit să trăiască din liberalitățile publicului..."**[7]). Pensia acordată era numai cu 100 de lei mai mare decît aceea fixată tot atunci văduvei unui ușier; e interesant de menționat că în același timp Senatul discuta cazul fostului ministru de „rezbel", generalul Anghelescu, care primise 25.000 lei mită de la un reprezentant al firmei Armstrog pentru a i se încredința acesteia construcția unui crucișător și a armamentului său, urmînd ca alți 25.000 de lei să-i fie înmînați la perfectarea contractului. Așadar, semnătura unui obscur om politic valora cît pensia pe 200 de luni (aproape 17 ani!) acordată celui mai mare poet al țării!

Asupra ridicolului „recompensei naționale" atrage atenția Constantin Mille care, în ziarul socialist **Drepturile omului**, nota în legătură cu votarea pensiei lui Eminescu: **„Dacă iau condeiul este pentru a arăta puțina grijă ce se are în țara romînească pentru literatură. Pentru un om politic care a zăpăcit lumea, care a trăit din spinarea poporului și din prostia obștei, desigur pensiunea s-ar fi votat în douăzeci și patru de ceasuri și nu o pensiune de 250 de lei, dar una desigur de o mie!"**[8]).

Criticii literari legați de mișcarea socialistă și, în primul rînd, Gherea au valorificat, precum se știe, coordonatele sociale ale operei lui Eminescu Acest aspect al discuției noastre e mai cunoscut cititorului, așa că nu vom insista asupra lui. Nu se știe însă că Ioan Nădejde, într-o lucrare în care încerca o sinteză asupra literaturii romîne — fără a aduce însă vreo contribuție interesantă — îi acorda în 1886 lui Eminescu un loc de seamă în evoluția literaturii naționale, apreciindu-i **„talentul colosal"** și **„muzica admirabilă a poeziilor lui"**[9]). Cea mai entuziastă caracterizare — de atunci — a operei eminesciene, îi aparține însă tot lui Mille, care, cu firească înfiorare, scria în 1887: **„E frică parcă condeiului să atingă acest nume. Pe cerul întunecos al literaturei romîne luci deodată puternicul talent al lui Eminescu care făcu să piară prin lumina lui strălucirea nefirească a geniilor fabricate de prostia omenească"**[10]).

„A fost odată ca'n povești,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărătești,
O preafrumoasă fată."

EMINESCU la Văratic

Mai înainte de a intra în Văratic, pe dreapta, la întîlnirea cu drumul spre Agapia este o pădurice de mesteceni. Cu mulți ani în urmă, cînd m-am dus întîia oară la Văratic, am întrebat cum se numește acea pădurice. Mi s-a răspuns: Dumbrava.

Peste alți cîțiva ani, ducîndu-mă din nou la Văratic, am pomenit de Dumbravă. Aceeași maică m-a îndreptat însă spunîndu-mi că acum i se zice „Pădurea de Argint". Am întrebat de ce și mi-a răspuns că în amintirea lui Eminescu, care, pe vremuri, venea la mînăstirea Văratic.

N-am dat nici o crezare acestor vorbe pentru că aici întîlneam mulți scriitori din gruparea Vieții romînești *și mi-am zis că, dacă acest lucru ar fi adevărat, ei ar fi scris de mult despre trecerea lui Eminescu pe la Văratic. În special, mă gîndeam la G. Ibrăileanu, care toată viața s-a ocupat de poezia lui Eminescu și venea an de an la mînăstiri unde sta întreaga vară; precum și la G. Topîrceanu, care, după cîte mi s-a spus, i-a cercetat luni întregi manuscrisele la Academie, pentru ca G. Ibrăileanu să-și desăvîrșească ediția îngrijită de el, iar la Văratic i-a căutat mai multe veri casele în care a locuit.*

Acum cinci ani, revenind la Văratic, m-am trezit din nou cu acest zvon căruia nu-i dădusem nici o importanță. De data aceasta însă m-am hotărît să-l verific.

M-am dus mai întîi la cancelaria mînăstirii. Aici mi s-a răspuns că nu există registre de „mosafiri" de pe atunci și, deci, nu-mi pot da dovada materială pe care o doresc. Au adăugat însă că maicile știu una de la alta și din generație în generație că Eminescu venea vara la Văratic; că pentru a mă convinge pot să-mi dea și o martoră oculară — pe maica Epraxia Diaconescu de la bolniță, în vîrstă de o sută de ani, care l-a văzut cu ochii ei pe Eminescu.

După ce am întrebat mai multe persoane și m-am convins că la Văratic venea nu numai Veronica Micle, ci și Eminescu; după ce am văzut că Pădurea de Argint a fost declarată monument istoric, m-am dus la maica Epraxia la bolniță. Iată sinteza a ceea ce mi-a povestit în patru veri de-a rîndul cu neînsemnate variații:

„Știu că Eminescu a fost la Văratic în două veri. L-am văzut eu de două ori. O dată, pe drum în mînăstire. A doua oară cînd a intrat în curte la maica Agafia Străinescu. Era un bărbat de statură mijlocie, bine legat, cu fața albă. Era un om ca la treizeci de ani. El stătea la maica Ștefanida, la pădure. Stătea cam două săptămîni și știu că aici umbla numai cu tineret, studenți.

Un tînăr Pandele, de fel din Vaslui, care sta în gazdă la maica Străinescu — care dădea masa la mai mulți musafiri — venind o dată tîrziu la masă și maica mea luîndu-l la rost c-a întîrziat, el i-a răspuns că este obosit, fiindcă a fost cu domnul Eminescu, în primblare, la Ciungi.

La maica Străinescu stăteau mai mult studenți care aveau paralele și „boambe" cu care făceau gimnastică. Atunci cînd Eminescu a intrat în curte, ei tocmai ridicau boambe. Făceau întreceri. Rizînd, Eminescu a încercat să ridice și el o boambă, dar mai mică.

Maica Fevronia de pe Iaz mi-a spus odată că va fi nuntă între Eminescu și Veronica Micle, dar nunta a fost moartea lor. Eu nu știam cine-i Eminescu, ce făcea el... Auzeam lumea vorbind și zicînd: — Uite pe Eminescu!

Îmi amintesc c-am auzit vorbindu-se că Eminescu era vesel din fire și cînta atunci cînd era împreună cu prieteni. Eu însă nu l-am auzit cîntînd.

Venea și Creangă. El avea casă în Tg. Neamț. Acesta venea mai des. Era un om mai gras și mai înalt. Un prieten înalt al lui Eminescu era unu Rogojină..."

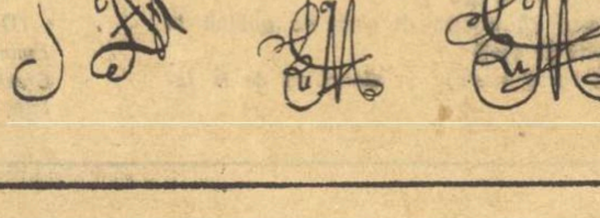
Aici se opresc amintirile ei despre Eminescu. Despre Veronica Micle mi-a spus tot atunci:

„Îmi amintesc că, pe vremea cînd eram la maica Străinescu, care avea casă în locul unde este astăzi casa maicii Dragnea, Veronica Micle venea vara la Văratic. Sta la maica Fevronia de pe Iaz. Curțile maicilor erau spate în spate. De aceea, adesea, o auzeam și o vedeam pe Veronica Micle cum se primbla pe cerdac și de multe ori o ascultam cînd cînta, fiindcă avea voce frumoasă. Era foarte frumoasă... Îmi plăcea să mă uit la ea. O urmăream pe furiș cu privirea cînd pleca la primblare spre Pădurea de Argint. Maica noastră ne punea să facem canoane în uliță dacă o pîndeam, de aceea noi o pîndeam pe ascuns.

Umbla simplu îmbrăcată. Umbla în capul gol, cu o pelerină neagră și cu un bastonaș în mînă. Parc-o văd cu părul ei blond!... Umbla mereu singură. Avea două fetițe. Într-o vară am văzut-o umblînd și cu una din fetițele ei.

Am văzut-o ultima oară într-o duminică plecînd la primblare ca și altă dată, adică singură, cu pelerina și cu

Monograme ale lui Eminescu



azi

și tot ceea ce în expresii memorabile întruchipează însăși ființa țării noastre se răsfrînge în ecouri amplificate în propria noastră conștiință, dînd dimensiuni noi cugetării noastre asupra vieții și naturii.

Dacă în explorarea folclorului Anton Pann a fost solicitat de cîntecul de lume, dacă Vasile Alecsandri a cultivat mai cu seamă balada, dacă George Coșbuc a folosit mai mult aspectele etnografice ale poeziei populare, Eminescu a stăruit mai ales asupra speciilor lirice grave ca doina ori cîntecul de jale și dor, făcînd cu atît mai mult din poezia sa propriul cîntec al poporului. În poezia lui Eminescu e tot atîta dor și neliniște, tot atîta bogăție de sentimente cît e în întregul nostru folclor. Iată de ce Eminescu este atît de popular și atît de național, iată de ce pentru noi o sărbătoare Eminescu e ca o rimă strălucită într-o baladă. Ea nu face decît să puncteze și să reliefeze mai pregnant un sentiment de admirație statornic în sufletul poporului romîn față de expresia cea mai înaltă a potențelor sale spirituale.

Eminescu a devenit un simbol și o mîndrie.

Sinteză strălucită a valorilor folclorice, lingvistice și literare, din trecutul nostru, opera eminesciană este totodată un punct înalt de pornire pentru cultura romînească de astăzi, care se dezvoltă în spiritul celor mai bune tradiții ale literaturii naționale și universale.

Înzestrat cu geniu, Eminescu a intuit în scurta și tragica sa viață o serie de teme poetice și de direcții ale poeziei romînești pe care n-a avut, însă, timpul să le dezvolte. Amintesc, de pildă, că el a anticipat cu clarviziune surprinzătoare poezia spațiilor cosmice, descriind drumul lui Hyperion cu o unică siguranță realistă, atestată de impresiile recente ale cosmonauților:

„Porni luceafărul. Creșteau / În cer a lui aripe / Și căi de mii de ani treceau / În tot atîtea clipe. / Un cer de stele dedesubt, / Deasupra-i cer de stele — / Părea un fulger neîntrerupt / Rătăcitor prin ele".

Stă în fața poeziei noastre actuale datoria sacră de a continua și dezvolta în condițiile socialismului bogata tradiție eminesciană, pentru ca sensibilitatea complexă a omului contemporan să se poată exprima în versuri la fel de nepieritoare.

În procesul de valorificare a moștenirii culturale, Eminescu ocupă locul de frunte, pătrunzînd tot mai adînc în cele mai largi mase de cititori. Căci revoluția culturală de la noi a prilejuit nepoților celor ce au zis prima dată doinei — doină, și dorului — dor, plîngîndu-și amarul vieții în fluier și frunză de fag, pentru a dispărea apoi în neguri și uitare, a prilejuit — zic — nepoților acelor oameni să se bucure din plin de valorile artei.

Am văzut odată într-un sat din creierul munților o scenă — cred — semnificativă și emoționantă. În satul acesta în care altădată nu erau decît un Ceaslov și o Carte de visuri și în care flăcăii n-au făcut nicicînd fetelor daruri decît busuioc și rosmarin, un voinic, cu mîinile aspre de muncă, inserase pe prima pagină a unui volum de Eminescu o frază de o înălțătoare naivitate: Această carte — *scria flăcăul* — am primit-o în ziua de Armindeni lîngă o căpiță de fîn de la Maria Mariei lui Nicodim. *Regăsindu-se și azi în creația sa, cei mulți îi înalță lui Eminescu în propriul lor suflet un monument mai trainic decît bronzul. Astăzi cînd la noi:* „Tot ce respiră-i liber, a tuturor e lumea, / Dreptatea, libertatea, nu sînt numai un nume / Ci-aevea s-a serbat", *cum visa el în niște versuri din Junii corupți, îmi vine-n minte o strofă din 1866, în care poetul, aflat în străinătate, scria cu acel statornic și cald patriotism:* „Da! Da! Aș fi ferice, de-aș fi încă o dată / În patria-mi iubită, în locul meu natal, / Să pot a bine zice cu mintea-nflăcărată / Visările juniei, visări de-un ideal".

Da, da! Putem să spunem noi cu mîndrie: Eminescu este astăzi în patria iubită, este în inima poporului său.

Idealurile sale s-au împlinit în socialism și așa cum prevedea singur în poezia postumă Mușat și ursitoarele, din 1882: „El n-a fost cînd era, el e cînd nu e".

I. D. BĂLAN

O analiză a **Glossei,** de pildă, va putea pune în lumină un aspect însemnat al creației eminesciene din ultima perioadă: e ceea ce s-ar putea numi **contemplativitatea ironică.** Nici ataraxia stoică, recomandată de Schopenhauer, nici acea detașare sau obiectivare absolută în raport cu spectacolul lumii, nu vor caracteriza lirismul **Glossei,** ci tocmai pornirea polemică, sublimată în mari concepte care produc acel special efect de ironie filozofică. Care e obiectul polemicii în **Glossă?** Mai hieratică, de o corozivitate mai degrabă secretă, poezia (de altfel și prin momentul în care a fost elaborată) aparține registrului de intenții satirice al **Scrisorilor. Glossa** are o finalitate demistificatoare în raport cu ideea oricărui prestigiu social în lumea rău alcătuită despre care aduc mărturie vehementă și **Scrisorile.**

„Joace unul și pe patru
Însă tu ghici-vei chipu-i..."

Glossa îmi apare ca un monolog interior al lui Hyperion, mai mult decît o poezie gnomică, sentențioasă, cum a fost ea considerată îndeobște. Eroul liric — Hyperion, să admitem — își formulează cîteva precepte și reguli de luciditate. Lumea e un teatru, dar un teatru în care rolurile de frunte sînt încredințare „mișeilor și nătărăilor". Un eroism al solitudinii și al purității glaciale e soluția care i se înfățișează poetului **Glossei.** O solitudine care are însă virulența severă a unui act de acuzare, o solitudine care e cucerită într-o luptă (purtată cu **arma** ironiei și sarcasmului de idei, împotriva **iluziilor,** împotriva acelor „lucii mreje" pe care le întinde lumea spre a-l face pe Hyperion să participe la spectacolul ei, să devină și el un actor...

Matei CĂLINESCU

PLENITUDINEA ȘI CONTRADICȚIILE OMULUI ROMANTIC

S-a spus, pe drept cuvînt, că omul romantic e un om al Renașterii: un chinuit de ideea de a cuprinde, spiritual, întregul univers. Dorința de universalitate e atît de puternică încît nu e știință pe care să nu vrea s-o cunoască, manifestînd de-a valma interes pentru magnetism, mecanică, teologie, anatomie, pictură, chimie, muzică, vechile practici magice etc. Mihai Ralea numea odată expansiunea spirituală a romanticului: „lăcomia de completare", comparabilă cu cea afirmată, cu cîteva secole în urmă, în epoca desprinderii spirituale de rigiditățile, ascetismul evului mediu. Chinul romanticului, manifestat prin tendința de a lărgi cîmpul valorilor morale și spirituale, de a reconsidera vechi deprinderi umane, ar fi pricinuit de „ideea incompletitudinii". În ce chip s-ar exprima ea? Suferința incompletitudinii, sau mai simplu, aspirația romanticului spre totalitate, trebuie pusă în relație cu însăși personalitatea sa deschisă spre toate experiențele. Scriitorul romantic, manifestînd un interes deosebit pentru studiul spiritului omenesc, pentru zonele mai obscure ale psihologiei, pentru presentimente și viziuni tulburi, cum sînt acelea deduse din vis, a lărgit mult cadrul de inspirație al literaturii. Au pătruns în acest chip, în domeniul artei, universuri morale și intelectuale necunoscute și, firesc, o nouă mitologie artistică, adică un sistem de simboluri și mituri, puse sub semnul ideilor filozofice. Pentru romantic filozofia e o poezie a rațiunii (Novalis) și, în consecință, o așează la baza creației literare. Filozofia dă posibilitatea speculației în jurul problemelor fundamentale ale existenței, lasă deschisă calea construirii de sisteme cosmogonice, satisfăcînd, în acest mod, setea de absolut, de totalitate a gîndirii romantice.

Dar filozofia singură nu este suficientă, năzuințele sînt infinit mai mari, și romanticul simte necesitatea de a-și completa cunoștințele și în direcția științelor pozitive (fizica, chimia, anatomia, arheologia), pentru a putea, mai ușor, explica enigmele universului. Ceea ce s-a numit adesea diletantism, e, de fapt, la romantici, arzătoarea dorință de a frînge limitele de cunoaștere ale spiritului uman și de a așeza intuiția pe temelii mai solide.

Este, într-un anumit sens, cazul lui Eminescu. Preocupările sale de arheologie, istorie, filologie clasică, filozofie, astronomie etc., intenția de a pune gîndirea în ecuații, stabilind relații intelectuale prin metode matematice, traduc, tocmai, setea de universalitate, elanurile titanice de a lua în stăpînire întreg universul. Interesul pentru magie (existent la toți romanticii!) e de aceeași natură. Magia e domeniul ce favorizează cele mai cutezătoare gînduri demiurgice (năzuința romanticului e de a ghici mecanica primului impuls!). De aici, pasiunea pentru vechile tratate de divinație. Ele pot stabili, cu relativă ușurință, legătura cu universurile cele mai îndepărtate, pot anihila forța gravitației, făcînd posibilă viețuirea pe alte astre, pot frînge rigiditățile timpului și ale spațiului, lărgind, astfel, cîmpul de cunoaștere.

Ceea ce trebuie observat, aici, înaintea oricăror altor considerații, e aspirația umanistă, dorința romanticului de a atinge plenitudinea, armonia inițială și, gîndul din toate cel mai arzător, — de a surprinde, în diversitatea fenomenelor, unitatea lumii. Elanurile umaniste (titaniene) vin însă în contradicție cu posibilitățile reduse ale omului de a le realiza. Din această discrepanță se naște sentimentul de dezolare metafizică, de tristețe cosmică. Încercarea de a împlini impulsurile titaniene prin mijlocirea științelor oculte (a magiei, îndeosebi) constituie una din formele de soluționare a acestui conflict. Dar soluția oferită de practicile magice duce la aceleași efecte: romanticul nu poate ajunge la plenitudinea demiurgică la care aspirase, și, înfrînt, pedepsit pentru gîndul lui nesăbuit de a se măsura cu divinitatea, recade la condiția terestră măruntă. Omul romantic retrăiește, așadar, amărăciunea, disperarea cuplului inițial, izgonit din Eden după ce încalcă prevederile divine. Apare, astfel, în literatură un nou mit: al cutezanței de a înfrunta divinitatea impasibilă, mitul recîștigării fericirii pierdute, mitul eliberării morale și spirituale a individului. Sărmanul Dionis îl exprimă prin multe din elementele sale figurative.

Pentru romantic, universul e familiar. „Noi sîntem în relație cu toate părțile universului — mărturisea Novalis — tot așa cum sîntem cu viitorul și trecutul. Depinde de direcția și de durata atenției noastre pentru ca să stabilim astfel un raport predominant, încît să ne pară în mod deosebit important și eficace" (Fragmente inedite, pag. 97).

Care e metoda sigură de a intra în legătură cu universul? Aceea oferită de știința divinației, de magie (care e, afirmă tot Novalis, „o știință sintetică a imaginației"). Combinată cu altă știință, cum ar fi fizica, raportată și la magnetism, ea pune în stare de intimitate pe om cu toate elementele, pămîntene și cerești. Novalis vorbea admirativ de o nouă știință, Fizicoteologia, care armonizează poezia, filozofia și știința. Fizicoteologia ar reprezenta doctrina viitorului.

Să amintim că și Dionis, și Moș Iosif și chiar eroul din Avatarii Faraonului Tla sau magul din Povestea magului călător în stele arată interes pentru unirea științei cu magia. Prin practici necunoscute, ei combină elemente, toarnă picături dintr-o esență misterioasă într-o cupă cu apă, beau din paharul Somniei și deodată, tainele magiei se dezleagă.

Se poate trage de aici concluzia, valabilă și pentru Eminescu, că artistul romantic caută adesea să satisfacă elanurile de cunoaștere, curiozitatea lui umanistă, prin cele mai obscure practici magice. Din această unire bizară, simbolurile ies neguroase, năzuințele se abstractizează pînă a deveni metafizice. De unde intenția era de a crea o nouă mitologie, Mitologia Rațiunii, se naște alta, populată de umbrele, de monștrii vrăjitoriei.

★

Se poate observa că prozatorul prezintă, cu mici variații, pe femeia romantică, misterioasă, oscilînd între farmecele lumești ale Venerei și acelea, divine, ale Madonei. Concupiscentă, avînd inițiativa în dragoste (Cezara), în Geniu pustiu și Sărmanul Dionis femeia e un simbol al diafanului. Poesis și Sofia (atît cît se poate înțelege din comentariul scriitorului) sînt niște „îngeri lunatici", asemănători Ofeliei, „îngeri trandafirii", marmure vii, genii ale durerii „Femee ea? — protestează Ioan, cînd Toma Nour denumește astfel pe dispăruta Sofia — (...) Un înger a fost — un înger cum îl cugetă Dumnezeu numai odată în mijlocul eternității sale fără margine. Ce e femeea? Acest om ce trăiește pentru a-și spoi fața cu colori, vorba cu minciună, și ochii cu lacrimi înșelătoare? O sphynx ce plînge, cînd te tradă, ce rîde în inima ei, cînd ochii ei sînt plini de lacrimi. O, ea n-a fost femee... Protest în contra numelui".

Pentru eroul eminescian, femeia atinge două condiții. Una e divină, suavă alcătuire de lumini, o donna angelicata, cealaltă, o Veneră ce s-a prostituat, un demon crud. Cea dintîi e „prototipul îngerilor din senin", „Madona Dumnezeie", cea de a doua e femeia „stearpă", „fără suflet, fără foc", cu ochiri agresive și fața „pală de o bolnavă beție", peste care liricul aruncă vălul alb al poeziei. (Venere și madonă).

Poesis cunoaște amîndouă ipostazele. Actriță de mîna a doua, la un teatru de periferie, ea joacă roluri de subretă deși are aptitudini de tragediană. Înaltă, mlădioasă, „subțire ca o elfă", purtînd în ochi o misterioasă „visărie profundă", ea e întruchiparea pămînteană a unei fantastice zîne, într-un cuvînt, tipul ideal al femeii romantice. Însușirile morale țin, tot așa, de ordinul suavității. Observația lui Gherea că Eminescu a idealizat tipul pasiv al femeii și n-a prezentat-o în ipostaza de luptătoare, e, firește, fără temei. Eminescu realiza simboluri, oscilînd între tipul lilial al femeii, și acela, din pamfletele lirice, al femeii corupte de viciile veacului. Demon rece, cu inima de bronz, cu urechile surde ca lutul, cu gura mută ca pămîntul și cu ochii orbi ca piatra (indiferenți, adică, la toate!). Toma Nour, cu sufletul pustiit, e, mărturisește el, incapabil, ca Hyperion, de a iubi și de a putea fi iubit, de a ferici pe cineva și de a putea fi fericit. O prăpastie adîncă, de netrecut, îl desparte de epocă. Trece prin lume singur, rece, cu ochii închiși, neluînd seama la nimic, meditînd la alte lumi, imaginare.

„Stele-n ceruri, amoruri pe pămînt, numai în noaptea mea neci-o stea — mărturisește el cu amărăciune — numai în sufletul meu nici un amor. Cîteodată numai aud bătăile pustiitului meu suflet... cîteodată suflarea mi se curmă-n piept, ca vîntul ce se curmă prin ruinele zdrobite de munții anilor — cîteodată mai simt și eu!... O, atunci îmi place să trec prin lume cu ochii închiși și să trăiesc sau în trecut sau în viitor (o formă de evaziune în timp! — n.n.). Visez ca copilul ce vorbește prin somn, zîmbind, cu Maica Domnului, mă transport în ceri — pun aripi umerilor mei și părăsesc pămîntul pentru ca să mă dau cu totul acelor umbre divine-visuri, care mă poartă din lume-n lume și mă izbesc din gîndire în gîndire. Mor pentru pămînt, ca să trăiesc în ceri!

O! de-aș putea iubi!"

E aici un poem al indiferenței, al evaziunii din realitate, al regresiunii în timp, exprimînd, cum se înțelege și mai departe, în acest apolog al urii și răcelii, amărăciunea de a nu putea realiza fundamentala experiență a dragostei. S-a făcut, în poezia mai nouă, disocierea între atitudinea afectivă a liricului și elementele ce intră în structura creației. O dovadă de deosebire între acești doi factori o aduce chiar textul pe marginea căruia adnotăm. Eminescu nu face, aici, apologul mizantropiei, ci vorbește, cu amărăciune, de secătuirea sufletelor, de zonele impure ale vieții, de o societate ce a distrus miturile, făcînd imposibilă realizarea marei, divinei iubiri. Elementul esențial, e atitudinea poetului, durerea de a nu putea cunoaște misterul erotic.

„Înțelegi tu ce va să zică de-a nu putea iubi? — continuă Toma Nour. A trece prin lume singur, mărginit în pași, în ochi — să te zvîrcolești în strîmtoarea sufletului tău celui rece — să cauți a-l aprofunda și să vezi că e secat și că apele sale se pierd în nisipul secăciunei sociale, se ard de căldura holeroasă a unei societăți de oameni, ce trăiesc numai din ura unuia către celălalt".

Pasajul de mai sus, privitor la un aspect aparent limitat din existența eroului, e, cu toate acestea, fundamental pentru înțelegerea individualității romantice. Mai tranșant decît în altă parte se vorbește aici de sursa socială a evaziunii, a disperării, de rădăcinile, foarte lumești, ale tristeții. Pesimismul lui Toma Nour (întruchipare a personalității contradictorii a romanticului) nu e, cum s-a observat, ontologic și metafizic, nu e dedus din speculație abstractă. Meditația amară găsește un punct de plecare în formele brutale ale realității. Cît privește inaptitudinea pentru dragostea și afecțiunea exagerată acordată morții, fapt cert e că acestea se dovedesc a fi mai puțin temeinice decît lasă să se înțeleagă monologul necruțător. Văzînd pe Poesis, Toma Nour cade, fulgerător, victima unei pasiuni istovitoare. Pe loc o declară îngerul meu, idealul din toate cel mai frumos, floare și pasăre, întruchipare albă a Nordului și flacăre a Sudului. Într-un stil sublim, — cu metafore aiuritoare — ce ar fi delectat pe Caragiale — mărturisește un sentiment nimicitor.

Chateaubriand spunea, definind atitudinea erotică mai generală a romanticului, că „marile patimi sînt singuratice și a le duce în deșert, înseamnă a le înapoia în împărăția lor" (Atala). Toma Nour imploră, tot așa, claustrația rustică sau familială. „De cînd te-am văzut — zice el — ochii mei au orbit de lumina ta, și inima mea s-a închis pentru toată lumea, din cauza amorului pentru tine. Poesis, am uitat cărțile colbăite, știința și poezia, idealele uneia și-a alteia, de cînd ai apărut tu înaintea mea. Nu știi, nu poți ști cît te iubesc. Tot ce e frumos azi pentru mine, azi se-ntrunește în tine: floare și pasere, primăvară și basm de iarnă, albeața Nordului și flacăra Sudului, toate, toate idealele pierdute le regăsesc, într-un singur chip, într-al tău".

Declarația e, de bună seamă, de un sentimentalism hiperbolic, și era de bănuit că un atît de neguros personaj, chinuit ca Faust de enigmele existenței, ascunde un suflet romanțios, din moment ce varsă lacrimi fierbinți citind poeziile lui Alecsandri. Avînd aspirații matrimoniale, Toma Nour numește pe Poesis „zîna grădinoarei mele, matroana vetrei mele părintești, mama copiilor mei".

Poesis, la rîndul ei, are gesturi materne, chiamă pe Toma Nour: „copilul meu", și molatică, somnolentă se desface din brațele viguroase, țărănești, ale demonului visător cu o dulce silă, o grațioasă prefăcătorie.

Se cunoaște încheierea idilei și consecințele catastrofale pe care le are asupra personajului. Eșuînd în iubire, lui Toma Nour îi rămîne meditația asupra morții și una din căile de evaziune, de regulă visul. Alături de iubire, moartea e cea de a doua experiență fundamentală magnetică a romanticului. Leopardi numea atît de limpede cei doi poli ai experienței romantice între care șovăie, dramatic, sufletele caste: „Două lucruri frumoase sînt în lume: dragostea și moartea".

Simbolurile din Sărmanul Dionis, se regăsesc, în forme sublimate, și în poemele scrise în vremea studiilor, așa încît, o referire, sumară, la cîteva dintre ele, e utilă. Cînd Eminescu manifestă interes pentru idealismul magic și afirmă elanurile titaniene de a frînge rigorile spațiului și timpului, el încearcă, afectiv, și o dorință de evaziune pe care am putea-o numi, ținînd seama de elementele ce intră în viziunea ei lirică, „serafism".

„Serafismul e viziunea dominantă din postumele Locul aripelor, Basmul ce i l-aș spune ei, Iubită dulce, o, mă lasă, Aveam o muză, Demonism, Odin și poetul, cîteva tablouri din Memento mori, Dacă treci rîul Selene, alături, firește, de Umbra mea și Sărmanul Dionis. Comună acestor creații e atitudinea de detașare, setea de evaziune geografică, în zone cristaline, exilul din lumea măruntă, într-un „cîmp al speranțelor", populat de fantasme albe, de o floră lilială. Această viziune a paradisurilor imaculate se traduce, imagistic, prin preponderența termenului ce sugerează seraficul. În Locul aripelor, gîtul iubitei e „alb ca zarea", umerii „de ninsoare", aripele pe care le dorește la umerii acesteia sînt, tot așa, albe. În altă parte (Basmul ce i l-aș spune ei), aruncînd o privire spre existența cerească, vede pe Maica Domnului, „zînă palidă", înconjurată de îngeri ce cîntă din liră. Îngenunchiat pe un nor de argint (imaginea am întîlnit-o și în Geniu pustiu!) un înger „alb ca lebăda pustiei / Blînd ca glasul poeziei" cîntă Ave Maria.

Sînul „iubitei dulci" (Iubită dulce, o, mă lasă) e de „vergină ninsoare), iar în al celei din Aveam o muză, e, tot așa, imaculat ca „neaua ce curată". În poemul din urmă întîlnim poate imaginea cea mai sugestivă a serafismului: „Crinul luminei strălucea în mînă / Reflectînd dulce mîndrul ei obraz, / Razele dulci loveau fața-i senină, / Rotunzii umeri și-albul ei grumaz; / Părul lucea ca auru-n lumină, / Straiul cădea de pe-umeri de atlaz. / Ochii mari albaștri-n gene lungi de aur. / Și fruntea-i albă-n-necată-n laur".

Întreg materialul figurativ sugerează aici, suavitatea imacularea, frenezia albului, într-un cuvînt, viziunea serafică. În Demonism scepticismul adînc față de alcătuirea lumii găsește o compensație spirituală în evadarea în ceea ce G. Călinescu numește borealism în inerția albă a ghețurilor. Poemul amintit este interesant și prin aceea că definește, la Eminescu, și ipostaza antitetică. Serafismul e asociat, mai totdeauna cu demonismul, dar, în timp ce prima categorie, se menține în cadrele stilizării poetice, afirmă o sete de purificare, un impuls de elevație, în fine, constituie o formă de evaziune, cel de al doilea e o atitudine, în primul rînd morală, o ipostază a personalității romantice.

Accente de serafism și demonism aflăm și în proza fantastică, în primul rînd în Sărmanul Dionis.

Serafismul e, în narațiune, starea lirică ce însoțește în clipele de extax, de nostalgie paradisiacă, de desprindere de contingent, tipul eminescian, în ipostaza demonului spiritualizat, faustian. Pompiliu Constantinescu vedea, în Dionis, „întruparea totalitară a demonului, cunoașterea ultimă a misterului (Eros și Daimonion, 1939), faza în care, personajul romantic, urcînd pe treptele demoniei, atinge punctul cel mai apropiat de visul lui suprem: acela de a ajunge la condiția demiurgului.

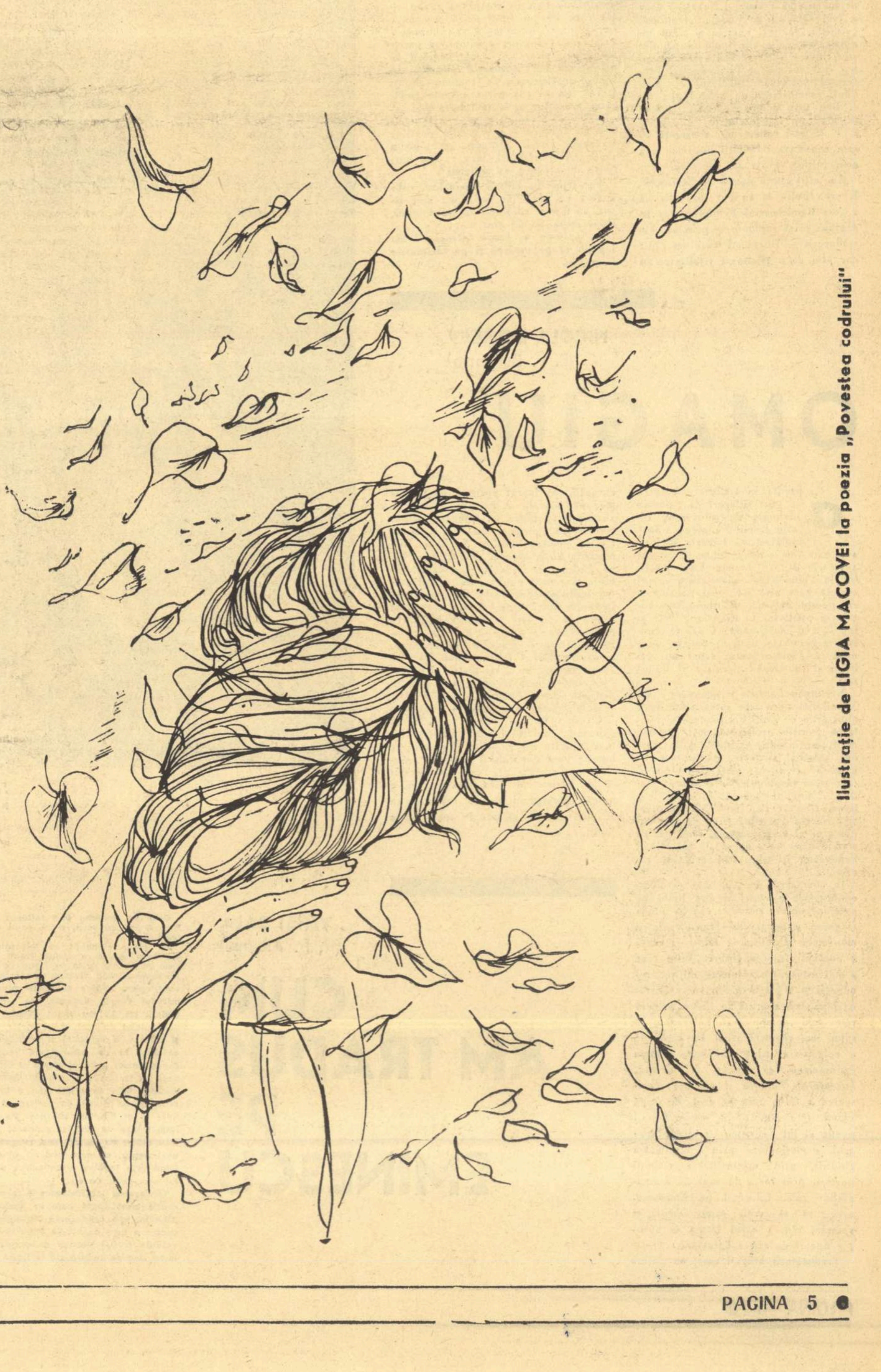
Observația e prețioasă. Dionis reprezintă, într-adevăr, în tipologia eminesciană, ipostaza cea mai spiritualizată a demonului. E un titan al spiritului. El vrea să stăpînească universul, să recucerească paradisul pierdut al fericirii, să cunoască starea de frenezie erotică, voluptatea viețuirii edenice, prin acțiunea spiritului. Soluția izbăvirii casnice, alături de un înger ce n-a cunoscut vreodată beția îndoielilor, pare, din perspectiva aspirațiilor lui Dionis, o sancțiune, dulce, firește, o mîntuire ce ascunde însă amărăciunea eșecurilor pe alte planuri.

Am vedea așadar, în Sărmanul Dionis, înaintea altor sensuri, un simbol al cutezanței spiritului uman, o metaforă grandioasă a puterii de elaborare a fanteziei, o proiecție pe pînze enorme a neliniștilor sufletului romantic. E chipul cel mai pilduitor și mai înalt liric de a sugera cum romanticul, înfrînt pe planul existenței reale, face să răsară, din imaginația lui demiurgică, universuri inedite.

Nuvela lui Eminescu se așează, astfel, în seria unor opere universale, aparținînd unor creatori ca Goethe, Byron, Hoffmann, Novalis, legate prin preocuparea de a ilustra formele active, prometeice, ale spiritului uman, miturile existenței omului în istorie, în timp și spațiu.

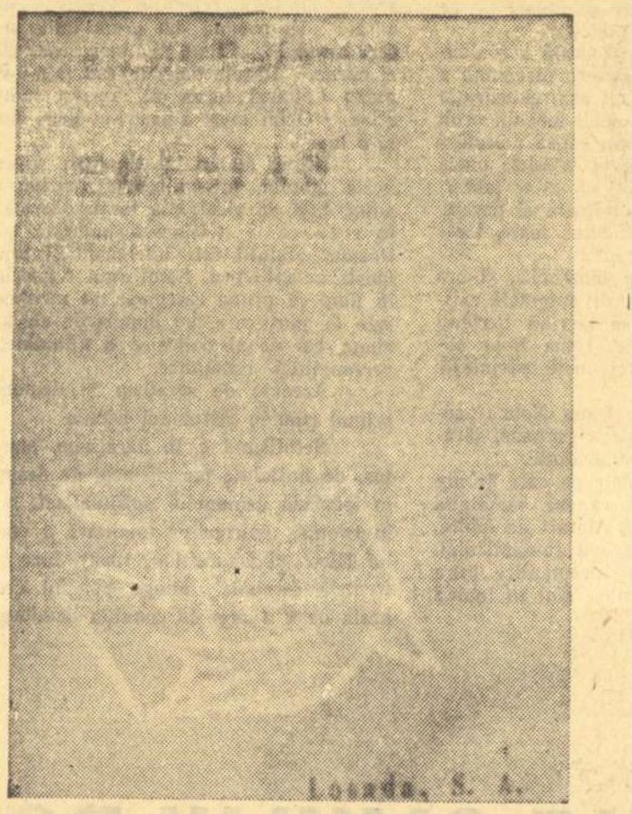
Eugen SIMION

75
M. Eminescu



Ilustrație de LIGIA MACOVEI la poezia „Povestea codrului"

eminescu



Eminescu : „Poezii", în traducerea lui Rafael Alberti și Maria Teresa León, Ed. „Losada", Buenos Aires, 1962

KAREL JONCKHEERE
(Belgia)

UN SALUT LUI EMINESCU

Nici România, nici Flandra nu au nimic să-şi impute: prima cunoaşte prea puţin pe poeţii flamanzi, cealaltă pe poeţii romîni. Eu sînt un mare sceptic, totuşi, sînt un sceptic optimist şi înzestrat cu o curiozitate fără de margini. Bine înţeles, enciclopediile neerlandeze consacră o jumătate de pagină lui Eminescu, înghesuindu-l între o principesă germană şi un explorator de aceeaşi naţionalitate.

Olanda şi Flandra — vorbesc de cititorul de rînd — ignoră totul despre Eminescu. S-a săvîrşit din viaţă înainte de inventarea Premiului Nobel, şi dacă a fost tălmăcit în limbile franceză, germană, engleză, italiană şi, fără îndoială, în multe alte limbi, după cîte ştiu, nici o culegere din versurile lui n-a fost editată în Ţările-de-Jos. Profesorul neerlandez, doctorul M. Valkhoff, semnalează un articol al lui J. Bouwman despre Eminescu, apărut în 1930, în „Questions de ce temps" LVI, 2. Nu-l cunosc, dar presupun că este consacrat activităţii politice sau concepţiilor sociale ale poetului.

Am citit cîteva poeme de Eminescu. E prea puţin ca să pot confirma că a fost Baudelaire-ul Romîniei, dar îndeajuns ca să recunosc — prin urzeala traducerii — filigramul unui om rănit dar plin de o generoasă vitalitate, un om al cărui vers şi suflu denotă o mare forţă lăuntrică.

În cei treizeci şi nouă de ani ai vieţii sale, Eminescu a trăit intens: a iubit şi a suferit, nu s-a zăvorît într-un turn de fildeş. Mai mult decît atît, — citind versurile lui Verhaeren — el „a văzut crescînd şi dospind în sine nebunia şi sorii ei". L-au mistuit flăcările poeziei şi incendiul minţii lui i-a luminat versurile. Cititorul de poezie nu-şi dă totdeauna seama că cele mai frumoase poeme, poetul le plăteşte foarte scump. Ceea ce noi distilăm pentru Eternitate, ne răpeşte uneori, mult din temporal. Aceasta a şi fost, poate, tragedia lui Eminescu. Să nu zăbovim prea mult asupra acestei teme — opera lui Eminescu continuă a ne ajuta să trăim, ne este dat să respirăm mai adînc în anotimpurile poemelor sale.

Gust plăcerea de a visa mai generos, pe măsură ce traduc cele mai frumoase poeme ale lui în limba neerlandeză. Fără îndoială, nu putem reconstitui un poem numai prin conţinutul lui uman. Sînt convins că fiecare vers făurit din nou, într-o altă limbă are soarta metalului bătut pe nicovală, pierde din dimensiuni prin scînteile incandescente pe care le împrăştie. Mai rămîne însă atîta material solid la Eminescu, încît a pierde din energia poetică originară nu te împiedică să mai păstrezi în mînă şi altceva decît cenuşa sau diformitatea monstruoasă a zgurei.

Îndrăznesc să formulez o dorinţă către prietenii romîni, răspunzători de succesul acestei aniversări. N-ar putea oare, să alcătuiască un mic florilegiu în limba franceză şi în alte limbi mondiale, pentru ca toţi să putem comunica mai în de-aproape cu poetul? Pămîntul devine un mare sat. În momentul de faţă — am putea spune — tot ceea ce nu interesează pe toată lumea, nu interesează pe nimeni. Eminescu a devenit o valoare a patrimoniului literar universal. Lucrînd la traducerea unei antologii romîneşti în limba neerlandeză, în toamna anului trecut, un vers a prins a cînta îndărătul urechilor mele şi i l-am dedicat lui Mihai Beniuc care, ca şi alţi poeţi romîni, traduce din versurile poeţilor flamanzi. Iată-l „Uneori, un poem vrea să-şi părăsească ţara / deşi vorbeşte doar limba sa maternă".

Versurile lui Mihail Eminescu, care a fost un rătăcitor, ar dori, sînt sigur, să facă o călătorie în jurul lumii, chiar după 80 de ani.

Ca oaspete al lumii întregi, îl aşteptăm să poposească şi pe tărîmurile flamande.

NICOLA DONCEV
(R. P. Bulgaria)

OMAGIU

Apariţia în traducere bulgară a unei culegeri de poeme datorate ilustrului poet romîn Mihail Eminescu a fost salutată cu bucurie de toţi acei care iubesc opera lui, căci această antologie de 125 de pagini va contribui la o mai bună cunoaştere a operei aceluia care este universal considerat ca poetul naţional al romînilor. Antologia publicată în colecţia „Poeţi ai lumii" (la Ed. Narodna Cultura) constituie în acelaşi timp un omagiu adus memoriei acestui mare artist al verbului şi remarcabil şlefuitor al limbii sale.

Versiunea bulgară a poemelor lui Mihail Eminescu este opera colectivă a unui grup de poeţi dintre care majoritatea aparţin acelei generaţii intrată în literatură după cel de al doilea război mondial. Printre traducători figurează şi cîţiva poeţi mai vîrstnici care şi-au făcut un nume cu mult înaintea ultimului război : Maria Grubeşlieva, Dimităr Pantiliev, Iordan Stratiev, acesta din urmă fiind un bun cunoscător al limbii romîne, remarcat ca traducătorul unor opere ale lui Mihail Sadoveanu şi ale altor scriitori romîni.

În comparaţie cu celelalte antologii eminesciene apărute în alte limbi pe care le cunosc, mai ales cea în limba franceză, antologia lui Jean Nicolescu mai veche şi culegerea relativ recentă a poetului francez Hubert Juin, care a mai întocmit o antologie a liricii romîneşti şi o plachetă din versurile lui Arghezi, acea apărută în limba bulgară este mai completă şi, îndrăznesc să spun, mai reprezentativă. Ea cuprinde o colecţie a celor mai bune poeme eminesciene ca *Înger şi demon, Luceafărul, Împărat şi proletar, Scrisoarea a III-a, Sara pe deal, Pe lîngă plopii fără soţ, Călin,* unde geniul poetic al lui Eminescu îşi atinge apogeul, copleşindu-ne prin profunzimea gîndirii, prin originalitatea viziunii poetice, prin forţa de sugestie a imaginilor sale. Citindu-l pe Eminescu, eşti, fără să vrei, supus fascinaţiei versului său, a cărui formă se apropie uneori de cea a doinelor.

Traducătorii bulgari care, cu puţine excepţii, au lucrat pornind de la tălmăcirea literală a textului romînesc, au reuşit să redea cu fidelitate stihul eminescian, păstrînd bogăţia şi sonoritatea poetului romîn. Nu toate tălmăcirile ating aceeaşi perfecţiune, dar ne găsim în faţa unui considerabil efort şi a unei nobile ambiţii din partea traducătorilor noştri de a prezenta în limba bulgară pe cel mai mare poet romîn în cel mai frumos veşmînt. În ce mă priveşte, apreciez mai ales, printre alte mici giuvaere eminesciene, acela intitulat *Criticilor mei* (care-mi aminteşte pe cel al lui Botev al nostru („Pentru ce n-aş fi eu"), mai ales în distihul strofei finale: „E uşor a scrie versuri / Cînd nimic nu ai a spune".

Cititorii bulgari vor fi fericiţi să cunoască, datorită acestei culegeri, frumos editată de Narodna Cultura, pe marele poet din nordul Dunării, „mîndrie naţională", aşa cum l-a numit Mihai Beniuc. A 75-a comemorare a morţii luceafărului poeziei romîneşti va fi pomenită cu pietate în toate ţările lumii.

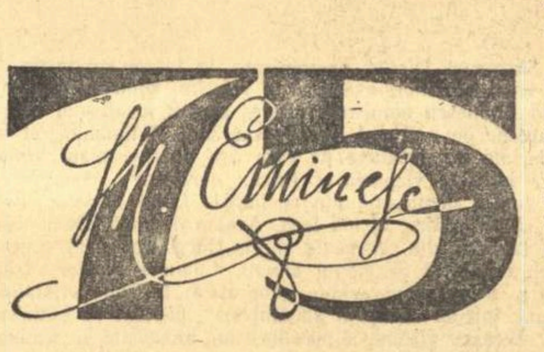
DOUĂ CUVINTE NUMAI

de **ALAIN BOSQUET**
(Franţa)

Îngăduiţi-i unui profan să spună două cuvinte despre Eminescu. Nu-l cunosc decît din traduceri germane şi, de scurtă vreme, din traducerile în limba franceză. Aceasta nu e suficient pentru a emite judecăţi asupra lui. Ba nu, aceasta e absolut suficent : geniul străbate toate obstacolele ! Impetuozitatea lui rămîne neîntinată chiar prin ritmurile care nu sînt ale sale. Iar melancolica lui duioşie exercită o contagiune pe care o bănuim suverană.

Mă farmecă. Brusc, mă ia cu el în avîntul lui cosmic. Şi, cînd cobor împreună cu el, în străfundurile sensibilităţii sale, simt un fel de abis dantesc : oare omul s-a născut ca să se înţeleagă pe sine, ca să se exprime, ca să fie în întregime el însuşi ? Mi se întîmplă să mă gîndesc la Musset. Sărbătoarea simţurilor şi a melodiilor este totuşi scurtă. Îl revăd atunci pe Byron, cavaler al libertăţii şi cruciat al luminilor, ridicîndu-se deasupra lumii. Şi, imediat, spectacolul se întunecă : beznele spiritului pătrund în cititor pînă în măduvă.

Nu multor poeţi le este dat să fie gingaşi ca Musset, impetuoşi ca Byron, sfîşiaţi în nebunia lor ca Hölderlin. Fără îndoială, Eminescu le-a urmat acestora ; în poemele lui filozofice dospeşte însă cîte ceva din Rimbaud şi Mallarmé. Eminescu este tinereţea şi entuziasmul unui veac ; este, totodată, freamătul lui tragic. Este, mai presus de toate, dovada magistrală că geniul conferă o atroce responsabilitate. Trebuie să-l admirăm, aşa cum admirăm focul.



EDUARDAS MIEJELAITIS
U. R. S. S.

SÎNGELE INIMII POETULUI

„Sînt pasăre, rănită în zborul deasupra norilor" [1]) a scris în una din poeziile sale marele poet romîn Mihail Eminescu. Soarta poetului este zbor de pasăre, de Icar, de cosmonaut. Să-i fie aripa rănită, să-l chinuie durerile — dar din înălţimi să vadă mai bine intrigile mărunte şi mîrşăviile fiinţelor prea lipite de pămînt cărora aidoma Luceafărului să le arunce dispreţul său rece.

Inima poetului se aprinde ca o făclie la focul dragostei pentru patrie şi pentru pămîntul ei, pentru oamenii simpli cu grijile lor zilnice ; pentru bine şi pentru frumos ; pentru adevărul — care, aşa cum crede poetul, mărşăluieşte pe baricadele Comunei din Paris.

Lirica erotică a lui Eminescu, învăluită într-o tandreţe virilă caracteristică lui, este de un dramatism adînc. O epocă tragică generează şi poeţi tragici. Idealuri, credinţe, speranţe plutesc romantic şi se prăbuşesc brusc. O astfel de epocă i-a rănit lui Eminescu aripile, făcîndu-l să se asemene cu Lermontov. Cu cît trece timpul cu atît mai mult prin versurile eminesciene străbate sîngele inimii poetului.

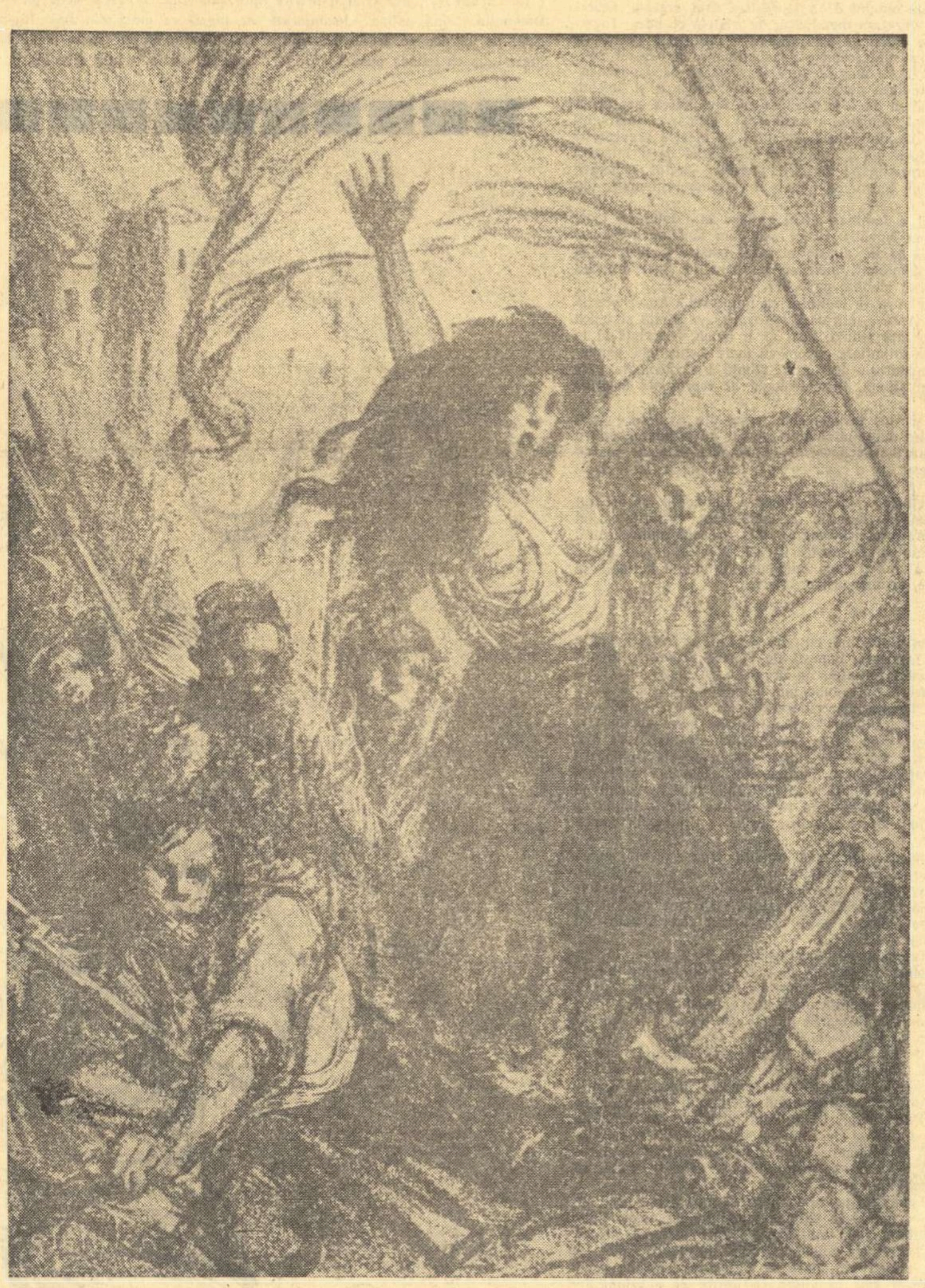
Automulţumirea mic-burgheză şi autoliniştirea generează numai pasivitate. Singur poetul, care simte în mod tragic istoria, trece la luptă de partea adevărului, a libertăţii şi omeniei. Eminescu a resimţit tragic mersul istoriei. Ironia sa s-a transformat în sarcasm, scepticismul, cîteodată, în pesimism. Dar, ori de cîte ori se ridică întrebarea hotărîtoare „a fi sau a nu fi", unicul răspuns, pentru Eminescu, este : a fi ! A lupta cît mai bate încă inima, cît te mai ţin puterile. Ca un vultur el se zbate între viaţă şi moarte, şi întotdeauna găseşte răspunsul unic — al luptătorului.

Om excepţional şi poet de mare renume, Mihail Eminescu este tradus în numeroase limbi şi a devenit un bun al nostru comun. Mă captivează multele tonuri ale corzilor lui, gama largă a celor mai gingaşe sunete. Îmi plac însă în mod deosebit splendidele sale versuri lirico-filozofice, dedicate forţelor de creaţie ale geniului omenesc. Admirabile şi de o înaltă ţinută sînt versurile închinate frumuseţii, cele care se referă la monumentele excepţionale ale istoriei, artei, culturii, şi exprimă admiraţia poetului pentru mintea, inima şi mîinile omului. (Eminescu îşi dădea foarte bine seama cu ce preţ s-au născut aceste capodopere.)

Cinstirea memoriei lui Mihail Eminescu este firesc să constituie o sărbătoare naţională pentru romîni. Aş dori din toată inima, cu această ocazie, să felicit pe colegii romîni — pe scriitori şi pe toţi artiştii — şi să le urez mari succese în creaţie, iar întregului popor romîn multă fericire. Sărbătorim împreună cu dv. jubileul lui Mihail Eminescu şi considerăm aceasta ca o sărbătoare de solidaritate a poeţilor, ca o sărbătoare a creaţiei poetice.

---

[1]) E vorba de versurile din „De cîte ori iubito..." : Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite/O pasăre pluteşte cu aripi ostenite.



T. A. STEINLEN (grafician elveţian, 1859–1923) : ilustraţie la „Împărat şi proletar" de M. Eminescu

(Din expoziţa de la Muzeul de artă al R.P.R.)

SANDU DARIE
(Cuba)

ETERNITATE

Eminescu, marele romantic, exprimă cu gingăşie sentimente de dragoste şi cîntă : amărăciunea, nemulţumirea şi răzvrătirea omului de o mare sensibilitate.

Printre strălucirile sale : curajul intelectual al poetului neconformist, cugetarea sa filozofică înaltă, plasticitatea cristalină a versurilor născute din surse populare autohtone.

Poezia sa întruchipează prin gîndirea şi sensibilitatea ei, însuşirile poporului romîn, geniul lui naţional.

Lumea hispano-americană cunoaşte lirica lui Eminescu datorită tălmăcirilor făcute, ca un dar poetic, de către Maria Teresa León şi Rafael Alberti.

Mereu — poeziile lui Eminescu vor străjui ca un vîrf de munte — infinitul.

Mihai Eminescu
AZ ZAŘÍ VODA TMAVÁ
SVĚTOVÁ ČETBA SV. 327

Culegere din versurile lui Eminescu, tălmăcite de Vilém Závada, Praga 1964.

VEHBI BALA
(R. P. Albania)

CUM AM TRADUS PE EMINESCU

Cind un redactor m-a intrebat cum am tradus pe Eminescu, n-am putut răspunde imediat.

În limba albaneză se foloseşte pentru tălmăciri verbul a reda. Vreau să spun deci că eu am redat pe Eminescu în limba albaneză. Există diverse criterii în redarea unei opere străine în limbă proprie : fie criteriul simplu filologic, fie criteriul recreierii lui. Eu am urmat criteriul păstrării conţinutului de idei, a cerinţelor prozodice şi metrice, a spiritului şi caracterului eminescian. În ce măsură am reuşit poate spune numai publicul cititor şi cei ce-l cunosc pe Eminescu în original. Astfel în traducerea mea nu există nici o îndepărtare de text din punct de vedere al conţinutului şi al figurilor stilistice. Pe Eminescu l-am tradus ca să-l fac cunoscut publicului meu cititor ca pe cel mai renumit poet al unui popor, cu care poporul albanez este legat prin legături tradiţionale, lingvistice, literare, culturale etc.

Traducerea lui Eminescu este o parte a acelei mari opere care se desfăşoară în Albania, sub conducerea Partidului Muncii, pentru a face cunoscute poporului albanez valorile (certe) literare universale. Şi înaintea mea se traduseseră în limba albaneză unele poezii din lirica intimă a lui Eminescu. Eu am pornit la traducerea poemelor principale, a acelora care exprimă un caracter social, realist şi care exprimă esenţa filozofiei poetului, fără a lăsa de-o parte alte poezii lirice cu o temă mai restrînsă dar cu o mare valoare artistică cum ar fi O mamă, La steaua, Lacul etc.

Tălmăcirea mea a trecut prin diferite etape începînd cu anul 1950 şi terminînd cu anul 1955. N-am tradus toate poemele în mod continuu, ci în măsura în care am fost atras de una sau de alta dintre poezii. Am citit atît de mult pe cele pe care m-am hotărît să le traduc, încît şi astăzi cunosc pe de rost multe din versurile acelor poeme. Apoi am citit cîteva traduceri ale poeziilor lui Eminescu în limbi străine pentru a putea face o comparaţie.

În cele din urmă, după ce am considerat încheiată munca de pregătire, am început munca de elaborare — am tradus versurile ad litteram, le-am rimat şi le-am dat ritmul lor, am creat diverse variante şi cînd am observat că unele n-au reuşit aşa cum aş fi dorit, nu le-am introdus în volum. Astfel mi s-a întîmplat de pildă cu versurile „Codrule codruţule / Ce mai faci drăguţule..." deoarece în albaneză n-am reuşit să găsesc un echivalent satisfăcător.

Uneori pentru a păstra ideea şi imaginea în locul rimei am folosit, deşi foarte rar, asonanţa, dar niciodată n-am intrebuinţat versul alb.

Dificultăţi mai mari am avut cu poeme ca Luceafărul în care măsura, ritmul şi rimele sînt atît de fixe încît a trebuit să lucrez timp îndelungat şi în mod perseverent ca să le redau în albaneză. Iată un exemplu:

Iepse ku arrin al nuk ka shteg
As sy ma qé t'a njohë
Më kot nga ato golle
Më kot nga u rrek
Të lindë atje kjo koke

Astfel am redat în albaneză strofa din Luceafărul

În traducerea liberă, strofa albaneză ar fi sunat astfel, retradusă în limba romînă:

Căci unde ajunge nu-l hotar
Nici ochi ca să-l cunoască
În zadar au încercat în acel haos
Să nască acolo această vreme

Lectura cursivă şi ritmică în albaneză ar fi fost următoarea :

U — U — U — U —
U — U — U — U,
U — U — U — U —
U — U — U — U.

Natural, n-am reuşit peste tot să redau cu atîta precizie conţinutul şi forma. Mie, ca traducător, îmi place să recitesc Împărat şi proletar, Scrisoarea a III-a, Călin, O mamă, Somnoroase păsărele şi în mod deosebit Luceafărul.

Închei aceste rînduri cu aceleaşi cuvinte cu care am încheiat Prefaţa la volumul Eminesku Poezi Tirana, 1956, pg. 5. „Ca admirator al operei lui am dorit să dau poporului meu una din comorile spirituale ale poporului frate romîn, deşi sînt conştient de dificultăţile inevitabile pe care le prezintă această muncă. M-am ocupat de traducerea unor capodopere eminesciene în decurs de 5 ani şi prezint cititorilor acest volum sperînd că alţii îl vor completa cu mai mult succes".

Bucureşti, 9 iunie 1964.

în conștiința universala

MARELUI POET

de MARIA TERESA LEÓN și RAFAEL ALBERTI (Spania)

Mihai Eminescu este viu în inima tuturor romînilor. Dacă poezia nu este un obiect, după cum spune Bergamin, ci mai curînd o iluzie vie, în acest caz Eminescu există, trăiește pentru poporul său, vrăjit de măiestria poetului, de tot ceea ce arta poeziei transmite imperisabil.

Bergamin spune că atunci cînd un locuitor din Țara bascilor este întrebat: „Ce faci?", el răspunde laconic: „Trăiesc". Astfel ar răspunde Eminescu în Romînia de azi, care-l recunoaște drept bardul său național. A făcut totul cînd era în viață; dar extraordinar, în cazul său este faptul că a trebuit să moară pentru ca să trăiască cu adevărat în conștiința omenirii.

A devenit de mult un loc comun, o expresie a unei realități de netăgăduit faptul că arta lui trăiește plină de vigoare și că stihurile sale îi durează în stîncă nemurirea.

Uneori opera unui poet din trecut aduce pe lingă încărcătura sa istorică și un complex de împrejurări, substanțe nepieritoare. Jocul ideilor epocii cu dialectica timpului și a creației eminesciene poate servi generațiilor următoare nu numai ca pildă, dar și ca putere fertilizatoare.

Credem că Eminescu are, alături de cei mai iluștri poeți ai lumii, această putere de semănător, inepuizabilă.

Împrejurarea de a-l fi tradus cu modestie în limba spaniolă, de a ne fi descoperit pe noi înșine în fața leagănului natal din Ipotești și de a fi văzut în grădini păsările oprindu-se pe umerii lui, ne permite ca astăzi să fim alături de poeții romîni, care aniversează 75 de ani de la moartea poetului.

Poeții au virtutea de a însufleți și cele mai ascunse unghere. Ei sînt aceia care dețin cheile ascunse ale sufletului popoarelor lor.

Mihai Eminescu este Romînia.

ROSA DEL CONTE (Italia)

O MONOGRAFIE ITALIANĂ

Să-mi fie îngăduit, pentru că mi se cere, să informez publicul romînesc asupra progreselor pe care cunoașterea lui Eminescu le-a făcut la noi în Italia grație publicării studiului meu: *Mihai Eminescu sau despre Absolut*, să răspund cu toată sinceritatea. Și aceasta chiar cu riscul de a răni vanitatea mea de autoare. E necesar să pornim așa dar, și înainte de toate, de la o premiză fundamentală: cartea este, așa cum oricine poate recunoaște, expresia unei libere culturi universitare italiene și, ca atîtea altele nici ea nu s-a bucurat de bine orchestrata trîmbițare publicitară pe care cercurile și casele de editură obișnuiesc să o organizeze față de opere, de o mai mare sau mai mică însemnătate științifică, numai dacă acestea coincid cu orientările lor sau servesc scopurilor lor.

Cu toate acestea, cartea a atras numaidecit atenția unor personalități înalt calificate pe planul culturii, de la un scriitor ca Alfredo Bacchelli pînă la un poet cum e, de pildă, Carlo Betocchi; de la Alfredo Schiaffini care o numea „o carte mare și frumoasă: doctă, prețioasă, strălucitoare", prevestindu-i un bine meritat destin, la Antonino Pagliaro care, deși mărturisea, dintr-un exces de modestie și probitate, ca insuficiente cunoștințele sale asupra literaturii romîne, nu ezita „cu bună știință" să declare că strădania unei asemenea cercetări, „izvorîtă dintr-o vastă experiență literară și un ascuțit simț al poeziei, va putea fi apreciată chiar și de un profan". Și nu ezita, acest ilustru lingvist, pe drept vestit pentru originalitatea cercetărilor sale semantice, să pună accentul pe efortul — socotit „admirabil" — de a încadra figura poetică a lui Eminescu „într-o tradiție de experiență creatoare și de limbă, destul de distanțate".

Între timp, apăreau primele semnalări critice. În „Le parole e le idee", Napoli, nr. 1—2, 1963, cartea e definită ca prima monografie străină exhaustivă, „cu adevărat impunătoare în ce privește complexitatea studiului, bogăția documentării, pasiunea critică ce se vădește în tot cuprinsul ei: rod al unei îndelungate cercetări și de rară devoțiune critică". Alături de importanța rezultatelor obținute în cadrul ilustrării critice a aspectelor naționale ale culturii eminesciene, se evidențiază „frumoasele și bine cadențatele traduceri poetice, de nivel artistic deosebit".

Aproape concomitent, Revista Președinției Consiliului de Miniștri: „Libri e Rivisti d'Italia" nr. 161, iulie 1963, lăuda vasta investigație întreprinsă asupra tematicei eminesciene, investigație care a făcut posibilă dezvăluirea complexității inspirației și înălțimea eticei lui Eminescu.

Adevăratul botez al cărții, dată fiind amploarea ecoului pe care îl deține o emisiune televizată, a fost făcut de rubrica „L'Aprodo" din 4 noiembrie 1963, rubrică încredințată unui filolog de finețea și posibilitățile lui Cesare Segre. Chiar în titlul propus intervenției sale: *Eminescu uno e... due*, acesta dezvăluia caracterul fățiș polemic al cercetărilor mele, noutatea lor, augurînd publicarea antologiei pe care o anunțasem, ca un complement și un sprijin al tezelor susținute de mine: „Proaspătului, profundului, intimului sens al naturii, fluxului melodios al inspirației lirice pure, cheii romantice și peisagistice, Rosa del Conte îi substituie pe cea filozofică și cosmică". Și arăta ca fiind una din caracteristicile cercetării mele „stăruirea asupra originii autohtone a multor elemente ale cosmologiei și metafizicii eminesciene". „Trebuie, după Rosa del Conte, să limităm debitele poetului față de romanticii germani și francezi, în toate cazurile în care e suficient să recurgem la difuziunea populară, la cunoașterea mediată a miturilor și invențiunilor de origine medievală. În sensul acesta, volumul Rosei del Conte *impune o reexaminare completă* a tezelor critice general admise... reexaminare la care studiul acesta aduce însemnată contribuție, prin *inventarierea complexelor izvoare de cultură* ce se înglobează în fluviul gîndirii eminesciene".

În această direcție de „redescoperire" s-a orientat și judecata savanților străini specialiști în problemele literare romînești. Ea a rezervat eseului meu o mai mult decît atentă considerare, făcînd din el obiectul unei ședințe de lucru în cadrul unui congres de studii. Pentru că intenționez a lăsa acestui articol al meu caracterul lui de rapidă informație ziaristică, mă voi limita să citez cuvintele cu care se deschide una din aceste intervenții critice: „Dar să lăsăm romaniștilor care vor citi această carte — și nădăjduim că o vor citi mulți — bucuria de a descoperi bijuteriile de limbă făcute să strălucească cu atîta competență, erudiție și pătrundere. Cartea aceasta deschide atîtea perspective noi cu privire la interpretarea lui Eminescu, încît ea impune să fie citită mai mult decît o dată și meditată fără grabă. Geniul lui Eminescu se revelează aci ca fiind cu mult mai excepțional decît îl cunoșteam pînă acum..."

Cartea și-a deschis calea și va continua să și-o lărgească — nădăjduim — cu forța de persuasiune, lentă dar sigură, a adevărurilor onest susținute și afirmate în ea. Ea este înainte de toate „rodul unei dragoste profunde pentru cultura romînă, o dragoste care-și are rădăcina într-o fecundă tradiție de relații culturale între țările noastre" cum se exprima secretara Comisiei naționale italiene de pe lîngă UNESCO prezentînd cartea drept omagiu Comisiei naționale romîne.

Din partea mea, ca străină ce și-a ales ca obiect al studiilor sale un poet ce nu aparține limbii și literaturii sale, ceea ce personal mă încîntă, și mă consolează, e faptul că romînii au „recunoscut-o" numaidecît și au primit-o cu viu interes și simpatie.

Și e încă un motiv de reflecțiune pentru mine faptul că lucrarea mea a găsit înțelegere printre romîni, uniți într-un comun sentiment de iubire și de mîndrie față de poetul lor.

Nu numai un romîn care are un prieten în Italia i-a scris: „Trimite-mi această foarte frumoasă carte..."

Dacă împărtășim, cu riscul de a părea lipsiți de modestie, expresia ce conține o prea benevolă judecată, o facem pentru că sîntem pe deplin încredințați că *partea cea mai frumoasă* a cărții (care, după cum se știe, cuprinde, traduse, sute de versuri ale poetului) a scris-o el, Eminescu, acest vrăjitor atotputernic, a cărui lectură liberă și atentă a revelat într-o măsură și mai convingătoare încă, nebănuita-i modernitate.

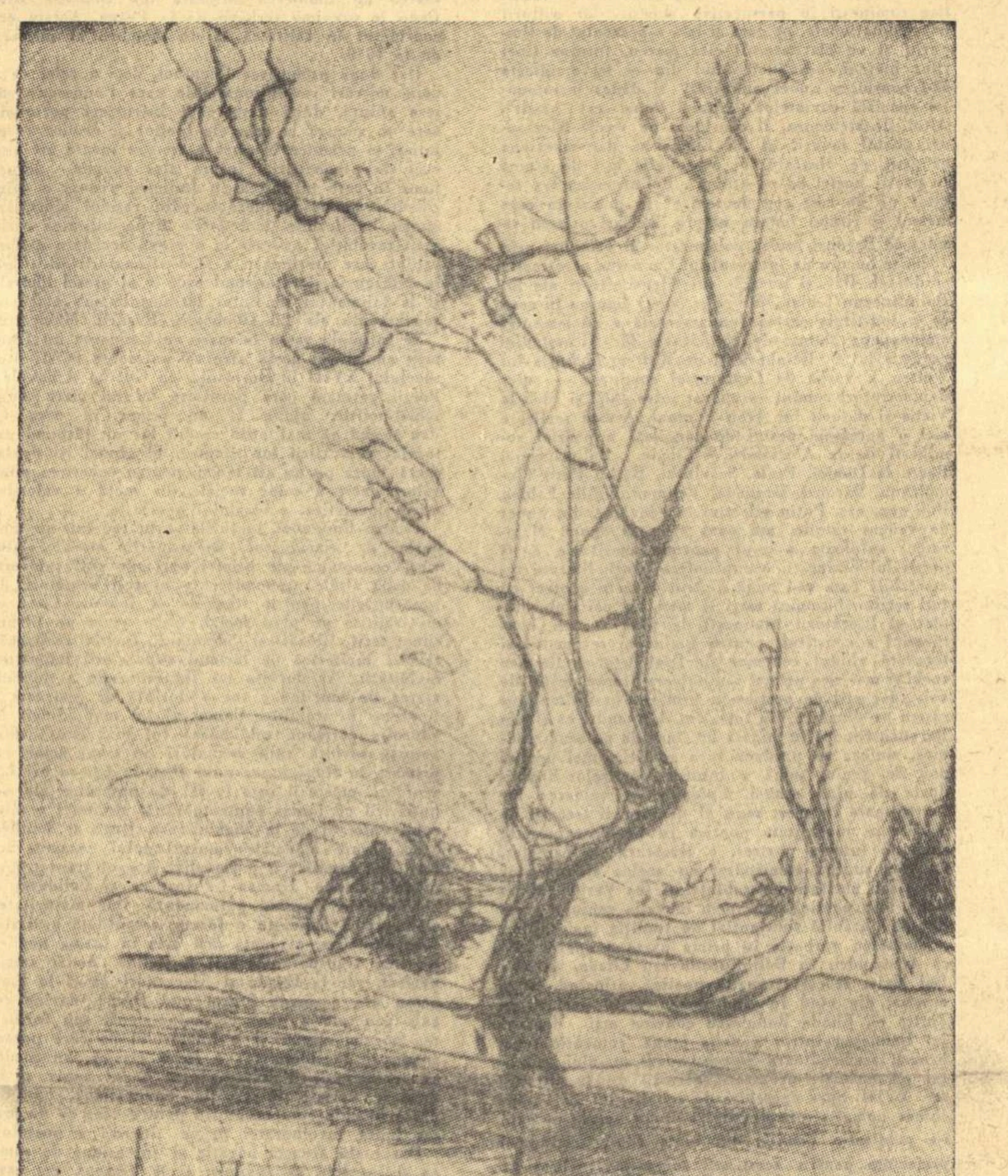
Dacă se cere apoi a rosti o judecată asupra a ceea ce e, azi, la 75 de ani de la moarte, „iradierea" poeziei lui Eminescu în lume, vom spune că răspunsul îl dau înseși faptele: ca să nu mai vorbim de traduceri, două monografii de mai bine de cinci sute de pagini dedicate aproape concomitent poetului de către doi romaniști străini, și care au parcurs, în exegezele lor, căi foarte diferite care concordă, totuși, într-un punct esențial: afirmarea viguroasă a originalității mesajului eminescian și necesitatea de a o demonstra cu ajutorul unei interpretări care să pornească, nu de la influențe exterioare și colaterale, ci de la geneza „interioară"; o serie de studii ale unui alt străin căutînd să descopere secretul stilului său, fac dovada actualității poetului și a progresului realizat de critică în aprofundarea experienței sale.

În ce privește Italia, aș fi fericită să pot spune că, chiar și grație modestelor mele strădanii, apare ca definitiv depășită, la o distanță de 40 de ani de la enunțarea sa, afirmația prudent limitatoare a unui romanist ca Tagliavini. Cînd cineva îl întreba cum trebuie să privim, noi străinii, opera și valoarea poetică a lui Eminescu, ilustrul învățat răspundea — prin 1925 — că măreția lui e de acceptat „numai în relația sa cu literatura romînă"[1]).

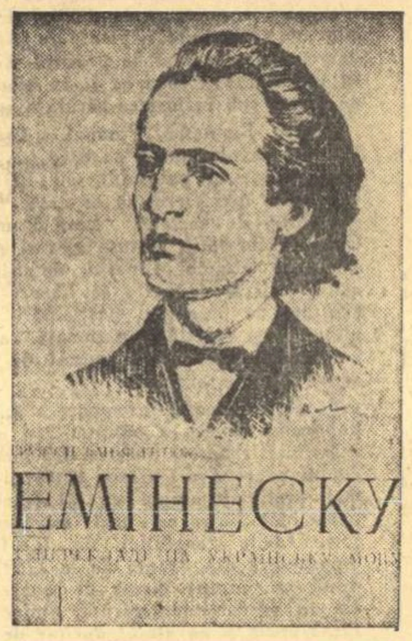
Îmi îngădui să afirm în fața celor mai iluștri reprezentanți ai romanismului străin: cîntecul său nu aparține numai Romîniei, ci umanității, și lumii întregi.

---

[1] C. Tagliavini: „Eminescu: L'uomo e l'opera", Ist. E. O. Roma, 1922, retipărit în „Studii sulla Rumania", ib. 1925, pp. 279—337.



Ilustrație de MARIA CARLA PRETTE la „Sonete" (vol. „Poesie d'amore" de Mihai Eminescu, în traducerea lui MARIO RUFFINI, Torino, 1964).



Antologie eminesciană, întocmită de G. S. Iațentiuc, editată în U.R.S.S.

CHARLES MOISSE (Belgia)

VALORI UNIVERSALE

Aducînd „ma feuille verte, mon brin de buisson" multitudinii de jerbe și coroane pe care lumea întreagă le va depune anul acesta în fața mausoleului spiritual al marelui poet romîn Mihai Eminescu, mă încearcă teama ascunsă a aceluia ce va comite un dublu, chiar un triplu sacrilegiu.

Ilustrul poet n-a prevăzut el oare, în Scrisoarea I-a, judecînd anticipat pe cei de genul meu: „Poate vrun pedant cu ochii cei verzui, peste un veac, / Printre tomuri brăcuite așezînd și el, un brac, / Aticismul limbii tale o să-l pună la cîntari, / Colbul ridicat din carte-ți l-o sufla din ochelari, / Și te-o strînge-n două șiruri, așezîndu-te la coadă, / În vre-o notă prizărită sub o pagină neroadă".

Citez după o adaptare franceză veche de cel puțin 45 de ani la care nu am rezistat să nu aduc (fără a cunoaște romîna și textul original — vă dați seama de îndrăzneala mea!) cîteva ușoare corectări, atît de naiv și incorect a fost textul. De exemplu: „Ștergînd cu grijă sticlele ochelarilor" era tradus: „Tout en époussetant ses carreaux de lunettes" („épousseter", însemnînd a șterge praful cu o perie sau cu o cîrpă mare, așa cum se face cu o mobilă sau se țesală un cal, iar prin „carreaux" se înțelege din totdeauna ochiurile unei ferestre).

Această observație în legătură cu un vers tradus cu stîngăcie mă obligă să ridic o gravă problemă, niciodată rezolvată după cîte știu eu, a traducerii în franceză a strălucitoarei opere eminesciene.

Părerile autorizate sînt unanime: Eminescu a fost pentru poezia și limba romînă ceea ce Pușkin a însemnat pentru limba și literatura rusă, Macha pentru limba și literatura cehă, ceea ce Petöfi a reprezentat pentru limba și literatura maghiară, pentru a da doar cîteva exemple. Or o astfel de operă nu poate fi îndeplinită decît de un geniu.

Din toată această frumusețe care emoționează pe romîni, din toată arta viguroasă, din neasemuita muzicalitate eminesciană, ce a rămas în traducerile franceze cunoscute pînă azi?

Hubert Juin scria despre bogăția poeziei lui Eminescu încă din 1958: „Prietenii romîni pe care-i am au încercat să mă inițieze în opera lui Mihai Eminescu. Am descoperit acolo un mare poet, care ar merita să fie însfîrșit cunoscut la noi..." Dar hotărîndu-se să îndeplinească înalta misiune de a face cunoscut francezilor poemele lui Eminescu, Hubert Juin, nu a folosit integral talentul și perseverența lui cunoscute ca să transpună în versiune franceză adevăratul geniu eminescian.

Citind într-una din antologiile întocmite de el versiunea franceză a lui Memento mori, de exemplu, și de care Juin se declară mulțumit odată ce i se ghicește suflul epic, orice cunoscător avertizat ar fi izbit de grandoarea evocărilor și a imaginilor probabil traduse literal: sălbaticul rătăcind în plin deșert, magul încredințînd pietrei enigmele sale și această umbră asiatică care dă pinteni calului zbîrlit pe drumurile singurătății și care nu mai știe încotro a fost Ninive. Aud, ca un ecou, versul-nestemată al lui Baudelaire: „Bijuteriile uitate ale străvechiului Palmyre"! Și mai departe, stelele pe care Nilul molatic le alungă în întuneric.

Din astfel de materiale scînteietoare, dispuse cu dragoste, conștiință și răbdare, s-ar realiza, sînt convins, adaptări în stare să dezvăluie — în sfîrșit — cititorilor de limba franceză adevăratul geniu poetic al acestui mare romîn care avea, cum se zice atît de plastic în graiul său natal „o stea în frunte".

Ar fi oare prima experiență de acest gen care ar izbuti cel puțin onorabil? Nu.

Mă gîndesc — în ce-l privește pe Eminescu — la cîteva pagini înglobînd traducerea franceză a poemelor O, rămîi, Sonet, De fiecare dată, Împărat și proletar (fragment), Rugăciunea unui dac și O, mamă, de poetul belgian, academicianul Robert Vivier, publicată în 1960, în cartea sa, Traditore (Editura Academiei belgiene), care cuprinde și cea mai reușită adaptare franceză cunoscută de mine pînă acum a poemului Sciții de Alexandr Blok.

Scurta mea intervenție — pe care unii ar califica-o drept polemică — e lipsită poate de academism. Tot în Scrisoarea I-a a lui Eminescu îmi voi găsi justificarea:

„Iar deasupra tuturora va vorbi vreun mititel / Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el".

Cred că decît să-i aducem flori care se vor ofili a doua zi, e mai bine să vorbim de poet, pentru poet și să încercăm să trezim inițiative în stare să-i sporească gloria, căci Eminescu are o valoare universală.

RADU FLORA (R. S. F. Iugoslavia)

SIMBOLURILE LUI EMINESCU

„Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur"...
(Memento mori)

Aniversările jubiliare aproape întotdeauna au purtat pecetea ocazionalului, a efemerului, lăsînd impresia unei scurte opriri într-o curgere continuă. Este, de obicei, momentul solemn al cuvintelor mari și al sintezelor.

Dar, cînd este vorba de Eminescu — a cărui comemorare din acest an cade alături de aceea a lui Shakespeare, Michelangelo, Galileo Galilei, Taras Șevcenko. Vuk Karadzic și alți maeștri ai condeiului și ai gîndirii din literatura și cultura universală — toate acestea se cer a fi inversate: ocazionalul și efemerul contrazic însăși opera lui durată în piatră și marmură. Doar solemnitatea pompoasă și grandilocvența au fost stigmatizate în mod hotărît de el („Or să vie pe-a ta urmă în convoi de-nmormîntare, / Splendid ca o ironie cu priviri nepăsătoare, / Iar deasupra tuturora va vorbi vreun mititel...") ; în locul unei sinteze (care s-ar cere în cazul acesta, foarte amplă) îmi îngădui să propun o scurtă privire analitică.

Să încercăm să dezvoltăm aspectele unei laturi a poeziei eminesciene care mi se pare că nu a fost scoasă îndeajuns în relief pînă acum.

Eram deprinși a-l considera pe Eminescu, de regulă, drept un romantic tardiv înrudit cu poeții romantici germani cultivați în cercurile junimiste de la Iași. Dar o considerare atentă a creațiilor sale poetice antume și postume oferă multe argumente pentru a-l apropia pe Eminescu dacă nu direct de poeții de la sfîrșitul veacului, simboliștii, dar, fără nici o îndoială, de premergătorii lor.

Să lămurim termenii. Simbolismul (se înțelege că mă gîndesc la cel originar, francez) cunoaște o deosebită eflorescență în jurul anului 1885, ca o reacție împotriva poeziei parnasiene, impersonale, reci, marmoreene, cu o preferință pentru expresia formală, șlefuită (sonetul și manifestările poetice exterioare). Revenirea la sensibilitatea interioară a poetului, dar redată în mod sugestiv, cu ajutorul simbolurilor, prin înflorirea resurselor de ordin muzical ale limbii, și ale unui ritm interior în exprimare, caracterizează noua orientare poetică. În poezia romînească de la sfîrșitul veacului, experimentări de felul acesta va face Alexandru Macedonski (aderînd și formal la simbolismul franco-belgian prin colaborarea la revista lui A. Mockel, **La Wallonie**, încă în anul 1885). Însă simbolismul romînesc va irumpe, cu întîrziere, abia la începutul veacului (cu epigoni pînă în perioada dintre cele două războaie mondiale) la revista lui Ovid Densușianu, **Viața nouă** (1905) și la alte publicații. Cronologic, Eminescu precede acest moment. Activitatea lui artistică creatoare poate fi considerată încheiată în anul 1883. Există presupunerea că el a putut face însă cunoștință în timpul șederii sale la Viena (1868—1872) și la Berlin (1872—1874) cu opera poetică a lui Théophile Gautier, Sully Prudhomme și în mod special cu acea a lui Stéphane Mallarmé ori Charles Baudelaire.

Aceștia (și alții) sînt considerați îndeobște premergători ai poeziei simboliste. Gautier cu viziunile-i picturale, Baudelaire cu „corespondentele" sale și în mod special Mallarmé cu valoarea dată de el sugestiei poetice, au arătat nu într-o singură poezie valabilitatea afirmației lui H. F. Amiel (din cunoscutul său jurnal intim) că „un peisaj oarecare corespunde unei stări sufletești".

Astfel a luat naștere poezia unui simbol global: o stare din natură este prezentată pentru sugerarea unei stări sufletești. Să ne amintim de poeziile lui Gautier: **Les colombes** (Porumbeii), **Le pot de fleurs,** (Ghiveciul cu flori) de **Albatrosul** lui Baudelaire ori de **Le vase brisé** al lui Sully Prudhomme etc. Aceeași tendință o întîlnim în unele dintre poeziile eminesciene dintre cele mai cunoscute.

Dacă aflăm la Eminescu puternice transpuneri alegorice sau simbolice încă în versurile sale de debut (**De-aș avea,** 1866), acestea se întețesc mai ales după 1870: simbolul păsărilor (**Între păsări,** postumă publicată în 1892), al florii-simbol (**Floare-albastră,** 1873), al orașului-simbol (**Veneția,** publicată în 1884) al eroului (**Kamadeva,** publicată în 1887) și culminează cu magistralul simbol-alegorie, capodopera poetică **Luceafărul** (publicată în anul 1883, dar al cărei proces de elaborare a durat aproape un deceniu). Simbolul global (după formula lui Amiel) pare a fi fost inițiat (poate printr-o intuiție poetică, încă în anii pre-vienezi) cu **Nu e steluță** (postumă, cronologia stabilită pentru anul 1867): după ce prezintă „steluța tremurătoare" în diferitele ei ipostaze, poetul descifrează simbolul: „Galbena steauă fără lumină... / Este-al meu suflet, care declină..."

Lumea astrală luată drept simbol apare la Eminescu și în **Stelele-n cer** (postumă, datată 1879) și mai ales în cunoscuta poezie **La steaua** (publicată în anul 1886), pe care o reproducem integral, pentru a ne da seama mai bine de noțiunea de simbol global: „La steaua care-a răsărit / E-o cale atît de lungă, / Că mii de ani i-au trebuit / Luminii să ne-ajungă. // Poate de mult s-a stins în drum / În depărtări albastre, / Iar raza ei abia acum / Luci vederii noastre. // Icoana stelei ce-a murit / Încet pe cer se suie: / Era pe cînd nu s-a zărit, / Azi o vedem, și nu e. // Tot astfel, cînd al nostru dor / Pieri în noaptea-adîncă, / Lumina stinsului amor / Ne urmărește încă".

Simbolul apei și al mării, ca și cel al lumii stelare, — vedem și preferințele poetului pentru ceea ce este imens, necuprins, depărtat (un simbol și aici) — apare iarăși în mai multe rînduri la Eminescu. În **Adînca mare** (postumă, datată 1873) este conturat simbolul global al mării adînci („O lume-ntreagă-n fundul ei visează"). Liniștită și înseninată, ea devine furibundă (falnică cumplit turbează), cu o gamă întreagă de stări și efecte într-un perfect crescendo-descrescendo (armonie-murmuire, diluviu-pieire). Apare și obișnuita tălmăcire finală — cheie a simbolului: „Astfel e sufletu-n antica mare. / Ce-i pasă ce simțiri o să ni-nspire, / Indiferentă, solitară — mare!"

Simbolul mării este și mai bine conturat în poezia cu intonație de lied uhlandian, **Dintre sute de catarge** (postumă datată 1880), în care elementele corespondente ale peisajului (catarge-păsări călătoare) sînt analoage cu cele din planul spiritual (norocul-gîndul), repartizate fiecare în cîte două strofe și însoțite de refrenul care redă ideea generatoare — nestabilitatea („vînturile, valurile" și „valurile, vînturile").

Însă punctul de elevație suprem în ceea ce privește poezia de simbol global, Eminescu îl atinge, fără nici o îndoială, în **Melancolie** (1876), o adevărată capodoperă poetică. Restriștea peisajului din natură descris corespunde direct peisajului sufletesc deprimat.

Dar interpretarea poeziei acesteia ar necesita un studiu special și un efort (în orice caz plăcut) aparte. Deocamdată, și această poezie, ca și celelalte de altfel, le-am invocat aici doar ca o confirmare a unui procedeu artistic eminescian, după cîte știu puțin cercetat pînă acum.

UNIVERSUL RURAL EMINESCIAN

Fiul al naturii, ca şi marele său prieten humuleştean, Mihai Eminescu a păstrat vii în memoria sa afectivă locurile copilăriei sale sprinţare şi meditative totodată, cu imaginile lor triste sau tonice, realiste pînă la grotesc sau ideale la modul feeric. Puţine i-a fost dat să le fixeze în proză şi în versuri, dar atîtea cîte ne-au rămas sînt suficiente ca să ne putem îngădui măcar schiţarea viziunii sale agreste, în cadrul mai larg al concepţiei lui despre viaţă şi univers. De bună seamă, gîndul tuturor cititorilor eminescieni împătimiţi, puşi în faţa acestei probleme, se îndreaptă din capul locului către poema Sara pe deal, asociată tuturor ascultătorilor radiofoniei noastre de timbrul grav al maestrului Mihail Sadoveanu, neîntrecutul ei lector. Se ştie sau se presupune cu oarecare temei că această poezie, unică prin forma ei metrică şi prin accent sufletesc, face parte din ciclul închinat amintirii celei dintîi fete îndrăgite, la vîrsta adolescenţei, unei Marii din Ipoteşti sau din împrejurimi, încetată din viaţă înainte de vreme şi plînsă în Mortua est (Vezi Poezii, ediţie întocmită şi comentată de G. Călinescu, Editura Naţională-Ciornei, Sara pe deal, nota cu referire la ms 2262, f. 33: „O dulce înger blînd / Cu ochi uimiţi de mari / La ce mai reapari / Să-ngreui al meu gînd? / Părea că te-am uitat / Că-n veci nu-i mai veni / Să-mi aminteşti o zi / Din viaţa mea de sat"). În forma ei manuscrisă completă, după strofa penultimă şi înaintea celei finale urmau altele două, suprimate de redacţia Convorbirilor literare, (1 iulie 1885), într-un moment cînd autorul „fulgerat de Apollo", ca şi Hölderlin, nu se mai interesa de textele sale manuscrise, lăsate în păstrarea lui Titu Maiorescu. Efuziunile de dragoste adolescentină, concretizate în nevinovate mîngîieri, să fi speriat pe Iacob Negruzzi, statornic urmărit de reacţiunile pudibunde ale „duducăi din Vaslui"? Iată textul neincriminabil:

„Te-i rezima, dulce copil, de-al meu umăr — / Şi fir cu fir păru-ţi aurit am să-l număr, / Ap-am să beau din a ta gură, frumuseţe, / Dulci sărutări din ai tăi ochi de blîndeţe. // Îmbrăţişaţi noi vom şedea la tulpină, / Fruntea-mi în foc pe-ai tăi sîni se înclină, / Ce alături cresc dulci, şi rotunzi ca şi rodii — / Stelele-n cer mişcă auritele zodii!"

De n-ar fi decît acest splendid vers, de intensă poezie astrală, strofele nu au meritat surghiunul lor din textul „definitiv", la a cărui canonicitate am putea, fără părere de rău, renunţa.

Chietudinea supremă a finalului, cu somnul curat al celor doi adolescenţi, rezimaţi în capete, „sub înaltul, vechiul salcîm", ca şi teiul, alt pom sacru din panteonul naturist al poetului, adorat pentru virtuţile sale odorifere şi onirice, încheie tabloul neuitatei idile.

Cu toate dimensiunile ei materiale reduse, larga viziune se deschide, ca o simfonie, cu preludiul muzical de lungă rezonanţă interioară, al vechiului instrument muzical ţărănesc, buciumul, a cărui nesfîrşită vibraţie dureroasă se armonizează atît de bine cu mersul trudit al vitelor, după o zi grea de muncă, calea lor luminată fiind de licărul stelelor, precum şi cu plînsul limpede al fîntînilor:

„Sara pe deal buciumul sună cu jale, / Turmele-l urc', stelele scapără-n cale, / Apele plîng clar izvorînd în fîntîne; / Sub un salcîm, dragă, m-aştepţi tu pe mine".

Acest „prezent etern", cum îl numea mult regretatul Tudor Vianu, urmînd după epitetul atît de simplu, şi de autentic al dragostei, este modul liric cel mai propriu actualizării unor imagini ale vieţii cîmpeneşti.

Fără a îmbrăca forma sacrei indignări, tabloul parţial al muncii, la sfîrşit de zi de lucru, este îmbogăţit prin acele neuitate imagini din strofa IV: „Şi osteniţi, oameni cu coasa-n spinare / Vin de la cîmp..." Atît şi este destul ca să ne lase sugestia momentului istoric al feudalităţii întîrziate în regimul agrar, fără ca reforma lui Cuza, sincronică acestei idile, să fi adus doritul corectiv, neechităţii sociale. O largă perspectivă încape în densul tablou: dealul şi valea, satul mizer cu „streşine vechi", fîntîna cu cumpăna şi ea veche, scîrţîitoare, stîna cu cîntec de fluier în surdină, într-o neuitată îmbinare de sunete, din care nu lipsesc toaca şi „glasul" vechiului clopot, tot atît de bogată ca şi imaginile vizuale, în bătaia feerică de lumină a lunii şi cu ivirea printre nori a stelelor, care „nasc umezi" ca nişte lacrimi de lumină, pe „bolta senină". Momentul iubirii, — chiar al celei mai candide, — începe cînd satul adoarme şi amuţeşte. Îndelung şlefuită, poema nu are lungimi, iar frecvenţa meditată a unui singur epitet: vechi (streşine, clopotul, salcîm) ne potenţează reveria, făcîndu-ne să reflectăm asupra simţirii adolescenţilor îndrăgostiţi, în cadrul vast al unui decor în care eternitatea, vechimea şi clipa cronometrează dimensiunile duratei, sub „straja" lunii.

Dacă satul, în asfinţit de seară, cu notele realiste ale trudnicului regim agrar, nu apare decît o singură dată în poezia eminesciană, autorul ne-a lăsat însă în manuscrisele mai puţin cercetate, cheia specificului său: „Caracterul vieţei de sat este liniştea şi tăcerea. Ziua oamenii fiind la lucru, numai copiii se joacă în colbul drumului, babele de tot bătrîne şed torcînd la umbră pe prispă şi moşnegii adunaţi la crîşmă îşi petrec restul vieţei lor bînd şi povestind. Abia sara, cînd satul devine centrul pămîntului ce-l înconjură, se începe acea duioasă armonie cîmpenească, idilică şi împăciuitoare. Stelele izvorăsc umede şi aurite pe jumalţul cel adînc şi albastru al cerului, buciumul s-aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor umple satul, carile vin cu boii osteniţi, scîrţîind, din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr, vorbind tare în tăcerea sărei, talangele turmelor, apa fîntînelor, cumpenele sună, scrinciobul scîrţîie-n vînt, cîinii încep a lătra şi prin armonia amestecată s-aude plin şi languros sunetul clopotului, care împle inima cu pace". Citatul este luat după recenta ediţie critică de Proză literară (pp. 285—6), îngrijită în spirit ştiinţific de Eugen Simion şi Flora Şuteu, şi anume dintr-o schiţă cu titlul La curtea cuconului Vasile Creangă, întîia oară relevată de acad. G. Călinescu şi publicată integral prima dată în ediţia Al. Colorian.

Asemănarea dintre acest text de proză şi poemul Sara pe deal este izbitoare. Nu ne oprim să cercetăm ordinea lor probabilă de succesiune.

Dacă am consulta încă o dată opinia autorizată a celui ce a descoperit-o, bucata de proză ar data circa 1875, pe cînd Sara pe deal ar fi fost concepută cu cinci ani înainte. Oricum ar fi, comentariul vieţii de la ţară nu se poate să nu surprindă plăcut prin marea bogăţie de note vizuale, olfactive şi auditive, acestea din urmă caracteristice prin „armonia amestecată" a sunetelor (caracteristic eufemism pentru ocolirea cuvîntului disarmonie!) Eufemismul este relevant pentru timbrul afectiv al viziunii satului, pe cele două inegale registre, al zilei şi al serii. Viaţa de la ţară se intensifică seara, înainte de a intra în liniştea restauratoare a nopţii.

Începutul schiţei preludează însă cu un splendid tablou comparativ între „ţara de jos a Moldovei", dominată de dealuri şi rîpe, şi cea de sus, „adevăratul grînar al Moldovei" cu deosebirea de la această regulă a văii Siretului şi a Sucevei, „care prin perspectiva sa frumoasă, prin mîndra depărtare a dumbravelor sale şi prin acea întinsoare molatecă şi strălucită sub o boltă ce pare a fi menită a fi etern albastră, pare un rai pămîntesc" (ibid. pag. 284). Nu vom zăbovi pe cît s-ar cuveni asupra tabloului social şi familial, cel din urmă cu totul remarcabil prin varietatea tipologică: cuconul Vasile Creangă, soţul vîrstnic, femeia sa, „mult mai tînără decît el şi încă destul de frumoasă", fiul lor, Iorgu, fratele mai mare al celui dintîi, hagiu, un „Solomon al curţii frăţinisău", apoi cuconul Drăgan Ciufă, „antiteză întrupată a precedentului", poetul Profirie Rufă, dădaca ţigancă, o copilă Ana, orfană de mamă. Cel social este însă viţiat de viziunea patriarhală a boierului „bun", drept cu „supuşii" săi, poate însuşi patronul lui Gh. Eminovici, dacă am judeca după destul de bogata lui domesticitate, compusă din vechil, un „stalmaistru" ungur, un doctor de casă neamţ şi chiar un biet scriitoraş, îngăduit la coada mesei. Ne-ar fi greu să vedem într-o grupare atît de omogenă şi de realist zugrăvită — nu în raporturile de clasă, eronat prezentate, ci în portretistica individuală, — nişte simple ficţiuni. Cu amintiri personale din copilărie şi adolescenţă, cu caracterizări etice auzite poate acasă, poetul a reconstituit, credem, mediul de la Dumbrăveni în mai mic, neîndrăznind poate să aspire la recompunerea prea vastului domeniu şi a uriaşei domesticităţi a cuconului Costache Balş. Ce e drept, momentul istoric este împins cu cîteva decenii în urmă, puţin după alegerea (1828) întîiului domn pămîntean, Ioan Sandu Sturdza, rău văzut de marii boieri, pentru că fusese înălţat dintre cei mai puţin bogaţi, chipurile „numai pentru că era om chipos şi avea o barbă neagră şi frumoasă, fără păreche în împărăţia sultanului".

Eminescu s-a arătat mai bine inspirat în planturoasa schiţă, neisprăvită ca şi precedenta, cu titlul Părintele Ermolache Chisăliţă (ibid. pp. 295—9).

Fără a mai nutri ambiţia configurării unei caste în lumina avantajoasă a unei concepţii sociale discutabile, înclinată să idilizeze raporturile dintre clase, prezentîndu-le într-o armonie patriarhală, poetul a surprins într-o viziune de mare efect plastic aspecte ale vieţii bisericeşti a satului. Comentatorul recentei ediţii apreciază această schiţă ca pe una „scrisă în genul unei snoave de-a lui Creangă, dar cu observaţii pătrunzătoare" (pag. 381). Prin stilul ei oral, schiţa poate lăsa această impresie, însă enorma vervă parcă flamandă, breugheliană, a tabloului, îi conferă o certă pecete proprie. Popa poreclit Melesteu, cu înfăţişare de tîlhar, prost şi beţiv, fecior de porcar, popit pentru că era „leneş, rău şi tîrziu la minte", pe adevăratul lui nume Ermolache Chisăliţă, spune evangheliile pe de rost, fără să ştie a citi, suduie în biserică, îl bruschează pe bunul său dascăl, Pintilie Buchilat, de statură minusculă, asistat fiind şi de un paracliser onorific, „palamarul" Nicodim Parpalac, băiat prostuţ, însă ambiţios, spunînd şi el crezul pe din afară şi trăgînd bine clopotul „într-o dungă, de gîndeai că arde satul". Povestea, stimulată prin invocarea repetată a Muzei, ca într-o epopeie comică, înfăţişează o păţanie de pomină a slujbei bisericeşti, soldată cu panică în sat, cu confundarea popii cu dracul, cu molestarea de către popă a dascălului şi cu un cortegiu grotesc în drum spre cimitirul satului. Interesantă este şi verva onomastică, asociată celei descriptive şi celei epice: pădurarul se chiamă Iftimie Fedeleş, ţăranii expediţiei nocturne se numesc Mitruţă Buruiană, Ftoma lui Culbeci, Toader Zurgălău, Damian Cuşmă-lungă, Curcă, Vasălie Cotcodac, Neagu a lui Şolomon. Fantasticul cortegiu este onorat în deriziune cu epitete individuale omerice ca „viteazul" şi „mărinimosul" apoi cu altele, colective, ca „isteţii", „straşnicii şi înţelepţii".

Alte aspecte ale vieţii săteşti, de aprinsă coloratură lirică, se întîlnesc în Geniu pustiu, cu amintiri poate din peregrinările suflerului pe apa Mureşului, unde le localizează, proiectîndu-le însă în momentul luptelor lui Avram Iancu. Sînt desigur imagini trăite, afară de aceea a satului ars şi pustiit. Epizodul morii plutitoare, de pe Mureş, incendiată în urma feloniei morarului, îmbracă o neobişnuită grandoare tragică: „Aspect teribil. Urlau roţile, scrîşneau pietrele, trosnea înflăcărată moara, ţipa cu sălbătăcie morarul în mormîntul de jar. Întreaga moară părea un bătrîn şi bolnav balaur de foc, care scormolea urlînd, cu aripile lui, valurile roşite de foc ale apei. Moara-nota repede, dusă şi de învîrtitura roţii, şi de repeziciunea apei. Dumbrăvele de pe maluri se-nroşeau pe unde trecea palatul arzător şi deschideau cărările lor de pădure ochilor ce urmăreau spectacolul... Norii cenuşii ai cerului se roşise de foc, fumul cel greu şi gros ce-l lăsa în urmă moara ce fugea ni-neca răsuflarea" (pp. 186—7).

Fantasticul născocitor al acestui tablou pune în gura povestitorului imaginar reflecţia: „Nu voi uita niciodată acel spectacol unic în felul său".

Nici cititorul de astăzi, stimulat de sărbătorirea genialului poet să-şi lărgească interesul pentru întreaga operă literară eminesciană, nu poate uita această viziune de apocalips. El este solicitat să-şi consulte propriile impresii pe care le sugeră universul rural al celui ce a scris Sara pe deal şi atîtea alte minunate pagini de proză, în care se îmbină observaţia realistă cu viziunea fantastică sau grotescă, adevărul cu ficţiunea. Oraşul, pe care poetul nu l-a iubit, n-a avut norocul unor atît de vrăjite evocări.

Şerban CIOCULESCU

POETUL ŞI INAINTAŞII SĂI

Eminescu e una dintre acele mari personalităţi care intră pe scena culturii universale cu cel mai reprezentativ tezaur-sinteză al culturii naţionale. Lucrarea lui Eminescu, a ultimului mare romantic romîn şi european, s-a desfăşurat sub semnul permanentei legături cu înaintaşii, într-un proces neîntrerupt de devenire în direcţiile cerute de tradiţiile şi de istoria poporului romîn.

Eminescu a descoperit singur, mai întîi intuitiv, în vremea copilăriei sale, această legătură necesară. Modul de formaţie al copilului şi adolescentului Eminescu a fost modul de formaţie a oricărui ţăran. Crescut în lumea satului, cu libertăţile pe care vlăstarul de boiernaş şi le lua ca orice copil de ţăran, viitorul poet a primit de foarte timpuriu în el impresiile naturii romîneşti, ale limbii şi literaturii noastre chiar de la sursele lor vii, de la ţărani şi ciobani care i-au fost primii învăţători, niciodată uitaţi. A strîns încă din această vreme, cu pasiune precoce, în amintirea lui, balade, ghicitori, poveşti pe care le debita, după spusele colegilor, cu seriozitate şi pricepere. Ataşamentul acesta devreme născut faţă de poporul său avea să-l ajute în receptarea a ceea ce îi va aduce primul dascăl de seamă sub înrîurirea căruia a stat.

Pentru Eminescu, Pumnul a fost cea dintîi cunoştinţă revoluţionară cu care s-a întîlnit, cel dintîi stîrnitor al patosului său luptător şi demofil care avea mai tîrziu să se arate în forme atît de deosebite, de variate. Aron Pumnul fusese pe Cîmpia Libertăţii, stătuse alături de Andrei Mureşanu, de Timotei Cipariu, de Gheorghe Bariţ şi atîţia alţii şi ca atare se bucura în ochii adolescentului de prestigiul participării la o mişcare de eliberare şi socială şi naţională, ca şi de prestigiul continuării unei vechi acţiuni de cultură care era aceea a şcolii ardelene.

Şcoala ardeleană însemnase afirmarea romanităţii poporului nostru, a continuităţii noastre în Dacia, a latinităţii limbii noastre, însemna pentru adolescentul precoce orientarea către nişte surse cu atît mai preţioase atunci cu cît transmiteau mai departe idei dintre cele mai interesante şi mai înaintate. Ideile revoluţiei de la 1848 în Europa purceseseră din Franţa de la 1789, 1830 şi 48, radiind un curent întreg de energie revoluţionară. Iar în vremea adolescenţei eminesciene, Italia îşi făcea auzit şi ea glasul doritor de libertate şi unitate în luptele Risorgimentului. Şi simţul naţional patriotic atît de puternic şi năzuinţa luptătoare s-au trezit în tînărul poet sub influenţa directă, hotărîtoare a lui Aron Pumnul. Aşa se explică fervoarea ataşamentului lui Eminescu numai faţă de acest dascăl, în vreme ce alţi profesori cu vastă erudiţie, cum a fost Ernst Rudolf Neubauer, nu s-au bucurat de semne deosebite de preţuire din partea lui.

Pelerinajul adolescentului de numai 16 ani, pe jos, de la Cernăuţi la Blaj, după moartea lui Pumnul, a însemnat un omagiu dintre cele mai caracteristice adus de discipol maestrului şi mai ales cauzei pe care acesta o reprezentase. La Blaj, Cîmpia Libertăţii, mormîntul lui Iancu, sălile de curs prin care trecuseră Maior, Şincai sau Micu, biblioteca plină de cărţile strînse cu evlavie de către umilii dascăli ai cauzei naţionale i-au amintit mai puternic de vechii luptători, de Horia, de Mureşanu care vor intra încă de pe acum în galeria eroilor din lirica juvenilă, luptătoare a lui Eminescu. De asemenea, romanul *Geniu pustiu* cu eroi din revoluţia transilvană, Ion şi Toma Nour, fixează cîteva momente din peisajul ardelenesc plin de grandoare cu care se întîlnise. Autorul lui mărturiseşte a-l fi scris „după impresiile nemijlocite din 1868".

Un moment interesant în formaţia şi evoluţia gîndirii lui faţă de înaintaşi îl constituie şi acela al ascultării lui Timotei Cipariu, vorbind festiv la Alba-Iulia, în catedrală, cu prilejul şedinţei anuale a Astrei ţinută în 1866 între 27 şi 28 august.

Se pare că a dăruit o atenţie reculeasă cuvintelor lui Cipariu, descendent al şcolii ardelene; că n-a comunicat nimănui impresiile sale şi că s-a plimbat singur toată ziua prin oraş. Chiar dacă a fost dezamăgit de felul în care suna limba romînă (pentru care el avea un instinct atît de sigur) în gura acestui latinist de seamă, şi putem presupune că a fost (dacă ţinem seamă că alţi doi scriitori de dincoace de Carpaţi fuseseră dezamăgiţi în împrejurări asemănătoare: Alecu Russo şi Al. Odobescu) totuşi Eminescu rămîne încă pe aceleaşi poziţii pe care le reuneşte în această perioadă, poziţii pro-ardelene, pro-latiniste, pro-romanice. Izbuteşte însă, cu instinctul acela sigur care vestea geniul viitor, disocierea valorilor poetice de cele social-politice. Adică, preţuindu-l enorm pe Mureşanu, de pildă, ca revoluţionar şi scriitor militant, înţelegea superioritatea poeziei lui Alecsandri asupra poeziei acestuia exaltată de prietenii săi ardeleni.

Pe Alecsandri îl cunoştea foarte bine şi-l iubea foarte mult, chiar dacă uneori critica laturile mai slabe ale creaţiei sale, aşa cum a făcut odată şi cu Bolintineanu, trecînd în revistă producţiile dramatice romîneşti în perspectiva necesităţilor culturii noastre naţionale, pe care şi le-a reprezentat de timpuriu şi cu claritate. Îl cita mereu, tuturor tinerilor blăjeni, aşa încît unul din ei îşi aminteşte că-l considera „poet adevărat" şi dădea o intonaţie specială cuvintelor „Andri Popa cel vestit". Altul, de asemenea, îl considera pe Vasile Alecsandri poetul favorit al lui Eminescu, dar menţiona că „ştia pe dinafară tot ce se afla mai de seamă în poeţii noştri de pe atunci". Bolintineanu era recitat pe de rost „cu deosebire" în poezii în care mersul şi ritmul imitau natura. Acelaşi prieten se mira că Baronzi însuşi, colaborator al *Tribunei* prin 1870, se bucura de interesul lui Eminescu care recita şi din el. Dar şi poeziile lui Alecsandri şi ale lui Bolintineanu (chiar *Mihnea şi baba*) figurau în ceea ce a constituit cartea fundamentală a adolescenţei eminesciene alături de *Mythologie für Nichtstudierende* a lui G. Reinbeck şi de *Weltgeschichte* a lui Welter. E vorba de *Lepturariul rumînesc* — cules den scriptori rumîni — apărut între 1862 şi 1865 la Viena şi datorit lui Aron Pumnul. Acesta realizase aici o antologie destul de completă a poeziei romîneşti de la Alecsandri, Eliade, Bolintineanu, Pann, la Donici, Prale, Scavinski, Barbu Paris Mumuleanu, Baronzi, Grandea, Pelimon, Vasile Fabian Bob etc., etc. Puţin selectivă, e adevărat, din punct de vedere estetic, aşa cum avea să spună Maiorescu, antologia a avut enormul merit de a fi oferit lui Eminescu o cuprindere istoric-literară remarcabilă care să-l pună dintr-o dată în contact cu toţi scriitorii romîni mari şi mici, cu peisajul complet al literaturii romîneşti de pînă atunci. Lepturariul a constituit pentru Eminescu rezumatul şi totodată ghidul cel mai fidel al istoriei literare vechi şi mai ales primul său univers literar, destul de naiv, dar atît de preţios în urmări. Nu întîmplător rostea pe dinafară din toţi, din Alecsandri ca şi din Baronzi, fiindcă în mintea lui, încă de pe acum rodnică, sinteza se produce spre apariţia unei poetici noi, de geniu, sumă a tuturor poeticelor individuale de pînă atunci. *Epigonii* au valoarea lor foarte mare în acest sens, al dezvăluirii trecerii de la fiecare modalitate poetică în parte, exprimată simbolic într-un portret, o trăsătură de caracter, un vers sunînd asemănător cu acelea ale poeţilor citaţi sau necitaţi dar subînţeleşi (ca Vasile Fabian Bob), la o poetică nouă prin inovaţia geniului creator, dar hrănită substanţial de tradiţia înaintaşilor.

Eminescu vorbeşte în prima parte a operei sale ca Alecsandri, ca Bolintineanu sau Eliade, cu acelaşi lexic, aceeaşi recuzită poetică, atingînd, ca şi aceştia, din cînd în cînd doar, versul perfect. Şi dintre ei, Eliade Rădulescu convine mai degrabă lui Eminescu într-o a doua etapă, romantic tenebroasă, asemenătoare *Sturm und Drang*-ului, curentul preromantic progresist german de la sfîrşitul sec. XVIII. Spre deosebire de ceilalţi, lui nu i-a închinat numai strofa din Epigonii. În poezia pe care i-a publicat-o *Familia* din iunie 1867, arătîndu-şi preferinţa pentru acest stil romantic tenebros pe care, în parte, îl împărtăşesc în aceeaşi vreme, într-o poezie de răzvrătire puternică, Hasdeu şi Macedonski, el spunea:

> „...Astfel îţi e cîntarea, bătrîne Heliade, / Cum curge profeţia unei Ieremiade, / Cum se răzbună-n vifor zburînd din nor în nor. / Ruga-m-aş la Erato să cînt ca tine, barde. / De nu în viaţa-mi toată, dar cîntecu-mi de moarte / Să fie ca „Blestemu"-ţi... să-l cînt, apoi să mor."

Creaţiile acestei epoci sînt într-adevăr tributare unei viziuni sumbre, furtunoase, aşa cum poetul dorea să dea pe urmele lui Eliade. Şi mai ales *Junii corupţi*, apoi primele versiuni din *Împărat şi proletar* se învolburează de mînia titanică a poetului profet, doritor să ardă cu fierul roşu putreziciunea unei lumi vechi şi să schimbe totul printr-o uriaşă răsturnare. Dacă în *Geniu pustiu* se arătau frînturi de revoluţie romînească, aceste două poezii vorbesc despre participarea poetului la ideile de luptă şi revoltă ori chiar revoluţie, ale popoarelor italian şi francez. Pînă prin 1870—72, istoria şi economia politică, ştiinţele sociale îl pasionează pe Eminescu, înrudindu-l şi pe această latură cu reprezentanţii generaţiei de la 48, cu Bălcescu şi Kogălniceanu pe care-i învăţase, la început, poate tot din Lepturar, alături de cronicari, şi de ale căror opere de istorici şi oameni politici se simţea legat.

Repertoriul nostru teatral, articol publicat în *Familia*, face o analiză din cele mai lucide teatrului romînesc contemporan, şi în care nici Alecsandri, nici Bolintineanu nu sînt cruţaţi, dovadă a modului critic în care Eminescu îşi însuşea tradiţia, chiar cea mai dragă. Despre raportul strîns dintre etic şi estetic vorbeşte acum autorul articolului din nou ca un paşoptist, ca un revoluţionar care urmăreşte cu atenţie eficienţa socială a artei. El spune, după ce recomandă ca modele pe Shakespeare, „geniala acvilă a nordului", şi pe Hugo, „pe acest bard al libertăţii"; „În general noi nu sîntem pentru traduceri ci pentru compuneri originale (parcă vorbeşte *Kogălniceanu* — n.n.); numai aceea voim, ca piesele de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută". Şi chiar despre caracterul utilitar al artei vorbeşte ca generaţia lui Bălcescu, Kogălniceanu, Alecsandri: „Repet dar — încheie el — cum că studiul cel serios al dramaturgilor naţionali, acela numai poate să ne aducă ca să compunem un repertoriu naţional romîn care nu numai să placă, ci să şi folosească, ba înainte de toate să folosească".

Iar pe plan politic nu e întîmplătoare nici întîlnirea la Ober Döbling cu Al. Ioan Cuza, fostul domnitor detronat, pe care Eminescu, împreună cu o delegaţie de studenţi, îl vizitează, nici scrisoarea lui Eminescu adresată lui Dimitrie Brătianu în preajma serbării de la Putna. Acesta era considerat în calitatea sa de membru al mişcării de la 1848.

Dar după prăbuşirea Comunei, deci a celei de a doua mişcări revoluţionare de care Eminescu avusese ştiinţă, după numeroase înfrîngeri personale care se adaugă la cele ale ideilor şi eroilor revoluţiei, se produce în poet o trecere înspre alt univers de preocupări, înspre altă viziune despre lume în care întîlnirea cu *Junimea* e doar o coincidenţă. Eminescu pierduse, din raţiuni obiective, istoric explicabile, încrederea în posibilitatea realizării revoluţiei, asistase la o gravă decădere a liberalilor care pretindeau a fi continuatorii 48-iştilor, la demagogia şi retorismul excesiv al presei liberale şi la falimentul tendinţei latinizante sub atacurile convergente ale lui Odobescu, Hasdeu, Maiorescu.

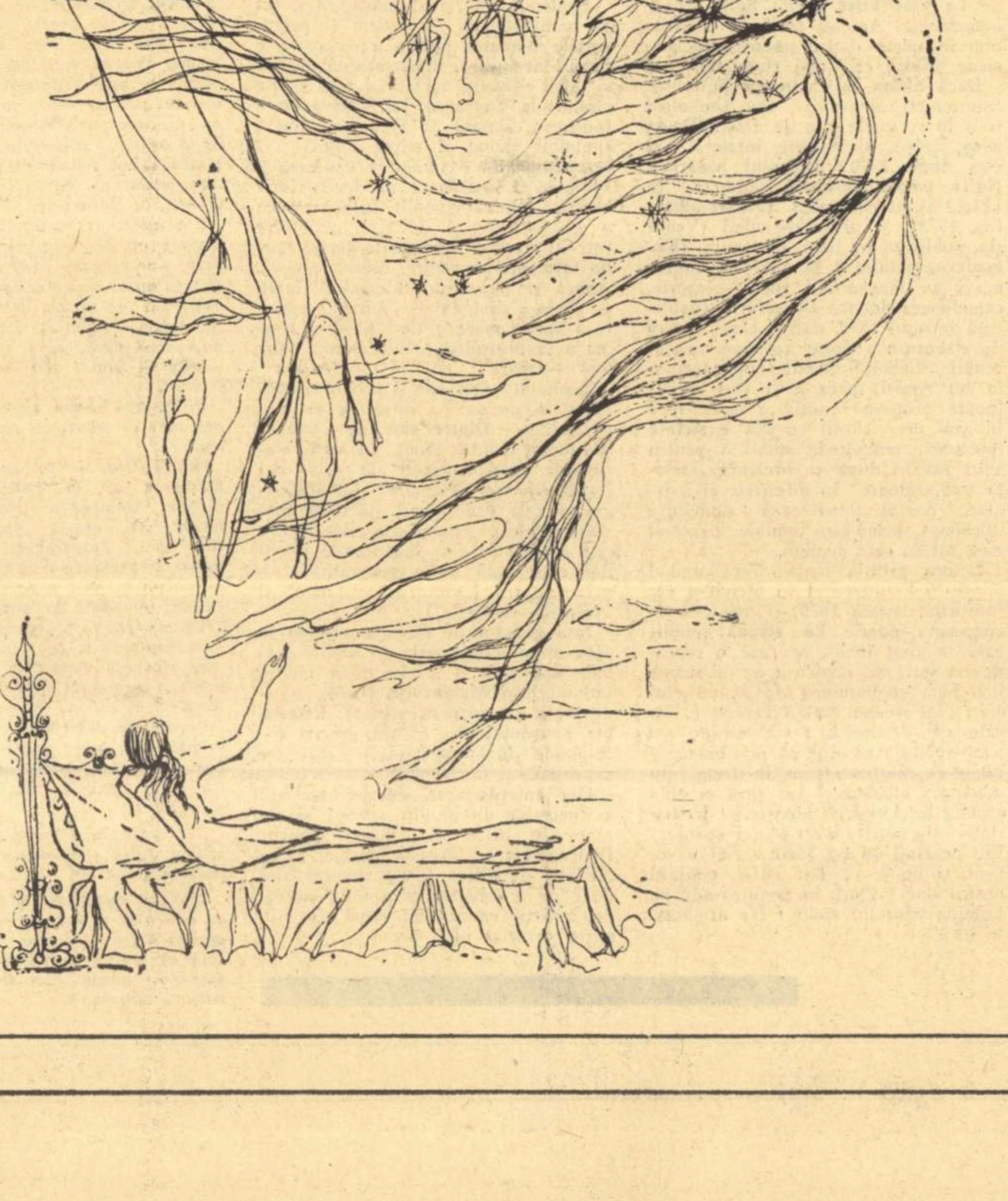
Se întîmplă acum în mare cu Eminescu un fenomen analog cu acela care se petrecuse la sfîrşitul secolului XVIII în Germania, cu Goethe şi Schiller. Poeţii germani care porniseră cu un mare avînt social-politic, ajung la un punct în care îşi dau seama că realităţile vremii lor nu răspund patosului răzvrătirii lor titanice. Şi atunci îşi deplasează lupta pe un alt tărîm, pentru cucerirea altor valori decît a celor sociale, în speţă a valorilor etice şi estetice, a idealului neoclasic.

Pentru Eminescu, lucrurile se petrec într-un mod destul de asemănător. Preocupările sociale, istorice, economice ale primei perioade sînt înlocuite de două altele preponderente în anii următori, de preocupările pentru filozofie şi folclor. Ceea ce nu izbutise pe plan social, trece acum pe planul cunoaşterii filozofice. *Sărmanul Dionis* realizează revolta luciferică pe tărîmul cunoaşterii împotriva divinităţii, iar dorinţa lui Hyperion de a dobîndi starea de muritor e tot o dorinţă de spargere a tiparelor prestabilite. Contactul tot mai adîncit cu filozofia germană sublimează tot mai mult însă această revoltă spre renunţări de tipul celor exprimate în *Rugăciunea unui Dac*, în *Glossa* ori *Luceafărul*, mărturii însă la fel de puternice ale nepotrivirii cu lumea contemporană, ale unei revolte subiacente. Şi de la Shakespeare, Hugo şi Schiller, trece înspre modelele romantismului german, din care mai familiar îi e Novalis, şi apoi treptat spre modele clasice. Homer i-a fost ca şi Calidassa şi Shakespeare o pildă permanentă. Dar maturitatea eminesciană cunoaşte o foarte accentuată aspiraţie spre clasicism, evidentă mai ales în forma poetică tot mai transparentă, mai cristalină. Acum versul perfect, rar la Eliade şi Alecsandri ca şi la Eminescu din perioada Sturm und Drang, devine regula generală a poeticei eminesciene, sub înrîurirea poeziei clasice şi a folclorului pe care poetul romîn îl considera tot o sursă clasică, un model al perfecţiunii. Folclorul intră acum masiv şi în ipostaze variate în creaţia eminesciană, operînd parcă în chip compensatoriu pentru ceea ce nu mai era lupta învolburatei prime tinereţi a poetului.

Dar toată această bogăţie şi succesiune de surse ca şi intrarea în *Junimea* şi la *Timpul*, act care a însemnat adoptarea în unele chestiuni a unor soluţii conservatoare, n-au izbutit să altereze ataşamentul, dragostea, admiraţia lui Eminescu faţă de acela care i-a inspirat prima şi cea mai durabilă pasiune faţă de poporul său. Pe Alecsandri îl ascultă cu reculegere la şedinţele *Junimii* şi-l publică în paginile *Timpului* mai ales în vremea războiului de independenţă.

Despre Bălcescu, el va spune cuvinte de elogiu fierbinţi în articolul *Bălcescu şi urmaşii lui*, publicat în *Timpul* din 24 noiembrie 1877. Pentru Eminescu, Bălcescu e „bărbatul plin de inimă şi înzestrat de natură cu o minte pătrunzătoare şi cu o fantezie energică". Limba lui este „culmea la care a ajuns romînimea în deobşte, de la 1560 începînd şi pînă astăzi". Înălţîndu-i laudă neprecupeţită, autorul articolului îl deosebeşte pe Bălcescu de liberalii de la 1877 care, trăind la 48 în cercul lui de idei „le-au exploatat... ca pe o marfă" şi au devenit „panglicarii politicii care joacă pe funii împreună cu confraţii lor din Vavilonul de la Seina". Iar despre *Istoria Romînilor subt Mihai-Vodă Viteazul*, opera lui fundamentală, care vedea lumina ediţiei prime prin îngrijirea lui Odobescu, tocmai în zilele acelea, Eminescu spune: „Facă-se această scriere evanghelia neamului, fie libertatea adevărată idealul nostru, libertatea ce se cîştigă prin muncă".

Ilustraţie de LIGIA MACOVEI la poemul „Luceafărul"



EMINESCU ÎN ANII NOŞTRI

În opera de construire a lumii noi, socialiste, de ridicare a poporului pe superioare trepte de viaţă materială şi spirituală, partidul clasei noastre muncitoare şi-a îndreptat eforturile, îndată după Eliberare, şi în direcţia preluării tuturor valorilor cultural artistice romîneşti autentice create în trecut, continuînd şi dezvoltînd, din perspectiva noilor realităţi istorice, tradiţiile nobile, luminoase, de progres şi umanitate.

În articolul Problemele intelectualităţii romîneşti, apărut în Contemporanul din 22 noiembrie 1946, tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej spunea: „Democraţia şi concepţia care o călăuzeşte înseamnă tocmai salvarea de la nau-

EUGEN LOVINESCU

„A trecut o jumătate de veac de la apariția poeziei eminesciene și deși în dezvoltarea vertiginoasă a literaturii noastre jumătate de veac înseamnă aproape o jumătate de mileniu, fenomenul eminescian rămîne și acum nou, unic. În momentul în care Eminescu a scris în 1869 versurile:

„Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,
Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii" etc.,

un fapt revoluționar s-a petrecut în literatura romînă; spintecînd zările un fulger a desfăcut cerul în două; o literatură nouă a început, cu posibilități proaspete de expresie metaforică, îngeminată, clădită în superbe construcții sonore, cu o limbă și o muzică nouă".

TITU MAIORESCU

„Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturii europene de astăzi... Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică romînă va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punct de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării romînești".

CAMIL PETRESCU

„Atît de mare este farmecul sub care stă cultura romînească, încît cultul lui Eminescu nu e un cult livresc, acceptat de unii, refuzat de alții, cum se întîmplă cu alți scriitori de geniu, ci e un soi de realitate căreia nu i se poate sustrage nimeni. Eminescu e criteriul oricărei judecăți de valoare în judecata literară romînească, în așa măsură, încît nu numai că elogiul cel mai prețios care i se poate aduce unui versuitor e să i se spuie că e cel mai mare poet „de la Eminescu încoace", dar — fapt unic — cred că nici nu s-a scris vreodată cu umbră de seriozitate, despre vreun poet, că a depășit pe Eminescu".

MIHAIL SADOVEANU

„Să ne aducem pururi aminte de Mihail Eminescu, cel mai ales între toți scriitorii acestui neam, apărut pe neașteptate în literatura lîncedă și convențională a epocii. În viața lui scurtă a dus arta poeziei la înălțimi neîntrecute pînă astăzi, îmbogățind ritmul, rima și expresia artistică; a dat cuvintelor simple valori nouă și armonii surprinzătoare, sentimentelor adîncime unică, viziunilor orizont nemărginit.

Pe lîngă acest progres al artei scrisului, Eminescu a îmbogățit limba și a legat poezia cultă de producțiile din veac ale cîntăreților anonimi ai neamului".

TUDOR VIANU

„Lirica eminesciană a fost o băutură întăritoare pentru societatea romînească la sfîrșitul veacului trecut. Căci deși, îndată după moartea poetului, s-a purtat cîtva timp masca bardului dezamăgit, reflectînd la zădărnicia lumii, deprimante cu adevărat nu sînt decît sugestiile care împuținează în noi puterile vieții. Cîntecul care ne face să simțim mai intens și mai adînc, acela care fructifică terenul lăuntric este un cîntec binecuvîntat. Eminescu a fost rapsodul unui astfel de cîntec, prin care el a eliberat în sufletul romînesc o mare provizie de forțe vii și l-a făcut să anexeze întinse regiuni productive ale vieții interioare".

---

unul dintre acele extrem de numeroase caiete cu cîntece de lume care circulau în țările romînești, în prima jumătate a sec. al XIX-lea, și intitulat Vasile Cîrlova și alții. Culegere de poezii.

Apare evident deci că prodigiosul proces de acumulare de produse folclorice sau cvasifolclorice, precum sînt cîntecele de lume, întreprinsă de Eminescu, oricît ar părea de paradoxal faptul, nu și-a avut ca punct de plecare nici psihologia unui culegător de folclor, și nici preocupările teoretice ale folcloristicii. A vorbi de Eminescu ca de un folclorist, sau chiar ca de un culegător de folclor, credem că e tot atît de exagerat ca și a vorbi de autorul Sărmanului Dionis ca filozof, lingvist, sociolog sau altceva asemenea. Nu pentru că Eminescu nu ar fi putut fi, ci pentru că n-a intenționat niciodată a fi așa ceva.

Cum se explică atunci prezența atît de masivă a folclorului în manuscrisele poetului?

In primul rînd, această prezență nu constituie un fenomen aparte, ci ține de însuși stilul de muncă prin care poetul a acumulat uriașa cultură care stă la temelia întregii sale opere. Poetul nu numai că „a citit cu patimă, fără alegere, din ce i-a căzut în mînă și s-a potrivit dispozițiilor lui" — cum observă G. Călinescu cercetînd Cultura lui Eminescu — dar a și consemnat în manuscrisele sale, sub aceeași formă a decupărilor din publicațiile periodice a citatelor, extraselor sau rezumatelor, materiale din cele mai diverse domenii. Acestea nu erau rezultatul unor itinerarii capricioase în domeniul culturii universale, ci dimpotrivă, stau permanent sub semnul structurii psihice și al stilului de muncă literară al lui Eminescu. La fel ca în creația sa poetică, unde munca de făurire se desfășura numai pe întinderea hîrtiei, în variante succesive sau în transformări pe loc ale primei texturi, Eminescu își însușea domeniul de cultură cu care intra la un moment dat în contingență. în primul rînd prin scris. Sub impulsul setei lui de absolut, poetul aborda temerar culmile cele mai înalte, alteori poposea surprinzător la un autor neînsemnat, dar care răspundea trebuințelor lui de moment. Ca să se familiarizeze cu filozofia, Eminescu îl traduce pe Kant, dar între manuscrisele lui se află și copia unor capitole de logică de sursă neidentificată dar într-o limbă romînească stîngace și învechită. Intrînd în lumea teatrului, traduce în întregime, în manuscris, Arta represintațiunii dramatice de Rötscher. Ca să învețe elina, traduce din Homer.

Desigur că, în diversitatea aceasta de preocupări, care și-au lăsat urmele în manuscrisele eminesciene, totuși atenția dată literaturii noastre populare reprezintă una din marile constante și spațiul pe care-l ocupă e dintre cele mai întinse. Explicația acestui fapt stă de astă dată nu numai în stilul de muncă al poetului, ci mai cu seamă în sistemul său de gîndire asupra lumii și vieții. Pentru Eminescu poporul a reprezentat întotdeauna realitatea primordială, de la care trebuie să pornească orice închegare de viață socială, oricît de înaltă ar fi ea. Prin contrast, mizera condiție a acestui popor, în epoca lui Eminescu, îl face pe poet să reverse asupră-i toată căldura compasiunii sale: „Iubesc acest popor blînd și omenos, pe spatele căruia diplomații croiesc hărți și rezbele, zugrăvesc împărății (...) iubesc acest popor nevinovat, care geme sub măreția tuturor palatelor de ghiață ce i le așezăm pe umeri". Tot ceea ce e al poporului, e demn de cel mai înflăcărat respect. „Petrecerile poporale" sînt pentru Eminescu „o sărbătoare sufletească" și la contemplarea chipurilor anonime desfătate prin cîntec și joc se simte ca și cum ar deschide cartea unui „mare Plutarh". In numele acestei concepții, condamnă pe „scriitorii moderni" care imitau modele străine, pentru că „ei nu sînt inele în lanțul continuității culturii noastre istorice" iar cultura pe care o făureau ei „n-a făcut drumul lung al condensării ideilor în creierul poporului".

In lumina acestei concepții trebuie să considerăm cunoscuta pasiune de colecționar de manuscrise de literatură romînească veche și profunda cunoaștere a acestui domeniu de către Eminescu. Lista manuscriselor împrumutate de poet lui M. Gaster e impresionantă și fără de ele Chrestomația romînă alcătuită de acesta, ca și opera lui fundamentală, Literatura populară romînă, ar fi fost mai săracе. Ca și cărțile populare, despre care tratează studiul lui Gaster, pentru Eminescu și textele de folclor romînesc reprezentau monumente de preț ale diverselor etape și situații din „lanțul continuității noastre istorice", oglindiri ale procesului „condensării ideilor în creierul poporului".

De asemenea, ca și textele de literatură veche, cele de literatură populară constituiau pentru Eminescu tezaure tot atît de neprețuite ale limbii romînești. Amintirile prietenilor săi de aproape se referă adesea la necontenita frămîntare a poetului în efortul său de a cunoaște în profunzime limba noastră. Șt. Cacoveanu își amintește că Eminescu a întrerupt, în preajma anului 1868, lucrul la poemul său despre Arghir și Elena, deoarece i se părea că nu are suficient „la îndemînă tezaurul limbii populare". Caragiale, cunoscîndu-l pe Eminescu în aceeași epocă, își amintește că acesta „era muncit, ca orice poet mare, de problema tehnică a limbii", și de aceea „ori pe unde găsea, dar, o culegere de poezii populare — și mulți tineri ardeleni o aveau — nu se lăsa pînă nu o împrumuta". Slavici relatează că „Eminescu era cuprins de o vie bucurie cînd putea să dezgroape o vorbă, adică să introducă în limba literară o vorbă din popor". Răsfoind bogatul aparat critic al volumului VI din ediția Perpessicius, dăm mereu peste relevarea sublinierilor de cuvinte și expresii, pe care Eminescu le socotea demne de reținut din textele populare pe care le aduna și le copia cu atîta grijă. Ca să înțelegem intensitatea și inevitabilitatea acestei preocupări a lui Eminescu, să ne amintim că profesorul venerat al primilor săi ani de școală a fost Arune Pumnul, inimă mare de filolog cu totul greșit însă în îndrumarea pe care voia să o dea limbii romîne. In școlile transilvănene, unde apoi a poposit Eminescu, limba romînească era puternic amenințată de latinism. Anii de la Iași ai lui Eminescu erau plini de zgomotul disputelor aprinse, provocate de dicționarul latinizant al lui Laurian și Massim, iar în anii următori Hasdeu pregătea giganticul său Magnum Etimologicum Romaniae.

De asemenea, din răsfoirea notelor critice la textele populare din ediția Perpessicius, ne dăm seama că perspectiva din care le considera Eminescu era mult mai degrabă a artistului, a creatorului de poezie, decît cea a folcloristului. Cele cîteva basme notate de Eminescu au constituit sau urmau să constituie doar puncte de plecare pentru creația sa poetică originală, cum s-a întîmplat cu basmul repovestit de Kunisch în limba germană (care l-a dus pe poet la înălțimile Luceafărului) sau cu cel din care izvorăsc frumusețile strălucitoare și atît de specific eminesciene din Călin. File de poveste.

Amintirile despre întîlnirea din 1866 a adolescentului Eminescu cu „studenții" blăjeni Cotta și Cojocaru cuprind o vorbă foarte semnificativă a lui Eminescu. Referindu-se la frecventele lui însemnări de limbă și literatură populară într-un „carnețel", Eminescu le-a declarat cu emfaza adolescenței: „Domnilor, eu sînt poet și vreau să-mi adun material". Și atunci și după aceea, mereu, literatura populară a constituit pentru Eminescu cel mai sigur depozit din care își extrăgea cărămizile necesare propriei sale opere.

Dacă privim lucrurile numai sub aspectul tematic, înrîurirea directă a literaturii populare e totuși într-un fel redusă, în raport cu vastitatea operei lui Eminescu. Lista creațiilor sale de inspirație direct populară sau în formă populară e cunoscută. Dar înrîurirea mediată, acea prezență difuză a creației populare în modul de a gîndi, de a simți și de a se exprima al lui Eminescu ca artist, constituie una dintre premisele fundamentale ale creației sale. Insăși o specie care pare atît de îndepărtată de lirica populară tradițională, cum e cea a cîntecelor de lume, atestă o intimă participare în laboratorul poetic al lui Eminescu, nu numai prin temele, imaginile, strofele și versurile pe care el le detașează și le folosește din conglomeratul lor, dar prin înseși afinitățile pe care le au cu modul lui Eminescu de a simți și înțelege iubirea. G. Călinescu a atras de timpuriu atenția asupra puternicelor analogii dintre erotica lui Eminescu și concepția populară asupra dragostei, iar Perpessicius a subliniat, în studiul său mai vechi Sonet și cîntec de lume la Eminescu, ca și recent în introducerea la vol. VI al Operelor poetului, afinitățile elective dintre romanțele lui Eminescu și vechile noastre cîntece de lume. Dar aici se deschide un cîmp deosebit de atractiv pentru noi cercetări și exegeze, care urmează să-și dea roadele de acum înainte.

Ovidiu PAPADIMA

---

poetului, „acea unitate, acea organicitate adîncă pe care n-o poate asigura decît adeziunea pasionată la un sistem de valori, credința fermă într-un ideal, chiar dacă mijloacele expresiei sînt mai stîngace, mai naive".

Ideea că opera de artă e datoare să aibă în primul rînd o valoare etică stătea și la baza articolului Repertoriul nostru teatral, publicat de Eminescu în nr. din 18/30 ianuarie 1870 al Familiei. Fostul sufleur și copist de roluri, excelent cunoscător al situației în care se găsea la ora aceea teatrul romînesc conștient, apoi, că „repertoriul e sufletul unui teatru", susține promovarea curajoasă a pieselor originale care „de vor avea o valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută." Din păcate, arată Eminescu, pe scenele romînești se joacă mai ales piese mediocre, imitații, localizări. Cu excepția cîtorva comedii ale lui Alecsandri (Crai nou, Arvinte și Pepelea, Satul lui Cremine, utile pentru cine ar vrea să studieze, „caracteristica, fizionomia psihologică, originalitatea poporului romînesc", dar prea frivole totuși), a dramei lui Hașdeu (Răzvan și Vidra, „dramă în cele mai multe privințe bună") și a unor piese semnate de S. Bodnărescu și Al. Depărățeanu, restul nu au, în genere, valoare. Ele sînt fie frivole, imorale (cum sînt cele scrise de Matei Millo), fie lipsite de „caractere" (cum sînt cele ale lui Pantazi Ghica și D. Bolintineanu) fie, în fine, de un interes prea local, pentru că nu caută să surprindă ceea ce e etern în om. Sarcina unui autor dramatic e nu de a imita texte celebre, ci de a le studia. Greșeala lui Bolintineanu nu constă în faptul că a vrut să-l urmeze pe Shakespeare, „geniala acvilă a nordului", ci în aceea că n-a înțeles esența operei acestuia, „unitatea cea plină de simbolism și de profunditate, care domnește în toate creațiunile acestui geniu puternic." Condiția fundamentală a unui adevărat dramaturg, lasă să se înțeleagă Eminescu, citînd numele lui Shakespeare și apoi pe al lui Björnson, este de a se ridica „cu totul din cercurile cele exclusive numai ale unor clase ale societății" (poetul e aici un clasicizant) „pînă la abstracțiunea cea mare și poterică a poporului". Un astfel de dramaturg exemplar (orientarea romantică e evidentă) este Victor Hugo care „pune pe scenă" poporul „în luptele sale, în simțirea sa (...) în puterea sa demonică și uriașă, în înțelepciunea sa, în sufletul său cel profund". „Adorator al poporului și al libertății, continuă Eminescu, el le reflectă pe amîndouă în contururi mari, gigantice, pe care adeseaori puterile numai omenești a unui actor nici că le pot urmări cu expresiune. Pe acest bard al libertății îl recomandăm cu multă seriozitate junimii, ce va vrea să se încerce în drame naționale romîne". Dar nu numai pe el. Alături de Shakespeare (una din marile simpatii ale romanticilor) și alături de norvegianul Björnson, Eminescu indică drept modele pe „dramaturgii spanioli", pe germanul Hebbel (cu „sublima" sa dramă Maria Magdalena), pe danezul Holberg (cu „comediile sale cele poporale"). Evident, autorii romîni nu trebuie să le „traducă" sau să le „imiteze", ci „numai să le aibă de măsurătoriu". Atari dramaturgi care și-au dat „silința onestă de a scrie solid și sănătos fără jignirea moralei și a cuviinței" sînt bineveniți. Pentru că, subliniază Eminescu spre finalul articolului său, trebuie creat un „repertoriu național romîn, care nu numai să placă, ci să și folosească, ba înainte de toate să folosească".

Anii 1866—1870 sînt anii de debut ai lui Eminescu. Dar și anii de formare intelectuală, de primă discernere a influențelor, de multilaterală asimilare a unor idei de proveniență foarte variată. Ceea ce explică, măcar în parte, eclectismul opiniilor sale, dar și preeminența, totuși, a unei atitudini manifest romantice, patriotice și utilitariste. E un eclectism, însă, specific nu numai lui Eminescu, ci și multor altor scriitori romîni contemporani. In anii ce vor urma, mai precis după venirea la Curierul de Iași (1876), ideologia sa literară va prinde să cunoască interesante cristalizări, înregistrînd, paralel cu afirmarea unor principii de ținută romantică, evoluția gînditorului spre realism.

Dar despre această etapă în numărul viitor.

Aurel MARTIN

Desen de
MIHU VULCĂNESCU

Eminescu a devenit, în mod firesc, idolul tinerilor care visau o societate viitoare mai bună. Cei care aveau atunci 20 de ani și participaseră la emoția generală determinată de sfîrșitul tragic al marelui poet, nu-l vor putea uita niciodată, poezia lui Eminescu devenind o permanență a sufletului lor, așa cum va mărturisi, mai tîrziu, cu adîncă emoție Nicolae Iorga:

„Tinerii altor generații pot fi robiți trecător de alte stele, mai apropiate de ei. Lumina lor nu ni e străină și o primim cu mulțumită, dar cît privește mîngîierea, îndemnul, religioasa purificare și înălțare a sufletului pe care ai dreptul să o ceri de la poezie și pe care ea o dă așa de rar, noi, cari am fost tinerii de acum douăzeci de ani nu mai avem nevoie să căutăm alte raze. Neclintită și eternă ni le trimite și azi steaua noastră" [11]).

Elev încă, la Bîrlad, Ibrăileanu, membru al societății „Orientul" aflată sub influența ideilor socialiste, îl ruga pe colegul și tovarășul său de luptă, Raicu Ionescu-Rion, să-i recite din poetul moldovean, simțind, de fiecare dată „o plăcere nouă de Eminescu". Poeziile lui Ibrăileanu, scrise acum, respiră parfumul versurilor eminesciene, de sub a căror covîrșitoare influență autorul nu se poate elibera:

„Și te-ai dus, copilă mîndră, ca și pasul primăverii
Și-oi dormi de-acuma-n negrul întunerec al uitării" [12]).

Tînăr socialist, Raicu Ionescu-Rion vorbește cu nemărginit respect de **„neîntrecutul și nemuritorul poet"** amintind, pe linia criticii la adresa societății vremii, inaugurată de tovarășii săi mai vîrstnici, că **„cel mai genial literat moare în mizerie, părăsit de toți, aruncat într-un mormînt fără de prieteni și fără de noroc!" [13]).**

Insă, în ciuda unor oficialități indiferente, conștiința publică începuse să-l aprecieze pe Eminescu, considerîndu-l **„poetul național"**. In 1890 unele manifestări organizate de reprezentanții presei și ai studențimii, fiind sprijinite și de socialiști, vor contribui la răspîndirea operei eminesciene. Astfel, Asociația studenților universitari hotărăște ridicarea unui bust lui Eminescu la Botoșani; paralel cu listele de subscripție care circulau, se organizează, la 8 iulie, o „mare serbare populară" la Coloseul Oppler din București [14]). Interesant e că, ignorînd modalitatea de reclamă zgomotoasă și puerilă practicată de presa burgheză cu această ocazie, oficiosul socialist Munca lansează o chemare călduroasă la sprijinirea manifestației de către tinerime și proletariatul bucureștean, neuitînd să amintească încă o dată de vina societății în tragedia poetului: **„Este dat tot tinerimei și mulțimei muncitoare să-și aducă aminte și să cinstească memoria celui mai mare dintre poeții noștri. Tinerimea și mulțimea muncitoare se vor arăta și astă dată vrednice, precum au fost întotdeauna. Eminescu, care a fost uitat în viață de clasa bogătașă, uitat e și acuma. Nici un ciot nu-i pe mormîntul poetului, nici un semn nu arată că aice odihnește Eminescu" [15]).** Inaugurarea bustului, care costase peste 6.000 de franci și fusese comandat sculptorului Georgescu, avea să aibă loc la 11 septembrie 1890, la Botoșani, cu ocazia celui de al XI-lea congres anual al studențimii romîne. Au vorbit atunci Gr. Ventura, Anton Bacalbașa, Scipione Bădescu ș. a. Studentul în medicină, socialistul Șt. Stîncă, autorul apreciatului studiu despre Mediul social ca factor patologic, a adresat din umbra bustului lui Eminescu un apel vibrant la unitatea tinerimii studioase, unitate necesară pentru izbînda ideilor de dreptate și libertate:

„Să îngropăm deci aici, lîngă această imagine scumpă, tot ce e ură, tot ce e pizmă, tot ce e dușmănie, și inimile noastre să nu bată decît pentru frăție și luptă, pentru a grăbi fericirea neamului romînesc". [16])

Socialiștii au fost printre cei dintîi care l-au considerat pe Eminescu cel mai strălucit cîntăreț al sufletului romînesc și au căutat ca opera celui ce a scris Împărat și proletar să fie cunoscută de poporul căruia îi era închinată. De altfel, încă de pe atunci, poeziile lui Eminescu au intrat în programul obișnuit al manifestărilor muncitorești; drumul operei eminesciene spre marele public cititor, capabil s-o înțeleagă în toată măreția ei, începuse.

Tiberiu AVRAMESCU

---

1) Eminescu și Constantin Mille Viața romînească, nr. 4—5, 1964, p. 285—289. *In articolul de față referințele la relațiile lui Eminescu cu Const. Mille au fost reduse la strictul necesar.* 2) cf. I. C. Atanasiu, Mișcarea socialistă (1881—1900), Editura Adevărul, Buc., (f.a.), p. 20 (Timpul din 20 martie 1881). 3) I. Nădejde, Dl. Macedonski, Contemporanul, an. III, nr. 2, 1883, p. 73—74. 4) Spancioc, Mihai Eminescu, Dacia viitoare, Bruxelles, an. I, nr. 13, 1 august 1883, p. 203—204. 5) I. E. Torouțiu, Studii și documente literare, vol. IV, Junimea, Buc., 1933, p. 168 (scrisoare din Botoșani, datată 14/26 martie 1888). 6) Const. Mille, Săptămîna literară (VI , Eminescu), Lupta, an. IV, nr. 159, 15 ianuarie 1887, p. 2—3. 7) Dezbaterile Adunării deputaților, nr. 28, 13 aprilie 1888, p. 393 (raportul lui I. Negruzzi). 8) Emil, Cronica. Pensia lui Eminescu, Drepturile omului, I, II, nr. 70, 27 noiembrie 1888, p. 2. 9) I. Nădejde, Istoria limbei și literaturei romîne, Iași, 1886, p. 474—475. 10) Const. Mille. Săptămîna literară (VI. Eminescu), loc cit. 11) N. Iorga, În amintirea lui Eminescu, Neamul romînesc literar, an I, nr. 7, 1 iulie 1909, p. 507. 12) Cezar Vraja, Aceleiași, Școala nouă, Roman, an. I, nr. 5, 15 septembrie 1889, p. 72. 13) Rion, Din civilizația noastră, Școala nouă, an. I, nr. 6, 1 oct. 1889, p. 86. 14) Adevărul, an. II, nr. 551, 4 iulie 1890, p. 3. 15) Informațiuni, Munca, an. I, nr. 20, 8 iulie 1890, p. 4. 16) „Asimilarea" la Botoșani, Asimilarea, an. I, nr. 4, 18 septembrie 1890, p. 4.

---

bastonașul ei și am fost tare mirată cînd peste două zile, într-o marți, am auzit trăgîndu-se clopotele și mi s-a spus că Veronica Micle a murit. Mai tîrziu am aflat că n-a murit de moarte bună, ci s-a otrăvit".

Un fapt mărunt, o simplă întîmplare m-a făcut să mai aflu și următoarele despre moartea Veronicăi Micle precum și despre trecerea lui Eminescu pe la Văratic. Sinuciderea Veronicăi Micle am privit-o, la început, cu neîncredere, dar ulterior m-am convins de adevăr.

Atunci n-am mai pus la îndoială ceea ce mi-a spus maica E. D. în ziua de 13 august 1960 și mi-a repetat în ziua de 8 septembrie 1960 și anume:

„Maica Megalusa Dumitriu, venită de la maica Evghenia Negoi, fosta stareță a mînăstirii, la care eu am făcut ascultare, mi-a povestit, în mai multe rînduri, că pe vremea cînd ea avea douăzeci de ani, a venit la Văratic și Veronica Micle, împreună cu cele două fete ale ei. De altfel, Veronica Micle venea în fiecare vară la Văratic și sta mai multe luni, fiindcă era suferindă de piept.

In acel an, adică în 1889, Veronica Micle a stat la maica Fevronia de pe Iaz, de loc din Ardeal. Ea avea casă cu etaj și cu gard de ostrețe pe ulița ce duce din poarta arhondaricului la biserica Sfîntul Ioan. Casa astăzi nu mai există, fiindcă a ars și locul e gol.

Veronica Micle era bine cunoscută la Văratic, de musafiri și de toate maicile, fiindcă era socotită ca o persoană de seamă.

Intr-o noapte de august, Veronica Micle, care lua multe doctorii, a strigat că i-e rău. Cînd maicile din casă și din împrejurimi au sărit să-i dea ajutor, a strigat că s-a otrăvit fiindcă a luat deodată toate doctoriile pe care le avea. Maicile nu știau ce să facă. După ce au trecut clipele de zăpăceală, unele au alergat la maica Evghenia Negri, căreia Veronica Micle îi făcea vizite dese, ca s-o cheme, altele au fugit să mulgă vacile ca să-i aducă lapte.

Cînd maicile s-au întors — unele cu laptele, altele cu maica Evghenia Negri — au găsit-o pe Veronica Micle moartă în brațele maicii Megalusa, care-o ștergea la gură.

In timpul cînd Veronica Micle a fost singură cu maica Megalusa, — care o luase în brațe și căuta s-o liniștească pînă la sosirea laptelui și a ajutoarelor — i-a mărturisit că s-a otrăvit cu șoricioaică, fiindcă acum, după moartea lui Eminescu, ea nu mai are nici un rost pe lume.

După ce Veronica Micle a murit, maicile s-au sfătuit între ele și ca să ascundă că cineva s-a omorît în mînăstire, și ca să poată s-o îngroape creștinește și cu alai, au hotărît ca să păstreze taina asupra otrăvirii ei și să spună tuturora că a murit fiindcă suferea de piept".

Tot maica Epraxia mi-a mai spus următoarele în privința lui Eminescu:

„In unii ani, odată cu Veronica Micle, venea la Văratic și Eminescu. El sta într-o casă ascunsă după un bordei, de lîngă pădure, casă care astăzi este a maicii Asinfeta a Vădanei. Maicile de pe vremea aceea vorbeau — și asta de altfel se vedea și se știa bine — că Eminescu este îndrăgostit de Veronica Micle, fiindcă el trecea de multe ori prin fața casei în care sta ea și maicile care-l pîndeau vedeau pe chipul lui cît era de mulțumit atunci cînd o zărea mișcîndu-se după perdea.

Maicile care mi-au povestit asta îmi mai spunea că Eminescu și Veronica Micle erau văzuți plimbîndu-se uneori împreună prin mînăstrie, sau spre Pădurea de Argint, — adică spre dumbrava de mesteceni de la intrarea în mînăstire. Unele maici de pe atunci, mai răutăcioase, chiar îl urmăreau pe Eminescu și făceau haz, fiindcă el, în loc să vină direct la casa în care sta Veronica, pleca de la pădure, trecea pe la Schimbare, de acolo urca pe la Movilă și abia de acolo cobora la Sf. Ioan. Aici, cînd ajungea, trecea prin fața casei Veronicăi, pe care de cele mai multe ori nu izbutea s-o vadă fiindcă era foarte anturată.

Eminescu era adeseori văzut scriind în Pădurea de Argint. Numele acestei păduri i-a fost dat chiar de Eminescu și a fost păstrat apoi în amintirea lui".

Pentru mai multe amănunte am întrebat și pe o maică mai în vîrstă, pe nume Ermiona Ionescu, pe care o cunoșteam de mult. Mi-a spus că și ea știe despre Eminescu că venea la Văratic unde se întîlnea cu Veronica Micle, dar ea nu l-a văzut niciodată. Se poate să-l fi văzut dar nu-și aduce aminte pentru că pe vremea aceea era abia un copil adus la mînăstire. Știe însă că Veronica Micle s-a otrăvit și a fost la înmormîntarea ei. Asta mi-a confirmat-o și într-o scrisoare cu data 30 octombire 1960:

„...Cît privește despre Veronica Micle eu v-am mai istorisit și verbal, după cît îmi amintesc, că eram copil pe atunci; dar auzeam că dînsa venea la aer în timpul sezonului. Unde locuia, era o maică din sobor. Nu era ruda ei, ci avea casă bună și ea își alegea o locuință comodă, că era cunoscută de lumea bună. Auzeam că e frumoasă și în bune relații cu toată lumea de pe atunci.

Cînd s-a otrăvit auzeam vorbindu-se că din cauza unui medicament care îl lua pentru a mai slăbi... Dar nu se vorbea în public că ea s-ar fi otrăvit, fiindcă pe atunci se ascundea. Dar cam două luni de la moartea lui Eminescu a murit așa, fără veste. Numai că e moartă din cauza lui. Cine mai putea vorbi, că era o jale grozavă,. Eu priveam, ca copil la acea mare jale și sigur că mă impresionau toate aceste scene. Asta a fost la 5 august 1889.

Vorbeau cucoanele — că era în plin sezon și mînăstirea era plină de vizitatori — că iată de supărare după Eminescu s-a otrăvit; că în viață nu l-a prețuit; că așa e omul: după ce l-ai pierdut pentru totdeauna apoi te doare în suflet. Și nu mai poți reface și reînvia ceea ce ai pierdut. Acum, ce folos că îți pare rău?

La înmormîntare, aproape nu se vedea din flori. Avea corsaj de mătase. A fost foarte frumoasă... Eram de 11 ani, de aceea cît mai țin minte după atîția ani vi le spun. Lume era foarte multă că nu mai încăpea în biserică și a prohodit-o afară. Foarte frumoasă înmormîntare, ce să vă spun. Rare înmormîntări mi s-a întîmplat să văd asemănătoare".

Stînd de vorbă cu tov. Ana Gealep, profesoară, în București, a cărei mamă și-a petrecut copilăria și o parte din tinerețe la mînăstire, mi-a spus că știe următoarele despre trecerea lui Eminescu pe la Văratic:

„Casa de lîngă pădure, în care Eminescu sta atunci cînd venea la Văratic, era așezată într-o livadă, pe atunci cea mai mare și mai frumoasă din toată mînăstirea. Era de trei ori mai mare decît cea de astăzi. Livada, ca așezare și prin mulțimea pomilor, avea în ea ceva feeric primăvara și vara. Casa fiind așezată imediat lîngă pădure în umbra brazilor înalți, era un loc cum nu se poate mai potrivit pentru o întîlnire de dragoste, fiindcă era ascunsă de privirile indiscreților iar ca decor, nu se putea găsi acolo ceva mai magnific pentru doi îndrăgostiți care iubeau frumosul. Cimitirul pe atunci nu era la Schimbare, ci în altă parte.

Eminescu a venit la Văratic de mai multe ori. In ce ani, mama nu-și mai aducea aminte. Își amintea însă precis că a venit și după ce a ieșit din spitalul de la Mînăstirea Neamțului. Atunci Eminescu era îmbătrînit și ceasuri întregi nu scotea o vorbă. Sta închis în sine și răspundea la întrebări prin monosilabe. Nu-mi amintesc dacă mama a stat de vorbă și cu Eminescu, știu însă sigur că a vorbit cu sora lui, Harieta, infirmă, care-l însoțea".

Intrucît amintirile maicelor ascultate de mine erau în flagrantă contrazicere în ceea ce privește purtarea Veronicăi Micle la Văratic, am căutat să obțin și alte informații spre a vedea în ce parte înclină balanța. In acest scop m-am adresat mai multor maici, care prin vîrsta lor, puteau să știe cîte ceva de pe vremuri.

Spusele maicilor, în general, au fost pline de reticențe.

Ultima maică pe care am întrebat-o — aceea care, în copilărie, a fost de față la înmormîntarea Veronicăi Micle — a făcut un gest care spunea multe. Dar apoi a adăugat iertătoare, înțelegătoare cu slăbiciunile omenești:

„Care om n-are păcate? Să-i lăsăm țărîna să odihnească în pace".

Constantin PELMUȘ

ARTA

ION FRUNZETTI

CUVINTE NECRITICE DESPRE RETROSPECTIVA CIUCURENCU

Umblînd de la panou la panou, cu încîntare și interes de nedescris, prin retrospectiva Ciucurencu, la Dalles, am realizat cît adevăr cuprinde o mărturisire demult știută, din prefața unei cărți despre pictură — apărută cînd pictorul era la studii.

„Nimic nu mi se pare mai plin de virtute decît gestul unui intelectual care-și smerește inteligența în fața inimii, și care, odată ce inima lui e umplută cu vîrf, și dă pe dinafară, redevine lucid, examinînd cu gustul aprig al iscodirii și cu ingeniozitate, recolta strălucită culeasă în timpul orbirii minunate produse de pasiune..." Fraza, de artist și de critic totodată, închide un proces subtil destăinuit. Intelectual smerindu-și inteligența dinaintea descoperirii sentimentului, — filtrat lucid și recerebralizat — cel care a pronunțat memorabilele cuvinte citate mai sus, pictorul *André Lhote*, a fost la Paris, prin anii 1931—1933, profesorul compatriotului nostru distins de curînd cu titlul de „Artist al Poporului din R.P.R.", Alexandru Ciucurencu. Retrospectiva din sala Dalles demonstrează că, în aproape patru decenii de muncă artistică, cel ce s-a impregnat de gîndirea fermă a acestui om deosebit de înzestrat cu simț pedagogic, n-a dezmințit o clipă spiritul ei. Ciucurencu e un poet lucid, conștient de necesitatea guvernării pasiunilor prin inteligență, filtrîndu-și asemeni lui Lhote afectele și impulsurile prin intelect, dar avînd suficientă măsură și suficientă generozitate, pentru a da inimii ce e al inimii, după ce a dat minții ce i se cuvine. Dacă pictura e act de cunoaștere, — și pentru el nu e nici o îndoială că act de cunoaștere este, de cunoaștere superioară celei logice, — organizarea intelectuală a datelor senzoriului nu poate lipsi. Dar restrîngerea la rigorile intelectului, fără îndiguirea pretențiilor lui de guvernare și fără a-l obliga la cuvenita smerenie în fața spectacolului splendid al inimii covîrșite de frumusețea lumii văzute, ar însemna sărăcirea acestei cunoașteri, liniarizarea, uscarea și condamnarea ei la o geometrie care, subiacentă vieții, o promovează, supraordonată vieții o secătuiește.

Inima cîntă în artă în chip decisiv.

Retrospectiva demonstrează o unitate magistrală. „Piesele maestre" ale fiecărei perioade se înșiruiesc pe panouri, mărturie a unei evoluții în care cronologia a adus doar orchestrații mai complexe de timbre la fel de autentice și de pline dintru început. Ciucurencu, artist profund integrat marii tradiții a picturii romînești, realizează exemplul, concret pentru orice public, al valabilității pe plan universal de care se bucură o operă, ce ilustrează specificul culturii naționale. Citim niște date pe etichetele tablourilor, deosebim niște preferințe tematice de la o fază la alta, găsim că există filiații necesare, vreau să spun, a căror „necesitate" e evidentă, lesne de urmărit, între o fază și cealaltă: dintre stîlpii picturii romînești, trăiesc în Ciucurencu, istoric, și Petrașcu și Pallady, și Luchian — mai ales Luchian — primii doi incluși în experiența cîte unei perioade a maestrului, ultimul permanent. Percepția palladismului și petrașchismului lui Ciucurencu o avem clară și distinctă în fața unor opere din trecut: nudurile de o mare subtilitate nu numai a coloritului, dominant clar, ci și a valorației, a delimitării acromatice a tonurilor indicînd suprafețele divers luminate ale volumelor anatomice, sînt prin anii 1936—43 derivate din Pallady la fel de limpede cum derivă din Petrașcu acele naturi moarte cu dominante reci și sonorități mai sumbre (de prin 1941—46 cele mai multe). Dar Luchian retrăiește în spiritul întregii picturi a lui Ciucurencu, fie ea pictură peisagistică ori portret, natură moartă ori compoziție cu personaje multiple. Patosul descifrării dramatice a lumii, exprimată totuși în termenii decenței unei lirici fără perorații, e la Ciucurencu același cu care ne-a obișnuit arta de mare elevație spirituală, a nefericitului începător de drumuri în pictura secolului al XX-lea romînesc, îndrumat astfel, printr-o operă intens poetică, spre muzica sinceră a culorii, metaforizînd cu luciditate intelectuală stări de suflet. Vibrații afective și impulsuri instinctuale, dominate cu o cuviință și o grație, persistentă pe deasupra contrastelor, ireconciliabile doar aparent. Tensiunea interioară a artistului,Luchian sau Ciucurencu fie el, dă preț viziunii lui. Nu vreau și n-am nici loc să fac aici o analiză, ci doar să sugerez un mod de a contempla. Spectacolul oferit de pictura lui Ciucurencu e întotdeauna cel mai obișnuit cu putință. Spectacolul nu e, în natură, menit să constituie spectacol pentru artă, în concepția acestui artist. Dar din comunul oricărui spectacol, imanent vieții de toate zilele, Ciucurencu extrage festivul. Tenta de fericire, așternută ca o rouă spirituală, pe deasupra tuturor lucrurilor, de îndată ce privirea lui le atinge, vine dinlăuntru: în pictor cîntă sentimentul dominant al unei epoci, o epocă de plenitudine, de împlinire, de integrare simpatetică pozitivă în existență. Legile marii deveniri a lumii cer să se sublinieze ce, din structura ei, duce fluxul vieții mai departe, și ce, din ceea ce o grevează la un moment dat, trebuie înlăturat. Discursul adînc al muzicii pe care o-mprăștie-n noi culoarea lui Ciucurencu e un discurs tonic: ne încredințăm, auzind cu ochii cum se-nșiruie și se clădesc armoniile lumii noastre, că ea e o lume în care intelectul are ce descifra, de care inima are cum se umple, pe care arta are de ce-o fixa pentru viitor, are de ce-o face obiect al încîntării.

PETRU COMARNESCU

FORȚA DE ÎMPLINIRE A LUI CIUCURENCU

Focul lăuntric — pe care îl simți mai în fiecare tablou din expoziția retrospectivă a lui Alexandru Ciucurencu — te pune în legătură nu numai cu viziunile coloristice ale unui mare pictor-poet, ci și cu spiritul unei întregi culturi.

Nu este vorba de o expoziție de consacrare, căci Ciucurencu este de multă vreme prețuit și admirat, iar lucrările sale au dat strălucire atîtor expoziții colective din anii puterii populare și au confirmat peste hotare însușirile școlii noastre naționale de pictură. Meritele sale de artist-cetățean, de artist progresist au fost mereu recunoscute, el fiind încununat cu cel mai înalt titlu ce se poate acorda unui creator — acela de artist al poporului din R. P. Romînă. Sîntem mai curînd în fața unei expoziții-sinteză, care oferă putința de a cunoaște mai amplu și pe o desfășurare de peste treizeci de ani o activitate artistică, în multe privințe pilduitoare.

O dată cu încîntarea pe care o prilejuiește privitorilor — o încîntare aducătoare de bucurii nu numai pentru ochi, ci și pentru suflet — expoziția din sălile Dalles oferă putința de a urmări și descifra coordonatele unei creații prin care înțelegi sufletul unui popor, specificul artei lui, mereu în înnoire, năzuințele lui de viitor. De pe culmile creației lui Ciucurencu poți contempla drumurile pe care le-a străbătut arta noastră, precum și cele ce i se deschid de acum încolo.

În strălucirea pastei sale, în armoniile sale cromatice, în caldul său lirism se ivesc ecouri din felul cum își smălțuiau și împodobeau odinioară vasele olarii noștri, cum își zugrăveau pereții meșterii din popor, cum înfloreau, cu simplitate și bun gust, portul și covoarele țărăncile noastre. În felul său de a obține o muzică a culorilor, a ritmurilor tonale, care înglobează o ființă ori o priveliște, regăsim de asemenea îndepărtate ecouri ale frescelor, ce asigură gloria picturală a monumentelor din nordul Moldovei. Există un aer de familie, care, prin diferite afinități, predilecții și deprinderi, leagă arta lui Ciucurencu de tradițiile mai vechi ale creației poporului și, mai ales, de virtuțile școlii moderne de pictură romînească, la rîndul ei continuatoarea vechilor tradiții. Expoziția aceasta va deschide calea unor studii temeinice care să precizeze ce a intrat, în sinteză nouă și originală a creației lui Ciucurencu, din moștenirea artei mai îndepărtate, precum și din învățămintele celei mai strălucite filiațiuni a picturii noastre moderne, filiațiunea sau linia Grigorescu-Luchian-Pallady-Petrașcu-Tonitza.

Desigur, o operă de pictură se apreciază prin raporturile dintre elementele componente, prin acordurile și semnificațiile din ansamblul în care intră cerințele conținutului, forța de expresie a artistului, ideile și sentimentele lui și de aceea a semnala doar predominanța unor tonalități sau unele calități izolate ale compoziției nu este concludent. Totuși, pînă la analize și considerații mai temeinice, încă ochiul și sufletul privitorului sînt uimite, regăsind în operele lui Ciucurencu atîtea răsunete din marea noastră pictură, mai precis timbrul familiar coloriștilor noștri.

Ca toți marii creatori, Ciucurencu este unic și, în același timp, însumează o tradiție. Să cercetăm, de pildă, alburile sale, socotindu-le fără de relațiile prin care totuși se impun. Există în unele tablouri alburi transparente ca de maramă și altele, dense și lucitoare ca smalțul olăriei; există alburi aspre ca pînza de in și altele suave și suculente ca petala rozei. Există alburi care amintesc de Grigorescu și Luchian, iar cînd capătă nuanțe de fum și de argint te duc cu gîndul la purele și melancolicele nuduri ale lui Pallady. Privind lucrarea Natură statică (1936), — înfățișînd un interior cu o ulcică țărănească, albă și cu dungi închise, așezată pe o masă și alături de ea o stofă — ai un fior ca în fața unor picturi de Luchian. În coloritul stofei de pe masă sînt concentrate parcă toate albăstrelele lui Luchian, întărite de alburile lui vitale. În peisajele pictate în nordul Moldovei prin 1958 și din care am regăsit puține în retrospectivă, predomina un verde de iarbă nouă și fragedă, pe alocuri bătînd spre galben, și în care simțeai și spiritul locurilor evocate, și felul de a trăi natura al lui Luchian. Erau, de fapt, modulații și simplificări, duse mai departe pe făgașul lirismului, cu note de duioșie, al înaintașului său. Asemenea corelații se pot multiplica, descoperind în sintezele cu totul personale ale lui Ciucurencu vibrația și suculența pastei lui Luchian, ordonanța riguroasă și potențată prin consistența materiei ca la Petrașcu (de pildă, în tabloul Natură statică cu flori, 1944) ori subtilitatea umbrelor alb-cenușii din care se țes, ca la Pallady, formele unor nuduri feminine (trei nuduri într-un interior sau nudul șezînd pe scaun, 1936).

Îi regăsești pe înaintași prin suflul și viziunile lor, dar niciodată preluați voit sau școlărește, ci contopiți organic într-o viziune nouă, într-un proces de sublimare. Dar se poate vorbi la Ciucurencu numai de răsunete sau ecouri sau numai de finețea retinei sale? Este el numai un poet al culorii, un muzician al picturii, un căutător de armonii rare, chintesența totuși a unor armonii transfigurate din tezaurul tradiției noastre picturale? Sînt evidente, acum, toate acestea, cum și unele procedee proprii artei sale, în care obiectele își au coloritul cerut de simțirea și viziunea artistului.

Făcînd considerații asupra tehnicii și procedeelor sale, nu trebuie să generalizăm oricum și mai ales să nu nesocotim valorile adînc umane ale artei lui Ciucurencu. Cînd se vor scrie studiile pe care le merită și care, datorită retrospectivei, putinței de a compara realizările diferitelor faze ale creației sale, vor fi de acum încolo mai lesnicioase — va trebui să se adîncească și coordonatele poetice ale viziunii sale și însăși muzicalitatea armoniilor sale. A-l declara „poetic" sau „muzical" este prea puțin, cînd poezia și muzica au atîtea modalități, valențe și orientări. Trebuie văzut ce fel de poet al culorilor este și ce fel de muzică vibrează în armoniile sale. Însuși lirismul său, prin care se înrudește cu cei mai autentici și mai specifici creatori ai noștri, va trebui cercetat și identificat. Numai astfel vom pătrunde tradiția și înnoirea din opera sa, legăturile cu înaintașii și contemporaneitatea sa — evidente, dar încă prea puțin adîncite de critica plastică.

Atunci se va desprinde mai limpede ce sentimente și idei însuflețesc această operă de nivel mondial, totdeauna încrezătoare în viață, iubind frumusețea lumii, dar cu o poezie odinioară umbrită de tristeți și melancolii, iar în anii puterii populare devenind un luminos și optimist poem-mesaj, prin care pictorul cîntă înflorirea vieții noi din patrie.

De pe acum, expoziția retrospectivă ne-a mai arătat încă ceva deosebit de pilduitor și care este caracteristic marilor noștri creatori: forța de împlinire, continua desăvîrșire a unei opere, de la început excepțională și autentică. La șaizeci de ani, Alexandru Ciucurencu se află în plină forță creatoare și anii din urmă i-au adus o mare și valoroasă înnoire. Iată-l compunînd în ultimii ani mai riguros, cu mijloace și mai concise, uneori simplificat la maximum, dar tot atît de puternic în expresie. Pasta sa este acum mai aspră uneori, construcția mai stăruitor gîndită, paleta mai sobră, dar cu unele intensități de culoare trăită și gîndită care emoționează și mai mult.

După exploziile de spontaneitate ale tinereții, după faza de tratare monumentală a unor mari teme sau figuri — Ana Ipătescu, 1948, Epilogul răscoalelor, 1957, Muncitorul, 1958 și variantele la 1 Mai liber și 13 decembrie 1918 — unde s-a îndrumat spre o expresie mai dramatică, necesară oglindirii eroismului forțelor populare, Ciucurencu a pictat în ultimii ani peisaje industriale, peisaje lirice și portrete de-o mare sobrietate și concentrare. Sclipirilor din anii tinereții li se substituie acum o gravitate bărbătească, o concentrare și un echilibru compozițional mai riguros, o intensificare a esențialului. Cîntecul de preamărire a vieții și a naturii, imnul închinat omului nou și lumii lui, au acum căldura de totdeauna a pictorului și, în plus, concentrarea maturității, știința de simplificare și esențializare a maturității.

În cîntec intră acum și o filozofie senină a contemporaneității, conștiința unui triumf, care nu este numai al făuritorului de frumos, ci și al lumii din care face parte și a cărei frumusețe o transmite.

CRONICA DRAMATICĂ

RINOCERII

DE EUGEN IONESCU ● TEATRUL DE COMEDIE

Cine este numitul Bérenger, eroul temerar care-și păstrează individualitatea într-o lume invadată de morbul rinoceritei? Departe de a oferi imaginea limitată a „cetățeanului mediu" și schimbîndu-și identitatea de la o piesă la alta, el pare a fi interpusul autorului, îndeplinind sarcina de a înfrunta întîmplări nemaipomenite cu o luciditate care veghează ca sensul alegoriei să nu se piardă printre poante și calambururi. El devine așadar mandatarul unui scriitor care, dincolo de zîmbetul sarcastic, contemplă intens imaginea Omului, în lumina amară a unui presupus amurg inexorabil. Bérenger aduce în teatrul lui Ionescu prezența omului la dimensiunea simbolică a unui ambasador spiritual, trimis să recunoască terenul în zonele-limită ale marilor probleme.

Ilustrul personaj și-a arătat către noi fața, pînă acum în patru apariții memorabile. Prima dată l-am întîlnit încercînd să stăvilească ura bestială a **Ucigașului fără plată** înfățișîndu-i acestuia o colecție de „metafizici" explicative, care se topesc, rînd pe rînd, dovedindu-se „demodate" în fața cuțitului ineluctabil. Reînviat în **Rinocerii**, Bérenger pare, după accese dezesperate, să înțeleagă necesitatea unei apărări eficace împotriva valului terifiant al „rinoceritei". Cu arma în mînă, dar învăluit în orgoliul singurătății, eroul va scruta întunericul cu o înfiorare explicabilă. Mai tîrziu în **Pietonul aerului** el va „redescoperi" capacitatea omului de a zbura. Planînd astfel deasupra cercului conformist al unei burghezii festive, dincolo de mistificările unei societăți îmbătrînite, Bérenger nu va găsi însă, privind din înălțimi, nici un strop de soare, nici o nădejde de salvare a omenirii, ci numai spaimă și moarte. Tocmai spaima de moarte va ocupa spațiul scenic în **Regele moare**, unde, devenit, pentru uzul demonstrației, monarh muribund, Bérenger vede cum dispare odată cu el întreaga lume, într-o disoluție progresivă și tenace. Privind mereu, cu obstinație, în sine însuși pentru a distinge „lumea dinăuntru", Ionescu întreprinde o comparare valorică a elementelor vieții interioare cu aspectele societății înconjurătoare. Rezultatul este defavorabil imaginilor dinafară care îi apar lipsite de sens, absurde.

Cum s-a mai spus, literatura absurdului urmează răsturnării amețitoare de valori, caracteristică pentru o lume fundată pe relații aberante între oameni. Distanța apreciabilă dintre conținutul real al lucrurilor și emblema lor nominală a dus în emisfera burgheză la o totală degringoladă a noțiunilor morale.

Absurdul susține în teatrul lui Eugen Ionescu imaginea critică a ilogicului pus în libertate, întreținut de un climat social care falsifică și mistifică pentru a se menține. Adeseori aparițiile absurdului hiperbolizează în piesele scriitorului arbitrarul și neverosimilul dintr-o **existență care contrazice** rațiunea. Absurdul este obținut mai ales prin supralicitare, printr-o amplificare în „boule de neige" a unui punct de plecare aparent banal. Platitudinea enormă și convenția conformistă generează astfel prin repetare exasperantă absurdul evidențiindu-și esența. Aci se află și principalul punct de contact al teatrului lui E. Ionescu cu opera marelui Caragiale. Universul moftangiilor se definește adesea, prin caracterul aberant al unei combustii „civice" fără acoperire reală. Nu ne putem îndoi că scrierile lui Caragiale au oferit puternice sugestii lui E. Ionescu, dintre care unele au fost, pe drept cuvînt, subliniate de Andrei Strihan, într-un recent articol. Totodată nu ni se pare întîmplător că autorul **Rinocerilor** a dramatizat tocmai schița **Căldură mare**, care împinge confuzia și stupiditatea într-un abur halucinant și unde mișcările par a-și pierde pînă la urmă orice sens. De fapt, punîndu-se în comunicație cu moștenirea lui Caragiale, Eugen Ionescu și-a păstrat un punct de vedere propriu, o viziune deosebită. Înverșunarea satirică a lui Caragiale este opusă rîcanării, cel mai adesea sceptice, a pieselor lui Eugen **Ionescu.** La acesta din urmă iraționalul depășește, nu o singură dată, sfera reprezentărilor satirice a unui mediu și a unui timp devenind un dat imanent al existenței, un izvor permanent de teamă și deznădejde.

În piesa **Rinocerii** absurdul se menține însă aproape tot timpul în marginea alegoriei cu un program clar și categoric. Este reluat un procedeu kafkian (nu pentru prima dată la E. Ionescu), parabola debutînd prin apariția bruscă a unui element insolit și absurd, care este repede acceptat și absorbit în mecanismul vieții cotidiene. Se produce și aci despărțirea netă dintre un **individ** și restul lumii, primul fiind **singurul** exclus dintr-un complot care-i coalizează pe toți ceilalți. Înfruntarea este însă de o duritate particulară iar ceea ce am denumi ritmul tragic al piesei capătă o respirație precipitată, o ardență care subliniază tendința de **acuzare** a maliției antiumane. În același timp, în **Rinocerii** spațiul dramatic este ocupat nu, pur și simplu, de ciocnirea dintre **om** și **rinoceri.** Piesa întreprinde o analiză minuțioasă și malițioasă a procesului treptat de părăsire a umanului. Bérenger nu dă încă piept cu rinocerii dar subliniază prin reacțiile sale subtextul oribil al declarațiilor și tribulațiilor care preced, de fiecare dată, aderarea celorlalți la rinocerism. Sînt stabilite, pe rînd, premizele metamorfozei fiecărui personaj, dar numai rareori prin amintirea unor afinități cu specia pachidermelor (ca în cazul domnului Popillon). Autorul se ocupă, dimpotrivă, cu relevarea **contrastului aparent** dintre comportarea inițială a eroilor săi lamentabili și acceptarea sălbăticiei cornute. Lanțul contaminărilor ni se înfățișează astfel sub aspectul unui șir de explozii, care mimează satiric paradoxul. Ele ne atrag atenția asupra dezacordului dintre bunele maniere și instinctele primare care stau la pîndă în conștiința viitorilor rinoceri. Vidul interior al făpturilor predispuse la rinocerită este evidențiat în primul act pe un plan mai general, după care următoarele acte urmăresc cu încetinitorul trei cazuri ilustrative pentru patologia grozavei boli. Episodul „Logicianului" deschide propriu-zis dezbaterea, alegînd pentru depistarea ilogicului tocmai încercarea rizibilă a explicării lumii prin intermediul silogisticei mecanice. În vreme ce mașina de elaborat sofisme impecabile merge în gol, „Logicianul" contemplă satisfăcut despărțirea totală a logicei formale de gîndirea vie. Spectatorul nostru aplaudă în acest episod critica incapacității crase a unei filozofii ruptă de dialectica vie a existenței.

Talentul scriitorului se pronunță deplin în cele trei metamorfoze din primul plan al acțiunii. Renunțînd la rigorile celei mai stricte supuneri față de convențiile sociale, Jean își dezvăluie brusc fondul său inuman, pustietatea sa lăuntrică. Intervenind un nou impuls conformist, acela al rinocerizării, impuls care-l dezbracă de obligațiile „bunei creșteri", fostul moralist burghez trece fără dificultăți și fără regrete dincolo de barierele umanității. Dudard, intelectualul cu diplome academice, are însă nevoie, pentru a accepta cufundarea în animalitate, de paravanul unei teorii adecvate. Ionescu ironizează tăios tezele „întoarcerii la natură" și — subliniind implicit direcția antifascistă a criticii — ridiculizează elogiul robusteții fiziologice a turmelor de rinoceri dezlănțuiți. Cînd Dudard distinge pe coarnele logicianului-perichodactyl pălăria de paie și o salută ca vestigiu al unei individualități păstrate, autorul piesei atinge limitele rîsului său amar. Convertirea lui Daisy legată direct de fascinația „frumuseții" turmelor de brute, semnalează primejdia psihozei colective pe care caută s-o provoace cîntecul sinistru al bandelor de pachiderme verzi.

Poate că elementele de critică socială directă nu capătă în **Rinocerii** virulența — de pildă, — a episodului electoral din **Ucigaș fără plată** unde Mère Pipe predică zgomotos adoptarea „pasului de gîscă". Caricatura demagogului populist Botard sau tirania meschină a directorului Papillon adaugă lateral fenomenului rinocerizării, imagini mai puternic fixate în istorie, cu o adresă antiburgheză explicită. Dar parabola întreagă se ridică la o forță acuzatoare superioară tuturor celorlalte piese. Rătăcind ca și Joseph K. în labirintul odios al unei lumi în care „Justiția" este opusul dreptății, Bérenger descoperă terifiat dispariția treptată a datelor umanității într-un univers strîmt pe care — odată cu autorul — îl crede a fi reprezentarea lumii întregi. Recunoaștem firesc, în ura acestui om pentru rinoceri, memoria anilor cumpliți ai marșurilor fasciste și descifrăm în replicile piesei elementele unui apel vibrant.

A atribui întotdeauna dramaturgului în această privință un punct de vedere categoric ar fi, poate, excesiv. Este firesc însă să ne întrebăm, urmărind istoricul operei, cum s-a născut la acest scriitor oroarea față de ucigașii cinici ai umanității, față de fenomenul „rinoceritei". Or, sentimentul grav și adînc că omenirea se află într-un pericol de moarte i-a fost provocat lui Ionescu tocmai de umbra dezgustătoare a fascismului. Ne putem referi, în legătură cu aceasta, și la unele pasaje edificatoare din paginile de jurnal publicate de autor sub titlul „Primăvara 1939 [1]). Lectura ziarelor în zilele dinaintea începerii războiului stîrnit de naziști îl obliga pe scriitor să se gîndească la **„agonia Europei"**, la **„sfîrșitul tuturor lucrurilor"**. Valurile de negură care invadau Europa îl cutremură profund (**„Îmi imaginez o civilizație în ruină. Simt un regret răscolitor de nespus"**). Cu un alt prilej punctul său de vedere se precizează, se particularizează: **„În ajunul plecării mele la Moulin"** notează scriitorul în altă parte a jurnalului, **„m-am certat, o dată mai mult cu D. hitleristul. N-a lipsit mult să ajungem la bătaie. Cînd te gîndești că este un prieten. Sau mai bine zis că era un prieten, cu cîteva luni în urmă. Acum, asta nu mai este posibil"**. Dincolo de orice raportări mecanice a unor elemente autobiografice la procesul de elaborare a pieselor, trebuie să mărturisim că după ce-am urmărit scena rinocerizării lui Jean în fața privirilor îngrozite ale prietenului său Bérenger, notațiile de jurnal citate capătă un relief tulburător.

Neobișnuita întindere geografică a succeselor piesei „Rinocerii" este, desigur, explicabilă prin expresia sa sensibil contemporană, dar mai ales prin acuitatea protestului său de esență umanistă. Cu un accent mai ferm în redactarea finalului, și cultivînd absurdul în limitele necesare demonstrației, această comedie gravă nu poate fi însă despărțită de opera întreagă a autorului și nici nu poate fi izolată într-o etapă distinctă. În pofida refuzului autorului de a formula o „metafizică" proprie, tocmai necesitatea de a-și rosti mai reliefat punctul de vedere l-a dus către utilizarea parțială a mijloacelor teatrului — teatru pe care teoretic îl respinsese. Deosebirile în construcție urmează desigur unei accentuări a dezbaterii de idei, dar aceasta se cristalizase în termeni identici, încă în piesetele care se jucau la teatrele de buzunar.

Scrierile lui Eugen Ionescu sînt desigur fundate pe un nucleu contradictoriu. Opoziția nu se realizează însă în timp, nu are loc între o piesă scrisă în 1952 și alta datată cu zece ani mai tîrziu. Contradicțiile operei acestui scriitor sînt prea adînci pentru a fi puse pe seama unei „mode", a unei influențe de suprafață. Ionescu exprimă dilema tragică a creatorului care pierzînd încrederea în orice doctrină filozofică dispusă să explice lumea și viața, se retrage în carapacea „vieții interioare". Setea sa de valori autentice ocolește orice „sistem" de teama poncifului și a deformărilor interesate. Ca și Bérenger, autorul trage perdelele, închide ușa și întoarce spatele lumii, păstrînd însă ardența întrebărilor, febrilitatea căutării răspunsurilor. Contradicția este marcată imediat de nepotrivirea dintre intensitatea pledoariei sale pentru umanitate și refuzul de a crede în eficiența oricărei soluții. Odată cu scoborîrea în universul interior, această contradicție se lărgește și se divide, căci aci, în forul intim, scriitorul găsește reflecția în mic a lumii din afară. Reculul tragic în fața pericolului se oprește în expresia intensă a sentimentului de spaimă și sucombă în neputință. Punctul de vedere critic își afirmă însă mereu prezența incitînd și exasperînd durerea, intensificînd-o. Scriitorul nu ignoră cu totul situația în care se află. Individualismul său e limitat de conștiința unei legături inefabile cu colectivitatea umană. **„Deoarece nu sînt singur pe lume**, spune el în piesa-manifest **L'Impromptu de l'Alma, „deoarece fiecare dintre noi, în adîncul cel mai deplin al ființei sale, este în același timp toți ceilalți, visele mele, dorințele, neliniștile, obsesiile nu-mi aparțin propriu zis"**. Din această recunoaștere a comunității simțămintelor omenirii izvorăsc accentele vii, pătimașe ale apărătorului civilizației umane. Dar în continuarea afirmațiilor de mai sus, E. Ionescu se grăbește să înlăture orice determinare socială, așezînd similitudinile de simțire și cuget în ordinea ecourilor atavice, ancestrale. Iată de ce cel mai ades tocmai **„neliniștile"** și **„obsesiile"** cîștigă primul plan obligînd la disoluția **„visurilor"**, la devitalizarea **„dorințelor"**. Bérenger, îngenunchiat în fața **„minții reci"** a ucigașului **„fără nevoie"**, a pus însă mîna pe armă în finalul **Rinocerilor**, trezind în noi un viu sentiment de simpatie. Apropiindu-se considerabil de oameni, mîndru de a-i reprezenta în efigie, Bérenger exprimă de această dată seninătatea gravă a solidarității umane.

★

Teatrul de Comedie a dat o bună și izbutită interpretare piesei lui Eugen Ionescu. Regia (Lucian Giurchescu) a acordat o deosebită strălucire laturilor comice ale textului, a subliniat cu subtilitate caligrafia ironică a frazelor, sensul critic al replicilor. Trebuie să remarcăm originalitatea categorică a soluționării unei probleme fundamentale pentru spectacol: prezența scenică a rinocerilor. Renunțînd la măștile convenționale, eliminînd chiar cu totul apariția fizică a pachidermelor, direcția de scenă a acordat deplină încredere jocului actorilor, organizînd o mișcare savantă de încercuire progresivă a eroului principal. În repetate rînduri s-a vădit atenția deosebită cu care au fost urmărite intențiile și indicațiile textului. Astfel paralela dintre ultimele două tablouri (rinocerizarea lui Jean și rezistența lui Bérenger) a fost facilitată de concepția unitară a celor două decoruri și de sublinierea în jocul actorilor, a similitudinilor celor două pasaje inițiale. Scenografia (Dan Nemțeanu) a realizat, mai ales în ultimul act, un cadru extrem de sugestiv, cu o simplitate salutară.

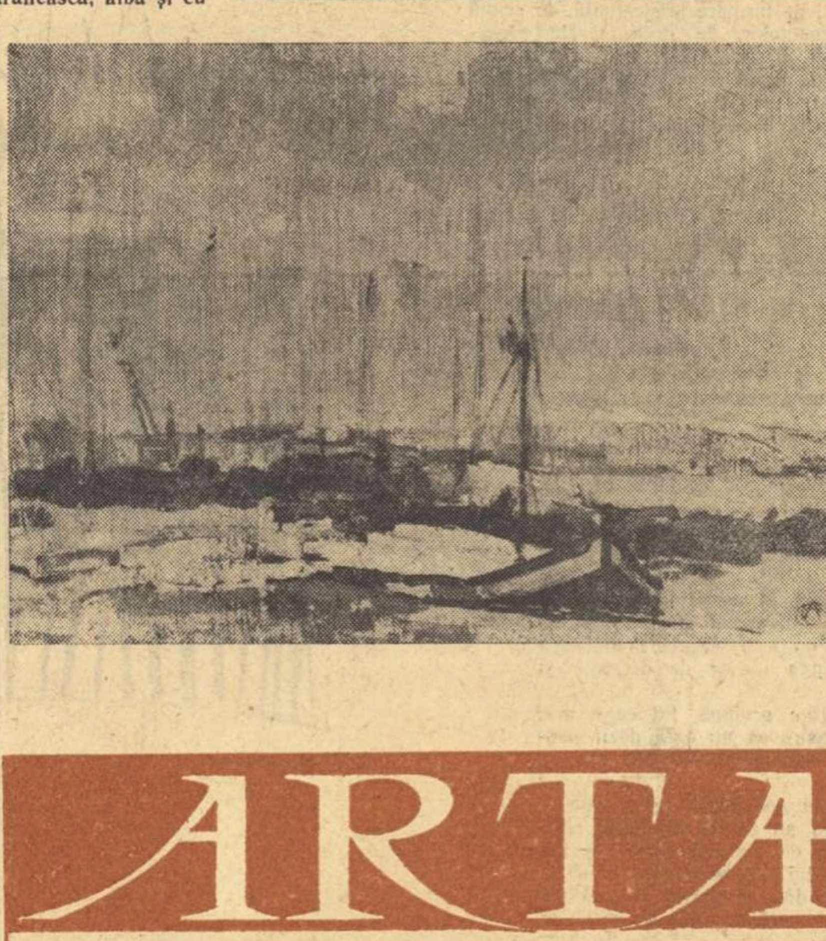
În rolul lui Bérenger, Radu Beligan a adus o remarcabilă înțelegere a naturii acestui personaj. Interpretul a ocolit tentația unei cerebralizări marcate, preferind să nuanțeze discret inocența și puritatea interioară. Trebuie să amintim modul deosebit în care asculta Radu Beligan, varietatea jocului fizionomic din scena transformării lui Jean. Actorul a înțeles foarte bine că Bérenger este un martor însuflețit al acuzării și a evidențiat de aceea farmecul omului ireductibil. Sanda Toma (Daisy) a punctat excelent momentul abandonării umanului, în vreme ce Ștefan Tăpălagă a accentuat trăsăturile ignobile ale șovăielnicului Dudard. Metamorfoza lui Jean a fost disecată într-o succesiune de ipostaze caricaturale, de o mare sugestivitate, de către Ion Lucian, care a trecut cu succes examenul dificil al unei compoziții minuțioase. Costel Constantinescu (Botard) și Gh. Dinică (Papillon) au subliniat cu măiestrie și în spiritul textului, inflexiunile caragialești conținute în cele două roluri. Cu totul remarcabilă este apariția Logicianului (Mircea Balaban) în care actorul a știut să evidențieze stupiditatea monumentală a traficantului de silogisme.

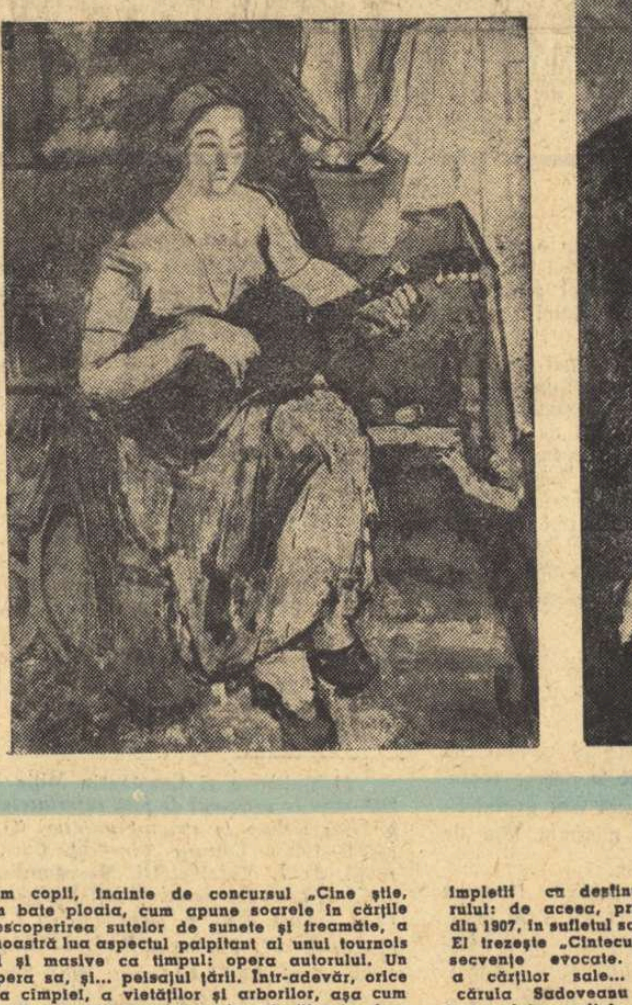
Pledoaria pentru om capătă un adînc relief în spectacolul Teatrului de Comedie. Cu toate că nu apar pe scenă, fantomele verzi ale rinocerilor, unicorni sau bicorni, sînt urmărite cu o mînie nealterată.

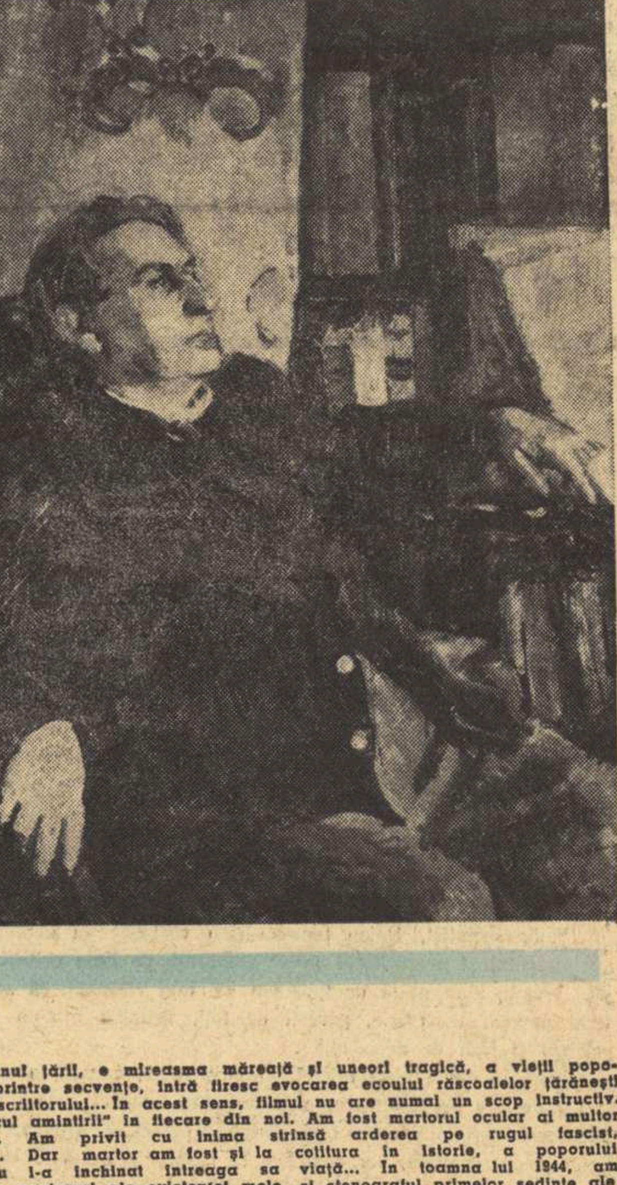
V. MINDRA

---

[1] În volumul „La photo du colonel", Gallimard 1962, p. 178, 237







CIUCURENCU
Peisaj din Tulcea
Femeie cu chitară
Portretul academicianului G. Călinescu

CARNET CINEMATOGRAFIC

CÎNTECUL AMINTIRII

DE VERONICA PORUMBACU

Țin minte un joc inventat cînd eram copii, înainte de concursul „Cine știe, cîștigă". Tema lui: cum șuieră vîntul, cum bate ploaia, cum apune soarele în cărțile lui Sadoveanu. Pornind în expediție, la descoperirea sutelor de sunete și freamăte, a infinitei sale palete de nuanțe, întrecerea noastră lua aspectul palpitant al unui tournois desfășurat în fața unei prezențe străvezii și masive ca timpul: opera autorului. Un neobișnuit autor, care a creat, odată cu opera sa, și... peisajul țării. Într-adevăr, orice copil se naște cu o viziune a munților și a cîmpiei, a vietăților și arborilor, așa cum a creat-o natura, dar și așa cum a fixat-o în memoria noastră atotcuprinzătorul priveliștilor țării: Mihail Sadoveanu... Această lirică realitate — și ce e lirismul altceva decît esența realității? — pare a fi nucleul „Cîntecului amintirii". Nu știu dacă vreunul din cei trei autori ai filmului — C. Mitru, Al. Struțeanu și operatorul Petre Gheorghe — au scris vreodată versuri. Dar toți trei s-au apropiat ca poeți de evocarea vieții lui Sadoveanu, cu nobila umilitate a iubitorilor operei și peisajului său. Primele „măsuri" ale „Cîntecului amintirii" ne proiectează direct în mit, adică în planul firesc al realității sadoveniene. Poate de aceea, nimic nu era mai potrivit să ne „introducă" în viața sa, decît „Cîntecul Mioarei", citit de Sadoveanu, dincolo de timp și dincolo de negură, așa cum l-a scris și l-a rescris de-a lungul veacurilor, marele anonim, poporul.... L-am auzit odată povestindu-ne originea acelui capitol din ultimul roman, pe care absurdul nu l-a mai lăsat să-l încheie. Atunci ne-a condus Mihail Sadoveanu printre variantele mioritice, ca printr-o galerie de coloane infinite, din care el însuși — neadăugind nici un cuvînt, neclintind nici o piatră — a extras esența propriei sale versiuni...

Și poate de aceea, glasul lui Sadoveanu, vocea de magician al verbului și al priveliștii, a trezit o dată cu scurt-circuitul emoției, întregul „Cîntec al amintirii". În fond, filmul debutează prin tragedia finală, ca și Miorița: căderea stejarului, simbolul morții aceluia care citește balada... O tragedie robustă însă, convertită, ca și moartea ciobanului, în planul devenirii, dezlegată în catharsis, intrată în peisaj și în legendă...

Un om între oameni. Un om ale cărui trăsături le recunoști și în dulgherul bătrîn din Șoimari și în nepotul de patru ani, care privește lumea lui Sadoveanu, înoită azi, cu ochii inocenți, atît de amintitori ai privirii scriitorului. Ceea ce urmează nu vrea să fie un studiu de istorie literară în imagini, deși respectă întocmai adevărul acestei înalte științe. Filmul e mai mult decît atît: e poezie și e istorie a unui destin, împletit cu destinul țării, e mireasma măreață și uneori tragică, a vieții poporului: de aceea, printre secvențe, intră firesc evocarea ecoului răscoalelor țărănești din 1907, în sufletul scriitorului... În acest sens, filmul nu are numai un scop instructiv. El trezește „Cîntecul amintirii" în fiecare din noi. Am fost martorul ocular al multor secvențe evocate. Am privit cu inima strînsă arderea pe rugul fascist, a cărților sale... Dar martor am fost și la cotitura în istorie, a poporului căruia Sadoveanu i-a închinat întreaga sa viață... În toamna lui 1944, am fost, printre multele avataruri ale existenței mele, și stenograful primelor ședințe ale „Frontului Plugarilor". În timp ce Măria-Sa Poporul își scria cele dintîi file ale noului său hronic, eu le transcriam pentru ziarul „Romînia Liberă", ca unul din mărunții săi anonimi... Și acolo, pe colțul de masă unde creionul se grăbea să rețină în hieroglife stenografice, toate întorsăturile de frază, aproape sadoveniene, am încercat același sentiment, am avut aceeași certitudine: Sadoveanu a vorbit în graiul poporului, dar a și creat graiul în care vorbesc oamenii și priveliștile țării. De aceea și eroii lui au, ca și autorul lor, o existență care ține de realitate dar și de legendă. În peregrinările moldovene, ne-au arătat mulți țărani locul precis unde a fost asasinat soțul Victoriei Lipan... Și, trecînd prin Dumbrava Minunată, ne așteptam să ne iasă înainte Lizuca, fata din carte și din film...

Inefabilul care leagă secvențele de istorie e poate cea mai de seamă calitate a acestui poem cinematografic. Inefabilul imaginii admirabil filmate, inefabilul textului, extrăgînd din tezaurul sadovenian acele cristale de Murano din care scenariștii au construit mozaicul comentariului. Vocea care rostește, firesc și anonim, cuvintele, pentru a marca poate tocmai trecerea lor în conștiința poporului, alternează cu cîntecul lui Iorgu Irimie din „Nada Florilor", scris de Sadoveanu, și citit de Sadoveanu, înaintea ochilor noștri. Și iarăși, nimic mai adecvat și mai sugestiv decît sfîrșitul: depărtarea scriitorului cu pelerina atît de familiară celor care l-au cunoscut, pierderea lui pe drumul din pădure, trecerea lui „din țara cu dor în cea fără dor, din țara cu umbră în cea fără umbră". Sugestia morții de la capătul drumului nesfîrșit, printre arbori, are, dincolo de fiorul tragic, sensul înalt al întrecerii mioritice în natură.

Sfîrșitul nu a fost, în viața autorului, cu și evocarea ei cinematografică, decît începutul nemuririi. E încă unul din sensurile poetice degajate de „Cîntecul amintirii".

OBIECTIV

Roger Planchon — cunoscut ca actor și regizor — interpretează rolul unui bătrîn țăran în propria sa piesă Amînarea, o dramă care zugrăvește destinul unui cultivator rural refractar la înnoirile epocii sale.

Paravanele, ultima piesă a lui Jean Genet, care se joacă la Stockholm și (în regia lui Peter Brook) la Londra, încă n-a fost montată pe nici o scenă franceză. Piesa — un atac împotriva miturilor naționale ale Franței — conține povestea dramatică a algerianului Said, un revoltat individualist, anarhic, care nu crede într-o lume mai bună. Hoț și trădător de patrie, eroul principal al lui Genet — care, ca și alte personaje ale sale, refuză orice învățăminte ale istoriei — are un sfîrșit tragic.

Reîntorcîndu-se la Paris, Nina Virubova a dansat, alături de Jean Pierre Bonnefous și Martine Parmain, un balet inspirat de poemul Corbul de E. A. Poe. Muzica: Rahmaninov.

La Cannes, dansatoarea Jayne Mansfield și cîntărețul Rocker Roberts au lansat un nou dans: „Monkey Bird" adică „Maimuța pasăre".

Cinecittà, centrul roman al cinematografiei italiene, va dispărea. Inaugurată în 1937, bombardată în timpul războiului, reconstituită în 1950, vechea citadelă a filmului — demodată astăzi — va fi înlocuită cu „Centrul cinematografic Laurentiis" de la Castel Romano (25 km de Roma) care se întinde pe o suprafață de 400 ha, pe malul mării. Primul film al noului centru: Secretul (după romanul The American de Henry James) cu Soraya în rolul principal.

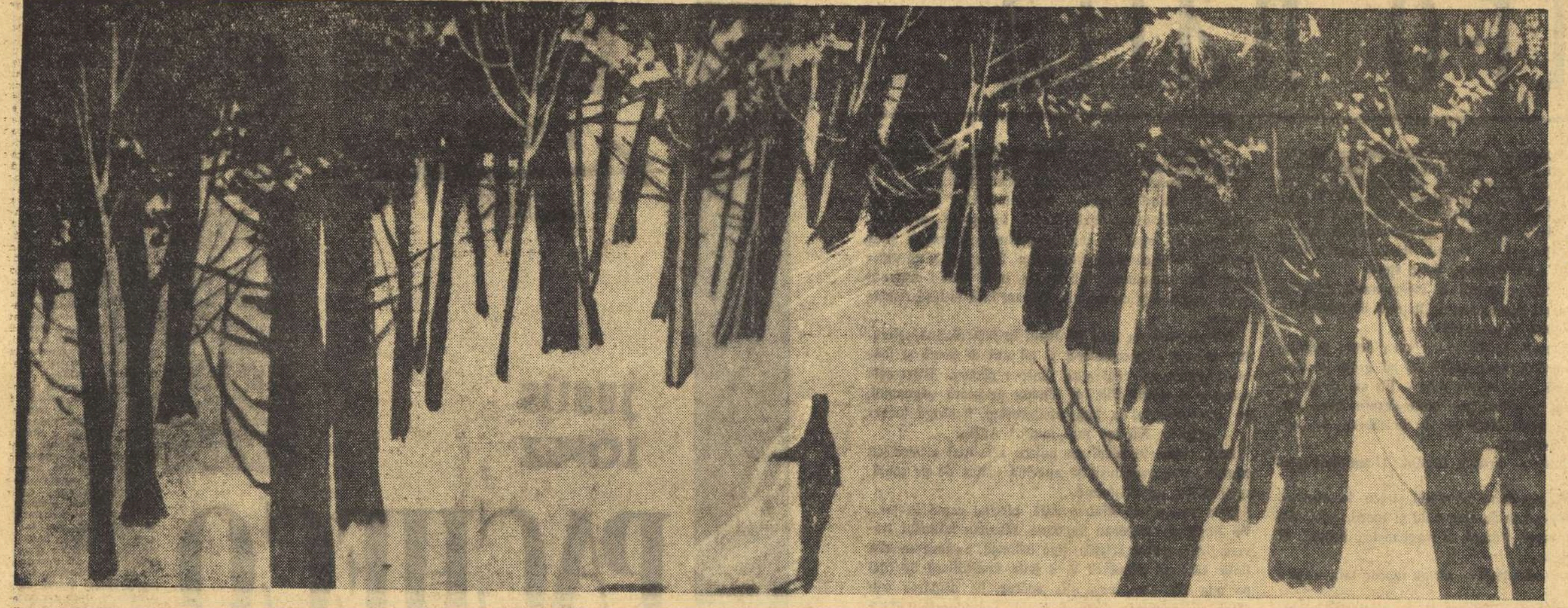
Palmaresul Festivalului de la Cannes a provocat scandal în Italia. După cum se știe, singurul actor italian care a obținut un semipremiu este Savo Urzi, în filmul Sedusă și abandonată, regizat de Pietro Germi. „Franța a cîștigat — sau mai curînd și-a atribuit, prin metode de constrîngere — primele două premii ale Festivalului", scrie „Corriere della sera" din Milano. Iar ziarul torinez „La Stampa" susține: „Numeroase indicii ne-au făcut să înțelegem că Franța exercită amenințătoare presiuni asupra Festivalului... Dar numai cei pesimiști puteau să întrevadă succesul modestului film al lui Demy". („Umbrelele din Cherbourg", n.n.).

Catherine Spaak — care se consideră o actriță italiană și, de fapt, ocupă locul al 4-lea, după Sophia Loren, Gina Lollobrigida și Claudia Cardinale — este protagonista a două filme recente: La Ronde, regizat de Roger Vadim și Omul cu cinci baloane (alături de M. Mastroianni), în regia lui Marco Ferreri.

Pia Lindstrom, fiica din prima căsătorie a celebrei actrițe Ingrid Bergman, și-a început cariera cinematografică anul trecut cu filmul Căsătorie italiană. Acum, ea a fost invitată în Grecia, unde regizorul Cacoyanis, i-a rezervat un rol destul de episodic în noua sa realizare Zorba, grecul.

O femeie la diverse vîrste interpretează Sophia Loren în Căsătorie italiană; tînără fată care-și părăsește familia, prostituată la Napoli, casieriță într-o cafenea și, în fine, soție onestă și mamă. Partenerul ei este Marcello Mastroianni.

Pentru a sărbători 20 de ani de la pornirea mișcării de rezistență în Italia, Piccolo Teatro din Milano dă reprezentații cu Nopțile mîniei de Armand Salacrou. Regia: Giorgio Strehler.



PERAHIM
Ilustraţie
la „Povestea codrului"
de Eminescu

UN DEBUT ORIGINAL

de AL. GÎRNEAŢĂ

Volumul de debut al Dorinei Rădulescu, nu se încadrează într-un gen literar anumit. Momentele epice care includ aproape întotdeauna o tensiune dramatică, alternează cu efuziunile lirice, totul fiind brodat pe marginea unei realităţi a cărei profundă şi multilaterală cunoaştere sugerează lectorului că se află în faţa unui amplu material autobiografic.

Paginile cărţii reflectă una dintre cele mai zbuciumate epoci cunoscute în istorie. Sfertul de veac ce desparte sfîrşitul primului război mondial de ultimele luni ale celei de a doua conflagraţii închide în el evenimente dominate de ideile Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie, de lupta maselor populare împotriva fascismului în scopul afirmării nobilelor idealuri ale umanismului socialist, ale păcii, ale colaborării între popoare. Tragismul acelei epoci a inspirat şi continuă să inspire pe scriitori care găsesc mereu condensate în ea conflicte profunde, vaste înfruntări de forţe divergente. În acest context istoric se situează şi Vîrtejul. Povestea Duduţei începută în preajma armistiţiului din 1917 şi încheiată în zilele victoriei coaliţiei antihitleriste, este de fapt povestea formării unei conştiinţe umane, a naşterii şi cristalizării unei ferme convingeri în izbînda ideilor comunismului.

Povestea începe aproape idilic, cu jocuri copilăreşti, cu răsfăţarea de către bunici şi vecini, cu mirajul tihnei şi bunei stări bucureştene. Idilismul este însă numai aparent determinat de viziunea infantilă a fetiţei. Într-o mahala din Piatra Neamţ bunica munceşte din greu, Duduţa e cam goluţă, alimentele cam puţine în piaţă ; soldaţii sînt zdrenţuroşi, pe stradă se petrec scene violente, comuniştii sînt arestaţi. Universul mirific al copilăriei se destramă în faţa acestei realităţi care-şi dezvăluie treptat amărăciunile, durerile, înfrîngerile. Duduţa va schimba uliţa provincială cu mahalaua bucureşteană ; aceasta nu face decît să alunge şi ultimele nădejdi într-o lume frumoasă, obligînd-o pe mica şi neînţeleasa copilă să gîndească prematur şi să priceapă — poate mai mult cu sensibilitatea decît cu raţiunea — temeiurile unei lumi strîmb alcătuite.

Fără să fie înzestrată cu calităţi extraordinare, fără o puternică conştiinţă proletară, fata cucereşte simpatia lectorului, prin simplitatea şi omenescul ei.

Nedreptăţile suferite în copilărie generează în sufletul Duduţei o sete de dreptate, la început pe plan individual, ulterior — pe măsură ce mediul social se lărgeşte — pe plan colectiv. S-ar putea spune că această năzuinţă este o primă treaptă spre cunoaşterea lumii, spre închegarea viitoarei conştiinţe de luptătoare. Mizeria mahalalei bucureştene, frizînd pe alocuri promiscuitatea, e întregită de mizeria birourilor insalubre ale magazinului universal în care domnişoara cu şase clase de liceu e obligată să-şi cîştige existenţa. Discuţiile surorilor mai mari cu colegii lor de facultate dăduseră Duduţei — discret şi receptiv audient — o idee succintă (care se va dovedi imperfectă) asupra tabloului prezentat de societatea romînească în pragul ultimului război mondial. Aici, în magazin, ea are prilejul să opereze o secţiune transversală a societăţii : patronii şi uneltele lor, legionarii şi aşa-zişii „apolitici", carieriştii, oamenii fără scrupule şi oamenii înfrînţi înainte de luptă, — toţi evoluează pe fundalul unei încleştări deschise între legionari şi forţele democrate, între legionari şi concurenţii lor carlişti. Dacă anii de refugiu de mai tîrziu aveau să-i inoculeze Duduţei fermitate şi combativitate, vremea aceasta tulbure o înzestrează cu o acuitate şi sensibilitate, făcînd-o mai receptivă la ideile ce-l însufleţesc pe Gore. Figură de tînăr intelectual comunist, Gore străbate paginile cărţii ca un erou luminos care va da un ţel vieţii tinerei funcţionare. Deşi apariţia lui este scurtă, Gore, încărcat cu virtuţile esenţiale ale luptătorului, rămîne în amintirea cititorului ca un personaj bine conturat.

Copilăria, adolescenţa, primii ani ai tinereţii, apoi maturitatea poate cam timpurie, impusă de condiţiile aspre ale războiului — iată etapele în care Duduţa îşi întregeşte personalitatea, trecînd prin durere şi foame, îndurînd privaţiuni de tot felul, cunoscînd căldura prieteniei. Întoarsă de pe front, Duduţa este pregătită pentru lupta de transformare a societăţii romîneşti.

Personaj central, puternic conturat, Duduţa, defineşte o anumită categorie socială : acel tineret mic burghez care a depăşit viziunea limitată şi sinuoasă specifică clasei din care face parte, reuşind să se ridice pînă la înălţimea unei concepţii marxiste despre lume. Mijloacele literare folosite de Dorina Rădulescu — tonurile clare, precise, în care a definit peisajul social al epocii, — imprimă cărţii putere de convingere şi autenticitate. Aceste calităţi, la care se adaugă un stil concis, pregnant, sugestiv, suscită interesul cititorului. Volumul constituie un aport original în ceea ce priveşte zugrăvirea etapei istorice respective. Dorina Rădulescu dovedeşte în Vîrtej o certă vocaţie literară.

PE VALEA BISTRIŢEI

de PERPESSICIUS

(Urmare din pagina 1)

a lui Mihail Sadoveanu, rapsodul fără de asemănare al plaiurilor moldovene ; la Văratec m-am lăsat ademenit de ispititoarea legendă a pădurii de argint ; alba căsuţă a Veronicăi Micle din Tîrgu Neamţ ni s-a părut şi mai nedumerită în umbra problematicilor plopi impari ; la Humuleşti, în bojdeuca natală a marelui povestitor, ne-au reţinut şi emoţionat atîtea detalii inedite, de topografie şi interior, pe care „amintirile din copilărie" le-au autentificat de mult ; perspectivele turistice şi de modernizare de la Piatra Neamţ, mi-au reînviat melancolia delicatului om de litere, care a fost Eugen Herovanu, oftînd, încă de acum un sfert de veac, după imagina patriarhală a oraşului său de baştină, în timp ce la Bicaz, peste care suveicile intermitente ale benelor deşertau tone de beton, mai creştea cu-o şchioapă, iar lacul de acumulare de-a stînga îşi înălţa, pe nesimţite, nivelul...

Al treilea drum pe valea Bistriţei l-am început deunăzi, în condiţii infinit mai confortabile decît cele dinainte, comod instalat, ca şi Musset, într-un fotoliu, la lumina unei lămpi de masă, în nimbul căreia, orice călătorie, cum spune un alt poet, pare şi mai vrăjită, pe filele unei cărţi, pe care, spre ruşinea mea, o descopăr, şi nu e întîiul păcat, cu vinovată întîrziere. Cartea se intitulează, cu simplicitate, *Pe valea Bistriţei*, are o copertă din cele mai ispititoare, timbrată cum e cu cetini de brad şi crîmpeie de stăvilar pe coperta albă ca un plic încăpător expediat din Ţara de Sus şi are de autor pe tînărul scriitor Fănică N. Gheorghe, un nume cu care v-aţi mai întîlnit în publicaţiile noastre periodice. *Pe valea Bistriţei* e, desigur, un reportaj al marilor prefaceri, ce se petrec într-o parte a ţării, unul din multele reportaje cîte au apărut la noi, în anii din urmă, atîtea din ele excelente, însă un reportaj de două planuri, instructiv şi evocator în acelaşi timp. Reportajul are, în literatura noastră, o lungă tradiţie, căci, oricît de paradoxal s-ar părea, reportaje sînt şi „însemnările" călătoriei dintre 1824 şi 1826, în Apus, a marelui logofăt Dinicu Golescu, şi epistolele peregrinului transilvan Ion Codru Drăguşanu, de peste două decenii, şi notele de drum prin Germania de Sud ale lui Nicolae Filimon, cum reportaje sînt şi *Romînia pitorească* a lui Vlahuţă şi, neîndoios, splendidul poem *Ţara Oltului* al lui Geo Bogza, recent distins cu un premiu internaţional pentru arta reportajelor sale. Dacă, totuşi, şi Dinicu Golescu, şi Ion Codru Drăguşanu, şi Vlahuţă şi Geo Bogza sînt, pentru lucrările amintite, exceptaţi din marea familie a reporterilor, totul se datoreşte coeficientului, de variI grade, însă nu mai puţin personal al fiecăruia dintre scriitori, subiectivismului cu care fiecare dintre ei înregistrează şi comunică ambianţa despre care referă. Revelaţia, pe care luminatul boier de la începutul veacului trecut o are, ca un alt convertit pe drumul Damascului, faţă cu stările de dincolo de graniţele ţării sale, şi vibraţia interioară ce-i înfioară verbul ; concepţiile sociale şi politice progresiste, ca şi spiritul critic, evoluat, cu care peregrinul transilvan trece societatea sieşi contemporană pe sub ascuţişul observaţiei sale ; caracterul net pedagogic al itinerariului pitoresc redactat de Vlahuţă şi căldura cu care în oricare din colţurile vechei ţări, recheamă trecutul ; solemnitatea hieratică cu care Geo Bogza îşi vrăjeşte, de la izvoare, din munţii Hăşmaşului şi pînă la Dunăre, ca pe un prelung şi uriaş şarpe fluvial, eroul poemului său simfonic — toate aceste opere, cu însuşiri atît de particulare, justifică îndeajuns şi motivează excepţia, de care am pomenit.

Reportajul de astăzi s-a născut dintr-o necesitate imediată, ceea ce-i explică şi caracterul şi bogata lui înflorire. Rapidele, şi totodată fundamentalele schimbări la faţă ale ţării, nenumăratele complexe, industriale, chimice sau hidroelectrice, dimpreună cu întreg cortegiul implicatelor lor metamorfoze, în elaborarea cărora s-a investit atîta energie şi atîta ştiinţă, au determinat spontana înflorire a reportajului, care, pe de o parte e menit să oglindească ritmul şi grandoarea schimbărilor, iar pe de alta să împărtăşească obştei informaţii despre natura şi proporţiile acestor înoiri. Cînd autorul reportajului adaogă setei sale de cunoaştere şi pasiune pentru obiectul relatărilor sale, cartea ce rezultă e şi instructivă şi evocatoare, bogată în informaţie şi străbătută de multipli curenţi de poezie, şi este tocmai cazul volumului *Pe valea Bistriţei* de Fănică N. Gheorghe. Autorul prezentului volum e un călător înăscut, predestinat aş spune, pentru care drumul nu cunoaşte nici o taină, pentru că el le descoperă la fiecare pas, un drumeţ înpătimit de drumeţie, aşa cum a fost şi Emanoil Bucuţa şi Bucura Dumbravă, ce n-au urcat vreodată nici valea Prahovei, nici Caraimanul, cu vreun tren de plăcere, ca atîţia dintre amuzanţii eroi ai lui Caragiale. Cine-şi aminteşte paginile de botanică intuitivă, cu atît de bogata nomenclatură a florilor de munte, sau de severitatea cu care autoarea *Cărţii munţilor* condamnă gălăgioasa comportare a turiştilor amatori în mijlocul naturii, ca şi perversitatea celor ce maculează splendorile vegetaţiei montane, cu resturile uleioase ale prînzului lor, ştie cu cîtă seriozitate privea Bucura Dumbravă drumeţia, ce artă şi ce ştiinţă, în sensul de disciplină, reclamă de la cei ce o practică. Drumeţia de azi, pusă în slujba reportajului, şi-a sporit exigenţele. Ea cere de la cel ce i se consacră stăruinţă în investigaţiile sale, documentare în prealabil şi documentare la faţa locului, distingerea obiectivelor de prim plan ale anchetei şi, în cele din urmă, o limpede şi categorică expunere a rezultatelor. *Pe valea Bistriţei* răspunde întru totul acestor cerinţe. „Ani în şir", cum însuşi o spune autorul, a revenit pe valea Bistriţei, ceea ce i-a îngăduit să urmărească, îndeaproape, filmul laborioaselor prefaceri, să cunoască oamenii şi eroismul lor cotidian, frumuseţea eforturilor lor, izvorît din abnegaţie şi modestie. Martor al atîtor schimbări, autorul are şi darul să ne facă părtaşi acestor prefaceri, în relatarea cărora pune culoare şi sensibilitate. Deplasarea unor vechi aşezări omeneşti, de pe valea Bistriţei în alte părţi ale ţinutului, încleştarea barajului de talpa văii şi de umerii de piatră ai munţilor din lături, perforarea tunelului de aducţiune, lupta cu apele Bistriţei îndîrjite pentru amplasarea chepengurilor de beton, inundarea uzinei de la Stejaru — sînt tot atîtea acte şi antracte ale unui spectacol, impresionant, în care rezistenţa naturii înfruntă pe om, pentru ca în cele din urmă să fie răpusă de ştiinţa şi de eroismul acestuia. Şi, din acest punct de vedere, *Pe valea Bistriţei* aduce o notă cu totul preţioasă, în chipul cum degajează figura eroică a omului din, aparent, inextricabila textură a realizărilor. Sînt în *Pe valea Bistriţei*, atît în episoadele grupate în jurul Bicazului, cît şi în cele ce le preced, precum la Buhuşi, Roznov sau Săvineşti, numeroase schiţe biografice, nu numai de tineri entuziaşti, care ajung să se califice, sau de tehnicieni de vocaţie, dar şi de veterani ai vîrstei şi ai profesiunii, şi menţiunile acestea nominale sînt nu numai justificate, dar şi întru totul spre lauda autorului, pentru sobrietatea cu care-şi conturează portretele. Şi caracterul documentar şi instructiv al acestui volum poate fi urmărit şi în alte planuri. Complicatele procese chimice din secţia Lactama, de la Săvineşti, cu eleganta ei siluetă de transatlantic, pe care autorul sensibil, în aceeaşi măsură, şi la frumuseţile arhitectonice, o valorifică, procese chimice, prin care caprolactama se preface în fibre şi fire sintetice, sînt expuse cu tact pedagogic, fără pedanteria diletantului, pentru că Fănică N. Gheorghe şi-a asimilat nu numai noţiunile tehnice, dar şi atmosfera laboratoarelor inundate de lumină şi chiar ineditul peisaj surîzător al textilistelor, cu mîini pure şi fine, demne de fineţea firelor de relon. Aşa cum şi-a asimilat şi terminologia, specifică atîtora dintre şantierele care l-au solicitat, terminologie ce va interesa în primul rînd pe autorii lexicoanelor tehnice.

Însă *Pe valea Bistriţei* este şi o carte agreabilă, nu numai una documentară şi instructivă, pentru că autorul ei a vibrat cu fiecare din aspectele naturii sau muncii omului, pentru că l-au interesat, în drumurile sale, toate vestigiile personalităţilor, istorice sau literare, ce au ilustrat un loc sau altul, pentru că nu şi-a nesocotit înaintaşii, de la Cantemir la Sadoveanu, în explorarea ţinuturilor nemţene şi pentru că toate aceste agremente le-a exprimat într-o limbă aleasă, expresivă, în imagini şi metafore fericite, ce trădează un scriitor atent la graţiile stilistice. Cînd, trecînd de la Bacăul de astăzi, atît de modernizat, în contrast cu cel de altădată „bacovian", cum atît de plastic o spune, dă în valea Bistriţei, notaţia e nu numai de surpriză dar şi de rară subtilitate sugestivă : „Bistriţa îşi face, în sfîrşit apariţia, *ca o tresărire*". Aşa cum, la Humuleşti fiind, în satul de naştere al povestitorului, pe care atîta îl preţuieşte, admiraţia sa află o formulă deopotrivă de originală : „ne aflăm în Humuleşti, satul lui Ion Creangă, satul care, *alături poate numai de satul tău natal*, poartă cel mai drag nume dintre numele de sate de pe întreg cuprinsul ţării", în care uşoara briză de orgoliu o temperează, pînă la anulare, adevărul psihologic, cu francheţă mărturisit. Şi pentru că a fost vorba de Creangă, poate că o frază, frumoasă altminteri, ca următoarea : „parcă-l şi aud de undeva, dintr-un ungher al timpului şi spaţiului, depănîndu-şi nostalgic aducerile-i aminte despre Humuleştii lui dragi, cînd, *sufocat de atmosfera Junimei Iaşului, de pe la începutul celui de al patrulea sfert al veacului trecut...*", s-ar cuveni, oarecum retuşată, în partea ei finală, deoarece nimic nu autoriză o astfel de învinuire. Şi pentru că e vorba de mici rezerve, să spunem, de pildă, că o comparaţie ca aceea a „discobolilor uriaşi", aplicată celor ce au luptat cu apele Bistriţei, la construirea barajului de la Bicaz, e întru cîtva improprie, cîtă vreme imaginea plastică a discobolului are altă configuraţie. La fel, poate, şi cu un vocabul de o atît de neaoşă rezonanţă, ca „meleaguri', a cărui prea insistentă întrebuinţare îi scade totuşi din savoare. „Masivitatea noilor construcţii tehnice, scrie autorul în drumul de la Piatra în sus, spre Bicaz, ale căror vîrfuri întretaie văzduhul liniştit, sau surprinzătoarele staţii de transformare ce-aduc elemente noi de diversiune, *în această blîndă vibraţie a luminii subcarpatice moldoveneşti...*", şi notaţia vine de la un drumeţ cu retina proaspătă, putînd distinge şi înregistra nuanţele cele mai delicate. Cu aceeaşi delicateţă, la care uneori se adaogă cînd extazul şi cînd imnul, va vorbi autorul, ca-ntr-o altă „Carte a muntelui", de bogăţia de flori sădite de mîna omului (campanule, anemone, primule aurii, trandafiri alpini, etc.) pe ţărmurile lacului pînă sub poalele codrilor ; de „distinsa şi plăpînda floare-de-colţ adăpostită prin pereţii stîncilor, de asprimea vînturilor şi ploilor" ; de limpiditatea de cleştar a Cracăului Negru ; de minunile geologice din împărăţia Ceahlăului, Ocolaşul mic, Tabăra Vulturilor, Turnul lui Butu sau Piatra Altarului din Cheile Bicazului, ale căror imagini, în admirabila iconografie de la finele volumului, sînt cu adevărat impresionante ; de drumurile nemţene ale eroilor şi eroinelor lui Mihail Sadoveanu ; de Pîrîul Rupturilor şi de ecourile Duruitoarei dintre munţi, peisaj cu osebire fantastic şi de pe celălalt tărîm, din care autorul *Nunţii Domniţei Ruxanda* a scos atîtea efecte ş.a.m.d. Căci a ne opri la toate acele pagini excelente, în cari observaţiile pe viu ale autorului îşi află expresia literară adecuată, ar fi şi imposibil şi inoportun. De aceea, lăsînd fiecăruia plăcerea să întîmpine, la Piatra, de pildă, silueta lui Hogaş, a marelui cărturar G. T. Kirileanu şi, prin contrast, chiar pe a năbădăioasei Ana Lăţescu-Balş, tip de satrapă tiranică, ce transformase, după amintirile fostului primar de Piatra, Dimitrie Hogea, puşcăria în care fusese un timp deţinută, într-un salon cu joc de cărţi, la care-şi invita magistraţii, sau în celelalte răscruci ale itinerariului, tot atîtea prilejuri de instruire şi delectare, voi încheia cu următoarele rînduri, gîndite în extazul drumului, înainte de a bate la porţile Agapiei, şi care definesc atît substanţa acestei preţioase călăuze, ce este *Pe valea Bistriţei*, cît şi temperamentul de drumeţ înăscut predestinat aş spune, al autorului ei : „Să mergi, să mergi într-una, nerăbdător şi neliniştit, îmbătat de aerul tare al înălţimilor, să urci dealuri şi munţi, să străbaţi desişuri de codri, să treci peste văi şi ape, să ţii pas cu timpul şi să mergi, să urci... de parcă te-ar chema de undeva din vreun ungher al drumului, un glas dorit, trezit în inimă poate dintr-o nedesluşită visare, un glas vrăjit, pe care tot dai mereu să-l ajungi şi nu-l mai ajungi niciodată..."

VIRGIL TEODORESCU

SEMICERC

Eu nu ştiu care dintre turnuri
şi-a cucerit întîietatea
şi care zi din săptămînă
te-mbracă-n haine de argint.
Mi s-a părut că luni sau vineri.
Luni sorb pădurile absint.
E mai subţire glesna ta
luni dimineaţa,
mai agilă,
luni hornurile mor de dor
după duminica trecută,
tramvaiele sînt fîstîcite
luni dimineaţa
şi e vînt,
şi pomii sînt mai ciufuliţi,
ferestrele mai somnoroase,
luni ochii tăi sînt refuzaţi,
pereţii transparenţi ia case, –
e luni sau vineri ?

Am să-ntreb hornarul care vine mîine.

Te-ntîlnesc
în fragmentele pe care
umbra le-aruncă luminii.

Nu rîde. Braţele-mi întind
spre tine
ca busola spre miază noapte
acul.

Poşta Redacţiei

CORNEL FOTEA (*Voineşti*). — *Sînt sesizabile unele progrese, în sensul limpezirii şi al finisării mai îngrijite. Dar încă mai e de făcut un pas mare, mai ales în ce priveşte ieşirea din faza notaţiei simple, în ce priveşte amplitudinea şi profunzimea, eliminarea locurilor comune, a uscăciunii prozaice fără acoperire emoţională. Mai trimiteţi din cînd în cînd ceea ce consideraţi că reprezintă un progres.*

Anca Dumbravă (*Haţeg*), C. Soroceanu, Setter Mihai (*Abrud*), Aron Sever (*Oradea*), Vanda Lotreanu (*Timişoara*), Telea Ioan, (*Braşov*), Ion Codreanu (*Baia Mare*), Petre Boşka (*Sighet*), Albu Tică (*Dobroşeşti*), Alexandru Gorşcovoz (*Baia Mare*), Robu Dumitru (*Săveni*), C. Roşulescu (*Constanţa*), Radu Bratosin (*Corabia*), Burcă Gheorghe (*Botoşani*), Brad Petrică (*Craiova*), Cucu Gheorghe (*Truşeşti*), Spiridon Mariana (*Vaslui*): *sînt unele semne de poezie, dar mai multe încă stîngăciile, indiciile lipsei de experienţă şi de pregătire. E necesar să studiaţi şi să exersaţi stăruitor. Ţineţi-ne la curent cu progresele obţinute.*

CERCUL LITERAR „A. VLAHUŢĂ" (*T. Severin*). — *Nu sînt progrese deosebite în cele trimise: tov. Băghină bate pasul pe loc, reţinut, se pare, de o pregătire culturală încă insuficientă. Tov. Negoiţă mai are de luptat pentru a înlătura aproximaţiile şi obscurităţile (nu mai puţin, uşurinţele şi locurile comune), spre a obţine o deplină limpezime în desfăşurarea ideii poetice (în „Regăsire" sînt lucruri promiţătoare). Cît priveşte mesajul liric al tov. Roman, el ni se pare foarte firav, mult mai prejos de făgăduielile anterioare ale unui talent cert şi plin de speranţe. Aşteptăm lucruri mai bune, mai viguroase, de la severineni, în preajma cărora se construieşte al doilea pod, uriaş peste timp.*

C. IVĂNESCU (*Ploieşti*). — *În „Tineri căsătoriţi" sînt unele semne de progres, pe care, stăruind, trebuie să le intensificaţi şi să le sporiţi. Lăsaţi-o pe Bessie (s-o cînte cei care o cunosc mai bine), lăsaţi, de asemeni, obişnuitele, vechile locuri comune sentimentale, în care şi acum („Vis", „A trecut un porumbel", „Zîmbet de copil") insistaţi fără nici un progres şi fără speranţă, şi mergeţi pe acest drum (din „Tineri căsătoriţi", „Eu vin", „Spuneţi-mi o vorbă", etc.) care vi se arată mai favorabil, mai promiţător.*

Drăguţ C. Ioan (*Cetate*), C. Rollea (*Iaşi*), Mihai C. Petru (*Dumbrăveni*), Toma N. (*Loco*), G. Bărbatu (*Constanţa*), Rumega Gh. (*Timişoara*), Maier Florica (*Agnita*), Ciomîrtan Ştefan (*Bacău*), P. Paul (*Loco*), Octav Gherasim (*Săvineşti*), Drîmboceanu Vasile (*Buzău*), Nicostel de la Măcin, Teaci Nicolae (*Suceava*), Eftimie V. Irodeanu (*Oneşti*), I. C. Căpîlna (*Buftea*), Georgescu Gabriel (*Călăraşi*), Costache Alexandru (*Piteşti*), Coată Ioan (*Pustiniş*), Strugaru Jean (*Galaţi*), Emanoil Velescu (*Arad*), Pegal Gheorghe (*Arad*), Isar Alex. (*Vlăsineşti*), Alex. Negulescu (*Buzău*), Ghenie Ioan (*Craiova*): *încercări stîngace de începător, în care nu se pot observa deocamdată, în chip clar, semnele poeziei.*

APOLLO ANTON CANDONI (*R. Vîlcea*). — *De vreme ce cunoaşteţi toate trei limbile, e mai simplu să vă traduceţi singur scrierile. Vom discuta după aceea. Cele scrise direct în romîneşte nu ne lasă, din păcate, să sperăm prea mult.*

I. OCEŢU (*Loco*). — *Mijloacele dvs. sînt destul de sigure şi denotă o anumită experienţă şi maturitate. Este clar că avem de-a face cu poezie adevărată (cu unele şovăieli pe ici, pe colo). Dar cele două poezii trimise au, fiecare, ca suport o imagine hipertrofiată, o viziune uşor halucinantă, greu viabilă, frizînd incredibilul, ori, pe alocuri, zîmbetul. Veniţi mai aproape, pe pămînt, şi priviţi mai adînc în jur. Şi mai trimiteţi, neapărat.*

N. BOGHIAN (*Cîmpulung*). — *Sînt chiar bune speranţe de a continua. Trebuie s-o faceţi însă cu toată seriozitatea şi pasiunea, învăţînd mereu şi muncind neobosit. În fiecare din poeziile trimise sînt vizibile însuşiri certe, mai ales în „Basm", mai limpede şi mai personal. În celelalte, se simte nevoia unei mai mari clarităţi şi siguranţe în mînuirea versului. Aşteptăm veşti noi.*

J. WOLFF (*Loco*). — *Intenţiile sînt bune, semnele lirice sînt promiţătoare. Trebuie să exersaţi îndelung, serios, să învăţaţi a scrie corect, precis, nuanţat, să obţineţi îndemînarea de a exprima întocmai ceea ce gîndiţi, fără divagări şi aproximaţii nebuloase. Luptaţi-vă pentru claritate, dar, nu mai puţin, împotriva uscăciunii prozaice. Mai trimiteţi din cînd în cînd ceea ce consideraţi mai împlinit.*

ION PINTEA (*Braşov*). — *Versurile trimise sînt foarte stîngace, lipsite de poezie, neîngăduind speranţe de viitor. Dar scrisoarea dvs. arată unele însuşiri demne de interes, între care priceperea de a povesti simplu, limpede, sugestiv. Încercaţi să scrieţi proză, să povestiţi întîmplări din viaţă, amintiri, etc. Poate va ieşi mai bine. Trimiteţi-ne nişte pagini de probă şi vă vom spune părerile noastre.*

Dumitru Dinulescu (*Loco*), Aiv Asal (*Cluj*), Anton Tănăsescu (*Loco*). — *Sînt, deocamdată, nişte notaţii sensibile, uneori sugestive, ingenioase. E doar o primă treaptă spre poezie. Să vedem ce mai urmează.*

VALERIU SECUREANU (*Bistriţa*). — *Semne bune, deşi stîngăciile şi banalităţile nu lipsesc. Dar drumul e bun şi trebuie să-l luaţi în serios. Ţineţi-ne la curent.*

MAIER STIRBU (*Huşi*). — *Nu sînt progrese faţă de manuscrisele anterioare. Graba şi nerăbdarea nu vă pot fi de folos, mai ales la această vîrstă a acumulărilor. Ca să ajungeţi poet, vă trebuie o lungă ucenicie, trebuie să studiaţi şi să exersaţi pasionat şi temeinic, să vă ţineţi de şcoală cu toată rîvna. Versurile dvs. sînt încă nişte încercări stîngace, de începător, din care nu rezultă cu toată certitudinea semnele unei viitoare cariere poetice. Ar fi o imprudenţă gravă să vă îngustaţi preocupările şcolare (şi profesorul dvs. trebuie să vă ferească de aceasta) de dragul unei vocaţii încă himerice. Mai trimiteţi din cînd în cînd ceea ce vi se pare că reprezintă un pas înainte.*

SANDEL STAMATE (*Galaţi*). — *Nu se vede nici un progres, de data asta. Mai împlinită rămîne tot „Prezenţă". Observaţiile şi recomandările formulate anterior sînt încă deplin valabile.*

Geo DUMITRESCU

ÎNTR-O HALTĂ

POVESTIRE DE IURI KAZAKOV

Era o toamnă rece și mohorîtă. Clădirea joasă din bîrne a haltei se înnegrise de ploi. De două zile sufla în rafale un vînt aspru dinspre miazănoapte șuierînd prin geamurile de la pod, clătinînd cu putere crengile goale ale mestecenilor, făcînd să răsune clopotul staniței.

De conovățul rupt era priponit un cal, care sta cu capul în pămînt, cu picioarele umflate date în lături. Vîntul îi mișca coada, îi zburlea coama, îl smucea de căpăstru, umfla fînul din căruță. Calul însă stătea nemișcat fără să ridice capul, fără să deschidă ochii: probabil ațipise, ori se gîndea la ceva trist și apăsător.

Nu departe de căruță, pe o valiză, stătea un flăcău ciupit de vărsat, cu moțul pe frunte. Fața lui plată, greoaie, avea trăsături grosolane. Purta o haină de piele. Fuma nervos o țigară ieftină scuipînd des, netezindu-și bărbia cu palma lată a mîinii roșii, cu degete boante.

Alături de el, în picioare, sta o fată cu ochii puțin umflați; o șuviță de păr îi scăpase de sub broboadă. Obrazul ei palid și obosit nu trăda nici speranță, nici dorință: părea rece și indiferent. Numai în ochii ei negri, mihniți, parcă se pitise ceva dureros și de neexprimat. Supusă și răbdătoare, ea își mișca picioarele scunde, încălțate în niște ghete noroiase, lăsîndu-se cînd pe dreptul cînd pe stîngul, întorcînd spatele vîntului, uitîndu-se țintă la urechia albă, sgîrcioasă, a flăcăului.

Cu un foșnet ușor, pe peron se vînturau frunze uscate care, adunîndu-se grămadă, păreau că șușotesc ceva trist, nedeslușit, apoi, mînate de vînt, se roteau pe pămîntul umed și, nemerind în vreo băltoacă, se lăsau domol pe apă, potolindu-se. In jur totul era rece și umed...

— Ce e și cu viața asta, cîte nu se mai întîmplă — începu flăcăul, schițînd doar cu buzele un zîmbet. Cu mine s-a lămurit. Ce mă mai leagă de colhoz? Casa? N-are decît să-i rămîie mamei și soră-mi, nu-mi pare rău... Eu, cum mă prezint la regiune, mi se repartizează un antrenor, probabil și o locuință... Ce halterofili avem? Am fost la un concurs și am văzut: chiar cei mai buni, abia dacă ajung la categoria întîia, pe cîtă vreme eu, așa, pe negîndite, am realizat o normă la categoria maeștri. Pricepi?

— Dar cu mine cum rămîne? — îl întrebă fata încet.

— Cu tine? — Flăcăul se uită la ea pieziș. Ne-am înțeles doar. Să văd mai întîi cum o scot la capăt apoi mă întorc. Acum am altceva de făcut... Să realizez noi recorduri. O să plec apoi la Moscova. Am să le arăt eu ce pot. De un singur lucru îmi pare rău, că n-am știut pînă acum nimic din toate învîrtelile astea. Că de mult aș fi... Ce mai viață duc! Se antrenează și atît! Eu însă am o putere înnăscută; să mai treacă puțin și ai să vezi că-i dau gata pe toți. O să încep să merg prin străinătăți — tiii ce viață mă așteaptă — m-a văzut sfîntul! Mda!... Am să mă întorc la tine... Despre toate astea... o să-ți scriu.

De departe se auzi uruitul slab, abia deslușit al trenului; liniștea dezolantă a acestei zile mohorîte fu spintecată de un șuierat ascuțit; ușa de la intrarea stației se deschise cu zgomot și pe peron apăru șeful haltei, cu chipiul roșu pătat de unsoare, ascunzîndu-și în gulerul mantalei obrazul somnoros.

El aruncă o privire piezișă spre pasagerii singuratici, scoase o țigară, o răsuci între degete, o mirosi și, după ce se uită la cer, o băgă înapoi în buzunar. Căscînd, întrebă apoi răgușit:

— Ce vagon?

Flăcăul întoarse greoi capul pe grumazul lui scund și gros, se uită la galoșii noi ai șefului și prinse a căuta biletul.

— Al noulea. Dar de ce?

— Lasă, lasă... mormăi șeful și căscă încă o dată. Al noulea zici? Așa... Al noulea. Ce vreme, păcătoasă a dracului! Ha-ha-ha!

Porni mai departe și, ocolind băltoacele, se îndreptă spre magazia de bagaje. De după pădure apăru trenul care, apropiindu-se din ce în ce mai mult, își încetini mersul și mai șueră o dată subțire și obosit. Flăcăul se ridică, aruncă țigara, se uită la fată: aceasta încerca să zîmbească, dar buzele nu i se supuneau, tremurau.

— Ascultă, ajunge! — mormăi flăcăul aplecîndu-se după valiză. — Auzi? Ajunge, ți-am spus!

Au luat-o încet pe peron în întîmpinarea trenului. Fata îi cerceta cu nesaț obrazul, îl ținea de mînecă — și-i spunea grăbită și încurcată:

— Să te păzești, să nu ridici ceva peste putere... Să nu-ți plesnească vreo vînă! Să ai grijă de tine, să nu te vatămi... Cît despre mine... Eu am să te aștept. O să caut să citesc prin ziare despre tine... Mie să nu-mi duci grija. Vezi tu, eu te iubesc, de asta plîng și n-am astîmpăr...

— Ia termină! — aruncă flăcăul. Ți-am mai spus că mă întorc...

Pe lîngă ei, zguduind pămîntul, trecu locomotiva, învăluindu-i într-o nor de abur cald și umed. Apoi, din ce în ce mai încet, trecură și vagoanele: primul, al doilea, al treilea...

— Uite-l pe al nouălea! — strigă repede fata — să-l așteptăm.

Domol, vagonul se opri lîngă ei. Pe platformă se înghesuiau călătorii palizi, cu hainele mototolite, privind curioși spre coborîre. Prin geam se vedea un om gras, nebărbierit, îmbrăcat într-o pijama vărgată și care, încrețindu-și fruntea cărnoasă, se căznea să deschidă geamul. Acesta nu ceda și pasagerul se strîmba de parcă-l dureau măselele. In cele din urmă reuși să-l deschidă, și numaidecît scoase capul afară. Zîmbi cercetînd cu o căutătură de miop halta. De cum zări fata, zîmbi și mai larg, strigînd:

— Fetițo, ce gară e asta?

— Lundanca — îi răspunse răgușit conductorul.

— Dar piață are? — întrebă pasagerul.

— N-are — îl lămuri iar conductorul. — Nu stăm decît două minute.

— Cum așa? — se miră pasagerul, continuînd să se uite la fată.

— Inchideți geamul — răsună o rugăminte din fundul compartimentului, rostită cu glas răsfățat.

Omul în pijama se întoarse, lăsînd să i se vadă spatele dolofan apoi, zîmbind cam vinovat, închise geamul și deodată dispăru, de parcă ar fi intrat în pămînt.

După ce așeză valiza pe scara vagonului, flăcăul se întoarse spre fată.

— Și acum rămîi cu bine — rosti el greoi și-și băgă mîinile în buzunare.

Lacrimile începură să se prelingă pe obrajii fetei. Hohotind de plîns, ea își propti capul în umărul flăcăului.

— O să-mi fie dor de tine — îi șoptea ea. Să-mi scrii cît mai des... Auzi? Să-mi scrii... Ai să te întorci?

— Ți-am mai spus odată, îi răspunse el în silă și cam speriat. Șterge-ți lacrimile... Hai!

— Lasă, o să-mi treacă — îi șoptea fata cu glas sugrumat, ștergîndu-și repede și pe furiș obrazul, continuînd să-l privească drăgăstos.

— Mă lași singură. Să nu uiți ce-am vorbit...

— Nu uit eu — cum să uit? — mormăie el încruntat dînd capul pe spate și rotindu-și ochii.

— Dar eu... Viața mea e toată pentru tine... Asta s-o știi!

— Ajunge! Termină odată — repeta într-una flăcăul cu o privire indiferentă ațintită în pămînt.

Răsunară două bătăi de clopot, cam slabe și răgușite.

— Cetățene, urcă-n vagon, altfel riști să rămîi — îl sfătui conductorul, pășind grăbit înaintea lui pe platformă.

Fata păli și-și duse mîna la gură.

— Vasca! — strigă ea aruncînd o privire spre călători fără să-i vadă: aceștia se întoarseră numaidecît cu spatele — Vasca! să-sărută-mă!...

— Ei, asta-i acum — mormăi flăcăul și, ca încolțit, uitîndu-se pe furiș înapoi, se aplecă spre fată. Se îndreptă apoi de parcă terminase o treabă grea de tot și sări pe scara vagonului. Fata scăpă un vaiet ușor, dar numaidecît își mușcă buza care-i tremura și-și acoperi fața cu mîinile, pe care însă le lăsă repede în jos.

Sub vagoane se auzi un fîsîit, în față răsună șuieratul înăbușit al locomotivei și tot atît de scurt și înăbușit răspunse ecoul surd dinspre pădure. Traversele prinseră a scîrții. Flăcăul rămase pe scara vagonului, se uită încruntat la fată, apoi roșind, îi strigă încet:

— Auzi!... Nu mă mai întorc! Auzi...

Rînji, trase în piept cu putere aer, mai aruncă cu răutate ceva nedeslușit și apucînd valiza de pe scară, urcă pieziș pe platformă.

Fata se zgribuli dintr-o dată, plecînd capul în jos... Pe lîngă ea scăpărau vagoane, răsunau înfundat traverse, ceva parcă scîrțîia, țipa înăbușit, ea însă se uita țintă, fără să clipească la o pată multicoloră de țiței pe una din șine, care, ba apărea, ba dispărea sub roțile vagoanelor, se uita timid, îngîndurat și fără să-și dea seamă se apropie tot mai mult de pata aceea, de parcă o chema, o atrăgea. Incordată, își apăsă mîna pe inima străpunsă de-o durere sfîșietoare, buzele ei timide, copilărești încă, erau tot mai palide.

— Păzea! răsună deodată un strigăt puternic deasupra capului ei.

Fata tresări, clipi din ochi, pata multicoloră deveni mai luminoasă, țăcănitul roților și uruitul trenului nu se mai auzea și, ridicînd capul, ea văzu cum ultimul vagon, cu felinarul roșu prins de tampoane, se mistuie în depărtare.

Inălță atunci capul spre cerul posomorît și, indiferent, își trase broboada pe față; clătinîndu-se, prinse a boci ca o babă.

— A ple-e-e-e-cat!

Trenul dispăru repede dincolo de pădurea din apropiere. Nu se mai auzea nici un zgomot. Tîrîndu-și picioarele, șeful haltei se apropie și se opri în spatele ei căscînd.

— A plecat? — întrebă el. Mda!... Acum toți pleacă.

După o clipă de tăcere, scuipă cu poftă și strivi scuipatul cu piciorul.

— In curînd am să plec și eu... mormăi el — o să plec în sud. Aici e plictiseală, plouă. Ce mai căldură e și în sudul acela! Sînt ăștia — cum le zice? — chiparoși...

Aruncînd o privire spre silueta fetei, se uită lung la ghetele ei pline de noroi, apoi întrebă încet și indiferent:

— Nu cumva sînteți de la „Farul Roșu"? A? Mda!... Asta-i... Și ce vreme păcătoasă, fir-ar a dracului, zău!

Plecă, tîrșindu-și picioarele și ocolind băltoacele.

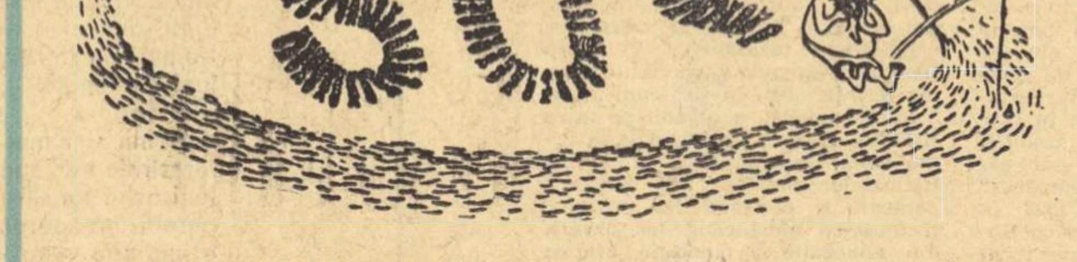
Fata rămase încă mult timp pe peronul gol, uitîndu-se drept înainte fără să vadă nimic: nici pădurea umedă, întunecată, nici șinele cu luciul lor palid, nici iarba veștedă ruginie... În fața ochilor ei plutea chipul aspru, ciupit de vărsat al flăcăului.

In cele din urmă oftă, își șterse obrazul ud de lacrimi și se îndreptă spre cal. Il dezlegă, potrivi hamul, răscoli fînul și parcă lunecînd, se urcă în căruță, apucînd hățurile. Calul se trase înapoi, mișcă alene coada, apoi porni singur ridicînd cu greu picioarele și după ce trecu pe lîngă un gard viu, pe lîngă cîteva stoguri de fîn, pe lîngă niște traverse așezate cruciș, apucă pe drumul de țară.

Fata rămase nemișcată, uitîndu-se pierdută în zare, apoi, aruncînd o ultimă privire haltei, se trînti în căruță cu fața în jos.

(Din volumul „Intr-o haltă")

CARICATURIȘTII LUMII
LEON (Belgia)



DIN NOU DESPRE CESARE PAVESE

Nu de mult, a apărut o nouă carte despre Cesare Pavese, aparținînd eseistului Franco Mollia. În felul acesta se caută din nou să se arunce un fascicol de lumină concentrată asupra unuia dintre cei mai discutați scriitori italieni din ultimele decenii.

S-a născut într-o regiune aridă a țării sale, Langhe (unde avea să revină mereu, urmînd parcă mitul anteic), lîngă țăranii aspri și taciturni, în luptă dîrză cu pămîntul pentru a-i smulge pîinea de fiecare zi. Încă din copilărie Cesare Pavese a încercat gustul amar al mizeriei care vestejește oamenii și lucrurile. Încă de atunci a cunoscut singurătatea și sentimentul ei profund se resimte în opera sa. Primele lucrări literare, scrise cu amărăciunea grea a aceluia care se mărturisește, erau pătrunse și de fiorul unei adînci și neliniștitoare căutări. Conștient de însingurarea sa, scriitorul a încercat s-o spargă, a urmărit să comunice cu oamenii, să evadeze din carcera solitudinii. Paginile din jurnalul său, publicat și el de curînd și intitulat atît de sugestiv, *Il mestiere di vivere* (Meseria de a trăi), sînt revelatorii pentru toate aceste chinuitoare încercări: „Tutto il problema della vita è dunque questo: come rompere la propria solitudine, come comunicare con altri". (Întreaga problemă a vieții este așa dar aceasta: cum să frîngi propria solitudine, cum să comunici cu ceilalți). Nonconformismul l-a dus pe Cesare Pavese spre antifascismul declarat. A fost condamnat la domiciliu forțat, s-a apropiat de mișcarea clasei muncitoare, a aderat chiar la Partidul Comunist Italian și și-a sfîrșit viața violent, prin sinucidere.

În anii 1944—1945 Cesare Pavese a publicat unele eseuri în legătură cu misiunea scriitorului afirmînd că trebuie să fie alături de cei mulți. A contribui la facerea istoriei, a ieși din solitudine și a merge în întîmpinarea colocviului, a se descoperi pe sine și pe ceilalți, pentru a se identifica cu ei, iată sarcina omului de artă. Și într-adevăr, el primul încearcă să se conformeze acestor comandamente ale unei estetici noi. Scrierile sale ulterioare, romanele *La bella estate* sau *Il Compagno*, înseamnă încercarea de a părăsi divagațiile introspective și labirintice, pentru a oglindi realist problemele societății contemporane. Eroii lui Pavese încearcă să evolueze spre viață, avînd oroare de solitudine. Acum scriitorul, cum o mărturisea el însuși, dorea să oglindească în operă, istoria oamenilor vremii sale și sensul acestei istorii.

Toate cărțile anterioare ale lui Pavese fuseseră de altfel tentative de a scăpa din carcera singurătății, și a evolua către o existență mai bogată în lucruri concrete, în relații efective cu lumea din jur, în bucuria de a trăi. Omul lui Pavese nu este încă integral un om nou, el mai păstrează tarele eroului vechi al literaturii vest-europene din primele decenii ale secolului nostru, singur, chinuit și contorsionat, incapabil de a ieși dintr-o carapace morală anchilozantă.

Chiar din primele scrieri, *Racconti* (Povestiri), în care predominante sînt dezolarea și solitudinea, se simte clar la autorul lor conștiința că el este produsul unei epoci de criză. Pavese își dă seama că trebuie să învingă criza, își dă seama că este bolnav și aspiră din toate puterile să devie sănătos. Există un efort continuu, o luptă permanentă între un om nou și altul vechi în *Povestirile* scriitorului. În nedesăvîrșirea efortului de a se elibera din carcera singurătății stau limitele artistice ale lui Pavese, iar din zbaterea sa de a efectua pînă la capăt acest efort, considerîndu-l absolut necesar pentru învingerea împrejurării și pătrunderea în realitate, în social, în ambianța solidarității umane, apare atitudinea sa înaintată.

În multe *Povestiri* se oglindește realist biografia scriitorului și peisajul aspru al ținutului său natal. Multe dintre aceste pagini sînt splendide tablouri ale naturii, elogii aduse muncii nobile a agricultorilor, o demascare severă a modului de viață în societatea bazată pe exploatare sau sublinierea solemnă a demnității umane, prezentă chiar în cele mai vitrege condiții.

Ultima carte a lui Cesare Pavese, *Il mestiere de vivere* este un alt, impresionant document al căutării drumului spre viață și spre oameni, o altă „storia di un'anima" leopardiană. Sîntem siguri că Pavese ar fi putut învinge și ideia morții dacă ar fi avut mai multă încredere în oameni și în viața închinată unei cauze mari. El a presimțit această cale, mai mult, a afirmat-o clar cînd a scris: „Sîntem toți convinși că numai lumea și viața conțin condițiile oricărei pagini adevărate care s-a scris sau se va scrie cîndva". Mai mult, el credea că în timpurile noastre materia umană și socială fierbe ca într-un imens creuzet, așteptînd să fie turnată în forme noi.

Cei douăzeci de ani care au trecut de la apariția primei cărți a lui Cesare Pavese, *Paesi tuori*, au fost marcați de o deosebită participare a criticii italiene la discuții pasionante asupra operei sale. Pietro Pancrazi l-a putut apropia de Manzoni și Verga dar și de Joyce și Faulkner. Carlo Dionisotti și Sergio Antonielli au desprins antagonismul sat-oraș în proza și versurile lui Pavese. De Robertis, Emilio Cecchi au subliniat autobiografismul operei pavesiene și marile sale valori stilistice. Cu ocazia traducerii unui volum în limba franceză eseistul francez J. Duvignaud a trasat o paralelă între Pavese și Hemingway. Gv. Ravegnani, N. Girardi au încercat să delinieze caracterele fundamentale ale dramei interioare a lui Pavese, amarul lui colocviu cu moartea, iar alți critici italieni ca G. Manacorda sau C. Muscetta au considerat o parte a operei lui Pavese alături de *Metello* al lui Pratolini sau *Garofano rosso* a lui Vittorini, ca una dintre cele mai *angajate* lucrări literare cu tematică politică. O interesantă atitudine este aceea a binecunoscutului critic și istoric literar Carlo Salinari care în amplul său eseu despre realism vorbește despre *realismul simbolic* și despre „decadentismul" lui Pavese (înțeles ca absorbire a experiențelor moderne ale literaturii europene și americane). Cartea lui D. Lajolo, *Il vizio assurdo* este o reevocare caldă și umană a vieții lui Pavese dar o mai puțin reușită sinteză critică. Cartea lui Franco Mollia este ultima din zecile de încercări critice ale ultimilor ani de a defini complexa personalitate a scriitorului. Ea are meritul de a fi o însumare a principalelor judecăți estetice despre Pavese și o interpretare de texte minuțioasă și atentă. Cartea nu ajunge la alte noi concluzii, dar întărește pe aceea că Pavese rămîne în literatura italiană scriitorul care a făcut din sine însuși propriul erou al lucrărilor sale, poetul martor și participant al unei drame umane și sociale cu adînc ecou contemporan, zbaterea pentru înfrîngerea izolării individului într-o lume a înstrăinării oamenilor între ei.

Alexandru BALACI

În prefața ce însoțește volumul Pongo la mano sobre España (Pun mîna pe Spania), editat la Roma sub îngrijirea lui Giancarlo Vigorelli, cunoscutul poet spaniol Jesús López Pacheco face interesante mărturii asupra evoluției creației sale artistice, deosebit de reprezentativă pentru tînăra poezie spaniolă. Prezentăm astăzi cititorilor noștri, alături de cîteva tălmăciri din volumul amintit, această prefață, matur crez artistic al lui Pacheco:

ATLAS
LIRIC

JESÚS LÓPEZ PACHECO

Tatălui meu

Tată muncitor: din munca ta cobor,
din urcușul puternicului tău braț.
Strigătul meu de poet,
viața de om curat și cutezător,
din sudoarea-ți de aur le am.
Copilăria-n memoria mea a rămas
plină de mîinile tale, bărbat mînuind
uneltele: încovoiatele clește,
lucitorul ciocan și-un ferăstrău zîmbitor...
Versurile-mi, sub degetele tale s-au născut
din fiecare gest creator.
Ce limpede cîntau în mîna ta
uneltele! Zgomotul lor
mă însoțește, cîntec de neuitat!
Oțel al ferăstrăului, oglinda mea:
redă-mi chipul tatălui meu muncitor,
povestește-mi despre oboseala și munca lui,
învie-mi gestul prin care-alunga
stropul de sudoare ivit
ca un curat gînd al frunții.
Gură de clește: versul să-l muști,
fă-l să iasă din mîinile mele
ca o piesă forjată, de fier.
Ciocan, repetă al tău **da**,
loviturile tale afirme
versul născut din mîna mea.
Unelte dragi!
Embleme în scutul familiei mele!
Puțini fii încearcă mai multă
mîndrie pentru originea lor. Muncitor
ce-ai știut să te-nalți prin brațul cinstit,
muncitor al luminii, părinte al meu,
părinte al fraților mei și-al condeiului meu,
bunic al copilului meu și al versului meu!

Autobiografie

Veniți să vedeți mina din pieptul meu
în care tîrnăcopul, lopata se trudesc
să scoată la lumină
lingouri de speranță îngropată.
Le-acoperă-n adîncuri, ca gazul subteran
o ură explozivă, și rădăcini uscate
și tone de țărînă resemnată.
Pe cînd eram copil, au descărcat
în pieptu-mi vagonete încărcate
cu vorbe putrede, cu plumb de spaime,
cu înnegrite, ruginite renunțări.
Întreaga-ntunecime a lumii-o prăvăliră
asupră-mi. Trebuit-a bucată cu bucată
să mă străpung, lăsîndu-mă pătruns
de vîntul pămîntului meu,
de soarele și de oamenii lui
care înaintară în pieptul meu, încet,
cu micul felinar al vieții lor
pe cînd sta gata-n mine să explodeze ura
și într-o zi — fărîma de speranță
să sfîșie această vîscoasă-ntunecime.

Munca astfel a început.
Pe linii răsunară vagonete,
lopeți și tîrnăcoape au înălțat un cîntec,
cu inima-mi ciocanul s-a unit, —
lămpi de miner mă populară,
și mici căsuțe suburbane,
și, aspre, mîinile bătătorite,
sudoarea cea frumoasă a muncii, și durerea
tuturor fraților striviți.

Acum în mine cîntă uneltele, de-acum
ies, zi de zi, din pieptu-mi dezgropate
fărîmele speranței fără moarte.
Aceasta e povestea pieptului meu deschis
de om și de poet.

Cîntec de leagăn pentru copilul unui tîmplar

Acest prunc de tîmplar
nu are leagănul gata.
Pînă la urmă totuși
o să i-l facă tata...

Tîmplar se va face
și-acest pui de om:
După ureche parcă
i se vede-un creion...

Epitaf fără mormînt

Mamei, in memoriam

Luis Morán,-un **guerrillero**
adolescent...
A împlîntat în țărînă steagul,
și a murit în picioare, prezent.

Luis Morán, nu or să poată
steagul tău să ni-l smulgă vreodată.

In romînește de TIBERIU UTAN

PREFAȚA

In 1953, am publicat prima mea carte de poezii... Doar cîteva poezii mi-au apărut, în anii aceștia răspîndite prin revistele spaniole și străine. Poate că titlul primei mele cărți („Lăsați să crească această tăcere") era mai profetic decît sînt de obicei titlurile atît de abstracte. Între timp, am publicat alte cărți: un roman, o antologie a poeziei italiene contemporane, traduceri. Dar n-am încetat să scriu poezie. Ba chiar cu o abundență sporită.

Care au fost motivele tăcerii mele? Cred că acum, în fruntea celui de al doilea volum al meu de poezii, trebuie să povestesc cele ce mi s-au întîmplat, trebuie să explic pentru ce n-am publicat versuri și n-am făcut nimic pentru a le publica.

Poeziile din primul volum le-am scris cînd încă nu aveam 22 ani. Ele se situează deci sub semnul adolescenței, cu acea înclinare spre abstract, spre metafizic și estetic care, paradoxal, caracterizează această etapă atît de dornică de realitate, tocmai pentru că n-a cunoscut-o încă. Pînă atunci aveam numai conștiința eului meu, a problemelor mele personale. Dragostea, singurătatea, spaima, moartea, impregnau aceste poezii de un pesimism evident, în contrast cu trăsăturile instinctiv vesele ale anilor mei și ale oricărei ființe umane. Sînt poeziile care au precedat la mine descoperirea realității. A realității timpului meu și mai cu seamă a aceleia a țării mele. Am pus mîna pe ea — pe Spania — și am simțit pulsația ei care m-a umplut de durere, de furie, de dezgust, de dragoste, de speranță, de amărăciune, de uimire și, încă o dată — pentru totdeauna, de speranță. Am început să trăiesc în ea — în realitatea timpului meu, în Spania — și mi-a devenit intimă, mi-a intrat în sînge, o dată cu tot acel amestec contradictoriu și acea succesiune de sentimente care mai mult decît orice — și mai cu seamă mai mult decît certificatul meu de naștere — m-a făcut să mă simt spaniol. Trăind, am cunoscut poporul meu, și-am descoperit că el era așa cum speram să devin eu, așa cum voiam eu să ajung. Am aflat de înfrîngerile lui recente și am înțeles că nu este doborît. Am înțeles că substanța poporului spaniol este nemuritoare. Și atunci din nou am pus mîna pe Spania și pe poporul ei și am jurat să n-o trădez — să nu mă trădez — niciodată. Am încetat să mai fiu un adolescent.

Adolescența încetează — în cazul cînd încetează, căci există adolescenți de toate vîrstele, inclusiv oameni maturi și bătrîni respectabili — tocmai din pricină că lumea reală năvălește în intimitatea oarecum timorată a sufletului. Și cînd resimte această invaziune, poetul adolescent se vede constrîns să aleagă între două drumuri: sau să se închidă în sine, baricadîndu-se împotriva lumii exterioare, a „impurității", a „prozaicului" vieții (de multe ori lucrul cel mai poetic) — ceea ce echivalează cu punerea primei pietre a „turnului de fildeș" — sau să accepte această invaziune ca pe ceva natural, legitim, asimilînd elementele externe cu propria sa poezie, în același fel în care, deși n-o dorește, le asimilează cu propria sa viață, iar aceasta echivalează cu o luare de atitudine față de timp și societatea sa, și cu o reînnoire, care în multe cazuri e o transformare totală a concepției despre poezie, despre artă. Prima cale creează poeții „puri" — după părerea mea cei mai impuri, pentru că atitudinea lor se naște, în marea majoritate a cazurilor, dintr-o lașitate poetică și de viață, explicabilă numai prin lipsurile morale —; cea de a doua creează poeții conștienți de timpul lor, de societatea lor, de arta lor și de raporturile care există între acești trei factori: poeții „umani". Cei dintîi rămîn închistați în atitudinea adolescentină și singura lor evoluție este cea formală, care nu este totdeauna cea mai bună; pe plan uman se constată la ei foarte adesea o evoluție spre izolarea egoistă, spre boema fals rebelă, spre poza de poet neînțeles. Ceilalți, poeții „umani" care acceptă realitatea și iau poziție față de ea, ajung într-o zi să lupte din toate puterile împotriva vîrtejurilor lacome formate la confluența apelor celor două fluvii care sînt viața și arta. Au nevoie de o mare forță pentru ca să nu cadă la fund, pentru ca să nu înceteze a fi poeți.

Rimbaud — Rimbaud! — a fost înghițit de astfel de vîrtejuri. Din fericire, realizase mai dinainte o operă în care adolescentul ajunsese la o exprimare ciudat de perfectă și universală, în care intimul și esteticul dobîndiseră valoarea unei mărturii.

Fără metafore, — poetul care acceptă realitatea, care nu fuge de timpul și de societatea sa, supraviețuiește numai dacă rezolvă criza concepției sale despre poezie. Se vede nevoit să descopere funcțiunea poeziei, raporturile dintre poezie și om, dintre poezie și societate. In anumite epoci de evidentă nedreptate, această descoperire comportă implicit pericolul ca poezia să fie sacrificată pe altarul denunțării, a mărturiei goale. Lupta pentru claritatea exprimării implică de asemenea, sub pretextul popularității, pericolul vulgarității. Dar, dintr-un alt punct de vedere, nu se poate renunța la ceea ce orice poezie trebuie să aducă drept mărturie — individuală sau colectivă, intimă sau socială — însemnînd în același timp și denunțare, după cum nu se poate renunța nici la claritate de teama de a nu cădea în vulgaritate propriu-zisă. Intre aceste două abisuri, poetul este constrîns să se controleze într-un chip supraomenesc, mergînd pe muchia autenticității, a conștiinței artistice și umane, frămîntat de mii de îndoieli.

Mi-au trebuit șapte ani ca să mă antrenez în acest dificil echilibru. Și, în același timp, a trebuit să rezist tentațiunilor intelectualismului, ale mandarinismului, rămășițe ale școlilor estetice dezumanizate la care m-am adăpat la început. Noua mea atitudine mă obliga să descopăr temele în experiența mea de om și în realitate. Pentru că, eu personal, trebuia să fiu poet fără să renunț la condiția mea de om și viceversa. Trebuia ca poezia mea să nu fie în netă contradicție cu viața mea. Am luptat ca să reușesc. Dacă aș fi continuat cu acea poezie intimistă, cu broderiile estetico-abstracte ale adolescenței mele, ar fi însemnat să-mi tai aripile, sau mai bine zis, nu le-aș fi lăsat să crească. Estetismul pur și simplu îmi repugnă, pentru că este fals și laș. Mai mult decît atît: nu-l înțeleg. Ce mai poate fi el dacă rămîne întors cu spatele și deci ostil omului — oamenilor — societății, realității? Mi-ar fi fost rușine să fiu un poet dintre aceia care, perfecți, scriu versuri perfecte despre teme „eterne", în timp ce alte teme nu mai puțin eterne, dar poate prea incomode și concrete, prea „impure" (pentru că sînt prea umane) îi cheamă inutil din realitatea cotidiană. Mi-ar fi fost rușine să fiu un om care să scrie versuri pentru sine și pentru un număr limitat de aleși. Mi-ar fi fost rușine să fiu poet în mijlocul unei lumi care disprețuiește poeții, și pe bună dreptate, pentru că în fond și ei o disprețuiesc; poate exista și există o altă lume și alți poeți care nu sînt nevoiți să se disprețuiască unii pe alții. Dar este necesar ca poeții să știe că această „altă lume" trebuie să fie creată prin luptă și că în această luptă au și ei un rol. Eu a trebuit să fac — și deocamdată, ca poet, lupta mea constă în a obține acest lucru — o poezie intimă și socială; pentru că socialul, în epoca noastră și mai ales în țara mea, trebuie să fie fundamentul intimității oricărui om cinstit, oricărui poet cinstit și autentic.

Forma a fost o problemă nu mai puțin gravă. Aceea pe care o posedam era un instrument aproape complet nefolositor pentru noul conținut. Pentru a fi consecvent, a trebuit să accept un mare număr de lucruri pe care le-am respins la început: rima, metrica tradițională, exprimarea directă... cel mai greu lucru era să pun toate aceste elemente în slujba noii mele atitudini, a temelor timpului meu, pentru ca să nu devină o pură retorică, ceva mort din punct de vedere poetic. Intîlnirea cu cîntecul, cu poezia populară, a fost pentru mine de mare însemnătate: a acționat asupra poeziei mele ca și cum mi-ar fi purificat sîngele. Ceva asemănător a însemnat și poezia lui Miguel Hernández, a lui Pablo Neruda, a lui Rafael Alberti, a lui Antonio Machado, a lui Nicolás Guillen, a lui Gabriel Celaya, a lui Blas de Otero... Lor, sau memoriei lor, le aduc omagiul și toate mulțumirile mele pentru tot ce le datorez în deprinderea acestui greu meșteșug de poet...

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10, Telefon 18.63.90. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei
Tiparul Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

NUMĂR OMAGIAL
INCHINAT COMEMORĂRII
A 75 DE ANI
DE LA MOARTEA
LUI MIHAI EMINESCU

Anul XI Nr. 24 (535) Joi 11 iunie 1964 ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ 12 pagini 1 leu

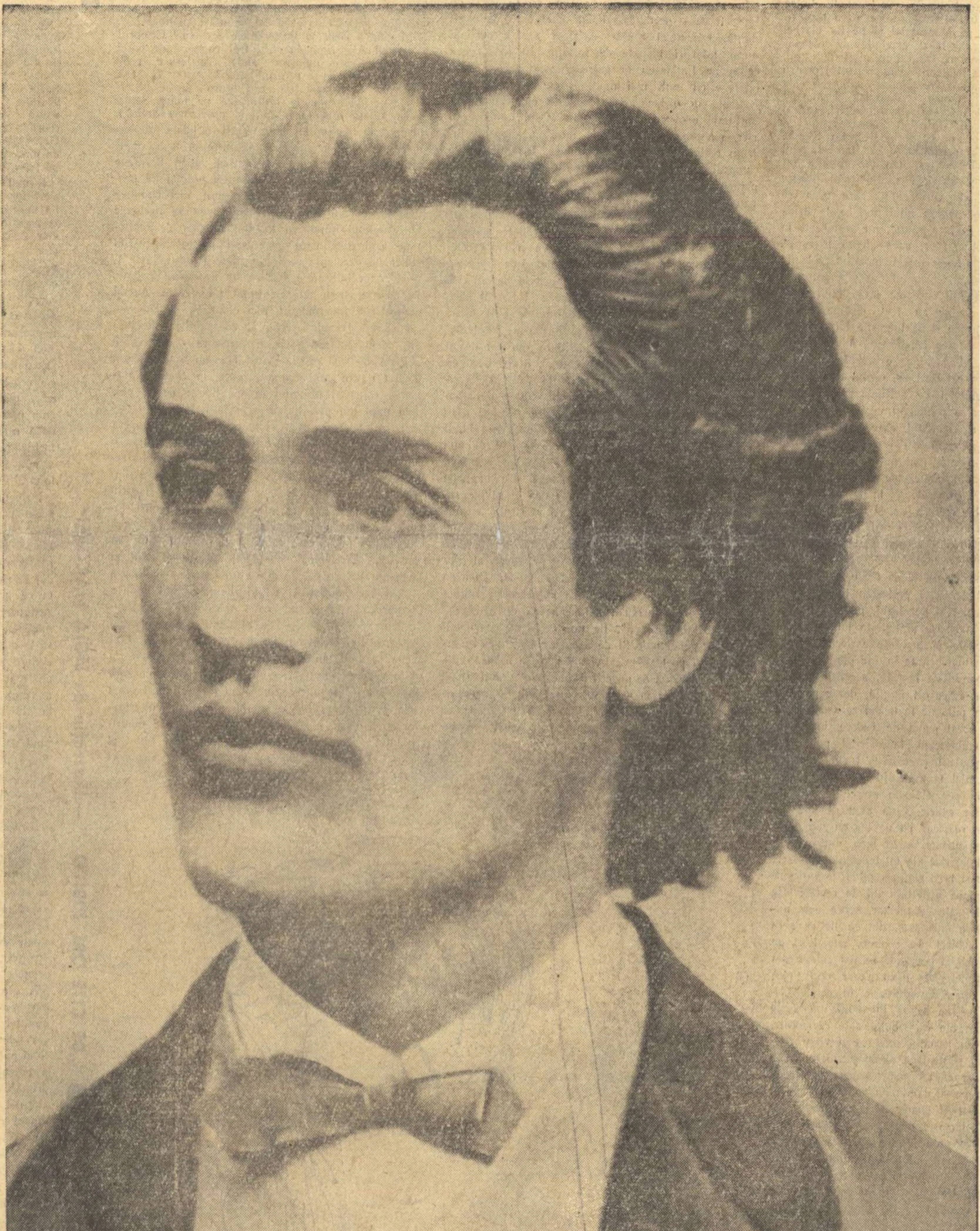
In locul lui menit din ceru
Hyperion s'ntoarse
Şi ca şi-n ziua cea de ieri
Lumina şi o varsă

Luceafĕrul

COLABOREAZĂ:

RAFAEL ALBERTI (Spania) ● VEHBI BALA (R. P. Albania) ● TEODOR BALŞ ● I. D. BĂLAN ● MIHAI BENIUC ● ALAIN BOSQUET (Franţa) ● ION BRAD ● MATEI CĂLINESCU ● ŞERBAN CIOCULESCU ● ROSA del CONTE (Italia) ● OV. S. CROHMĂLNICEANU ● SANDU DARIE (Cuba) ● NICOLA DONCEV (R. P. Bulgaria) ● ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA ● RADU FLORA (R. S. F. Iugoslavia) ● PAUL GEORGESCU ● KAREL JONCKHEERE (Belgia) ● KAKASSY ENDRE ● MARIA TERESA LEÓN (Spania) ● LIGIA MACOVEI ● E. MIEJELAITIS (U.R.S.S.) ● CHARLES MOISSE (Belgia) ● GEORGE MUNTEAN ● PERPESSICIUS ● AL. PHILIPPIDE ● EUGEN SIMION ● VLADIMIR STREINU ● TUDOR VIANU ● TEODOR VÎRGOLICI

● ●



O adevărată literatură, trainică, care să ne placă nouă şi să fie originală pentru alţii, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui.

MIHAI EMINESCU

AL. PHILIPPIDE

ARTA POETICĂ A LUI EMINESCU

La data cînd Eminescu începe să scrie, sistemul prozodic al limbii romîne este deja format. Acest sistem prozodic se întemeiază, după cum se știe, pe versul alcătuit dintr-un număr oarecare de silabe accentuate și neaccentuate cu regularitate, adică pe un număr de unități metrice. Sub influența prozodiei franceze care e întemeiată pe versul alcătuit dintr-un număr fix de silabe, indiferent de accentul tonic, versul romînesc din prima jumătate a secolului trecut, sau mai exact chiar pînă către 1870 cînd începe să publice Eminescu, nu ține seama întotdeauna de regula silabelor accentuate și neaccentuate cu regularitate. De această șovăială în distribuirea cu regularitate a silabelor accentuate suferă în acea perioadă mai cu seamă versul iambic de treisprezece-paisprezece silabe cu cezură după silaba a șaptea neaccentuată, și care corespunde alexandrinului francez de douăsprezece silabe, după cezură, după silaba a șasea, întotdeauna accentuată.

Șovăiala aceasta în ce privește corectitudinea prozodică a versului se observă adeseori la Grigore Alexandrescu. In poezia Anul 1840 întîlnim cîte o strofă întreagă în alexandrini după sistemul prozodic francez: „După suferiri multe, inima se-npietrește / Lanțul ce-n veci ne apasă uităm cît e de greu. / Răul se face fire, simțirea amorțește. / Și trăiesc în durere ca-n elementul meu".

Din cele opt emistihuri ale strofei, numai trei, finale tustrele, sînt în metru iambic corect. Celelalte cinci sînt necorecte din punctul de vedere al sistemului prozodic romînesc, fiindcă sînt alcătuite după sistemul prozodic francez.

Consolidat încă de pe atunci era versul trohaic de cincisprezece - șaisprezece silabe, care este de fapt, versul popular de șapte și opt silabe dublat. Dar tocmai acest vers, căruia Eminescu avea să-i dea o strălucire și o vigoare nouă în Scrisorile sale cu o atît de mare personalitate stilistică încît acest ritm întrebuințat astăzi, oricît ar fi conținutul de schimbat, sună mereu eminescian, — tocmai acest vers trohaic Eminescu la început îl întrebuințează cu aceleași abateri pe care le are Grigore Alexandrescu în folosirea imabului în exemplul pe care l-am dat. Iată de exemplu prima strofă din Egipetul: „Nilul mișcă valuri blonde pe cîmpii cuprinși de Maur, / Peste el cerul d'Egipet desfăcut în foc și aur; / Pe-a lui maluri gălbui, șese, stuful crește din adînc. / Flori, juvaeruri în aer, sclipesc tainice în soare, / Unele-albe nalte fragezi ca argintul de ninsoare, / Alte roșii ca jăratec, alte albastre, ochi ce pling".

Ritmul nu e curgător. Succesiunea silabelor neaccentuate și accentuate în unitatea metrică a troheului nu e respectată decît în două versuri din cele șase. Limba nu e încă destul de strunită. Condensarea versului obligă pe poet să întrebuințeze pe alocurea o construcție eliptică, chiar ușor incorectă. Totuși, în ciuda criticilor înguste și bucurești făcute de unii contemporani care nu vedeau tot ce era nou în această poezie, ne frapează și azi tonul general al strofei, o expresie originală, viguroasă, care sparge orice convenționalism, împerechează în chip nou substantive și calificative, și dacă n-ar fi decît acel „cer desfăcut în foc și aur" și încă ar fi destul pentru a marca o personalitate stilistică, cu totul deosebită.

Egipetul este un episod din marele poem postum Memento Mori și e și singurul care a fost publicat de poet. Unele epizoade ale acestui poem, deși păstrat scris pe curat și parcă gata de dat la tipar nu reprezintă stadiul final în ce privește forma și asta explică desigur, și faptul că Eminescu nu le-a publicat. Avea de gînd, foarte probabil, să le mai șlefuiască și să le dea forma definitivă. Acest stadiu aș crede că poate fi considerat drept faza a doua a creației poetului. Avem, cu privire la alte poezii ale lui Eminescu, toate stadiile, toate fazele prin care au trecut pînă la desăvîrșire. Și aceasta este foarte interesant pentru cercetarea felului de-a lucra al poetului și deci pentru scoaterea la iveală a cîtorva trăsături a artei sale poetice.

Din cercetarea mai multor variante a cîtorva poezii, așa cum le înfățișează, cu subtile și savante comentarii și explicații, Perpessicius în monumentala sa ediție a Operelor lui Eminescu, am ajuns la concluzia că, în general, la Eminescu, se pot deosebi trei faze principale de lucru. Să luăm de exemplu Strigoii, din care avem trei versiuni, primele două fiind păstrate în manuscris, cea de-a treia fiind cea publicată. Perpessicius a stabilit, pe baza amănunțitei examinări a grafiei, cronologia celor două versiuni anterioare textului publicat. Să urmărim prima strofă a poemului în aceste versiuni. Iată prima: „Intre făclii de ceară aprinse-n sfeșnici mari / Un catafalc se-nalță, pe dînsul așezată / In haine lungi și negre de catifea bogată / Maria blîndul înger, mireasa cea curată. / A lui Araldo, craiul vitejilor Avari"

Iată a doua versiune: „Sub bolta [cea] mai naltă a misticei biserici / Intre făclii de ceară, ce ard în sfeșnici mari / In haine lungi și albe e-ntinsă sub altariu / Logodnica lui Arald, ce-i domn peste Avari...".

Și acum aceeași strofă în textul publicat: „Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici, / Intre făclii de ceară arzînd în sfeșnici mari / E-ntinsă-n haine albe cu fața spre altar / Logodnica lui Arald, stăpîn peste avari. / Incet, adînc răsună cîntările de clerici".

Observăm că cele trei strofe corespund la trei faze de lucru ale poetului. El începe prin a schița tabloul din cîteva trăsături, esențiale desigur, dar încă șovăitoare, din cauza grabei de-a prinde imaginea. Lucrul acesta este obișnuit pentru orice artist. Gîndirea poetică nu-și află dintr-o dată expresia definitivă: Aceasta se stabilește după cîteva versiuni succesive, așa că, de multe ori, versiunea finală cuprinde abia doar cîteva trăsături din prima versiune. Ce mai observăm, în chip deosebit la Eminescu? Observăm că prima versiune este fluentă și, lucru foarte important de remarcat, e mai fluentă în unele privințe decît versiunea a doua.

Fluența aceasta nu este însă o însușire formală, voită de poet și nu are în ea nimic definitiv; ea este consecința firească a primei schițe, a lucrului din prima fază a creației poetice. Să adîncim analiza. Poetul începe prin a fixa schema prozodică a poemului pe care are de gînd să-l scrie. Își alege ritmul, metrul iambic de treisprezece—paisprezece silabe. Face de asemenea schema strofei: cinci versuri pe două rime, așezate astfel a b b b a, o rimă triplă îmbrățișată de o rimă dublă. Schema, fără a fi complicată, nu e ușoară. Nu e ușor de alcătuit o rimă triplă care să nu fie banală. Iar în ce privește cele două versuri pe aceeași rimă, versul întîi și versul al cincilea, ele sînt destul de îndepărtate și din cauza asta rima trebuie să fie bogată, plină, sonoră, pentru ca să se fixeze bine în memorie așa ca versul al cincilea să trezească imediat amintirea primului, cu alte cuvinte să nu treacă prea multă vreme între sunet și ecoul lui, fiindcă altfel efectul se pierde. Ce vedem acum în versiunea primei strofe din Strigoii? Rima triplă e banală; formată din trei adjective, așezată, bogată, curată dintre care unul, „așezat" este un participiu cu valoarea adjectivală. Rima dublă, mari, Avari, este desigur mai puțin obișnuită, în primul rînd prin faptul că cuprinde un nume propriu. Ultimele două versuri, foarte curgătoare, sînt armonioase, dar fără destulă adîncime: „Maria blîndul înger, mireasa cea curată / A lui Araldo, craiul vitejilor Avari".

Italienizarea lui Arald în Araldo este făcută evident pentru a împlini ritmul. Acel o adăugat lui Arald este ceea ce francezii numesc cheville, adică umplutură. Pe poet, acum, în acest stadiu incipient al lucrului său nu-l interesează decît ritmul și tonul general al strofei și schițarea tabloului. Umpluturile se explică. Poetul pune în tiparul ritmului, fără să aleagă prea mult, primul material care îi vine la îndemînă, indiferent de calitatea lui. Pe el îl interesează acum, la început, să ridice scheletul lucrării, să fixeze bine eșafodajul de pe care va proceda la completările de detaliu. Deocamdată el vrea să aibă în fața lui conturul lucrării. Ritmul și conturul se definesc bine de la început. Temelia strofei și scheletul stau acum în fața lui. Și abia acum începe lucrul în adîncime, rotunjirea, șlefuirea, cumpănirea, căutarea expresiei celei mai potrivite, scoaterea umpluturei, aruncarea treptată a tot ce este provizoriu și înlocuirea acestui provizoriu cu elemente definitive.

Aceasta începe să se vadă în versiunea a doua. Să comparăm vers cu vers. Versul întîi al acestei versiuni este în întregime nou, nu se găsește în prima: „Sub bolta cea mai naltă a misticei biserici". Versul nu e definitiv. Se vede imediat după calificativul mistic aplicat bisericii, o evidentă umplutură provizorie ca să susțină ritmul și mișcarea acestui vers, care deschide poemul. Banala rimă triplă din versiunea anterioară așezată bogată, curată, a fost eliminată și înlocuită cu trei rime mari, altari, Avari, dintre care două, după cum am văzut, apar și în prima versiune. Inlocuiri, substituiri, intervertiri de acest fel nu sînt ceva deosebit și orice poet artist, adică orice poet care nu cîntă după ureche și își cultivă forma, adîncind-o cît mai mult, face aceste operații în chip necesar și cu asiduitate. Atunci, veți spune, de ce această analiză? Din două motive, întîi pentru că ne va revela cum vom vedea imediat, o trăsătură proprie lui Eminescu, mai exact proprie artei lui poetice, și al doilea, pentru că această trăsătură capătă o valoare exemplară în ce privește munca anevoioasă și stăruitoare pe care o depune talentul poetic pentru a se perfecționa pe sine însuși.

Un fapt pe care îl vedem ieșind la iveală din compararea primei versiuni a primei strofe din Strigoii cu a doua versiune a aceleiași strofe este următorul. A doua versiune nu mai este așa de curgătoare ca prima. In schimb, este mai plină, are mai multă greutate pentru că umpluturile ușoare au început să fie eliminate și înlocuite cu material substanțial. Prima versiune avea fluența unui lucru făcut ușor și care trece ușor pentru că scopul poetului era să însăileze, nu să construiască, să schițeze conturul, construcția urmînd să înceapă mai tîrziu. In a doua versiune construcția a început. Dar cu aceasta, fluența ușoară, prea ușoară, a primei versiuni începe și ea să dispară. Asistăm așadar la acest fenomen interesant și contradictoriu la prima vedere: șlefuirea se face în dauna fluenței, dar această daună nu este deloc regretabilă, ba chiar dimpotrivă, ea este foarte bine venită pentru că fluența pe care o izgonește este fluența ușoară, voit ușoară, a începutului, a conturului care se înfiripează.

De ce e mai încărcată, în unele locuri chiar îngreuiată de prea multă încărcare, versiunea a doua? Pentru că, acum, Eminescu scoate tot materialul ușor pe care îl pusese ca să completeze în grabă ritmul și înlocuiește acest material ușor cu un material greu, consistent, destinat să rămînă, în cea mai mare parte a lui, în versiunea definitivă. Un exemplu: „Maria, blîndul înger, mireasa cea curată / A lui Araldo, craiul vitejilor Avari" devine acum „Logodnica lui Arald, ce-i domn peste Avari... / Răsun' ncet, adînce cîntările de clerici". Versurile au căpătat greutate, nu mai zboară atît de repede dar în schimb se întipăresc mai bine în memoria cititorului. Fluentul dar convenționalul Maria blîndul înger, mireasa cea curată, a dispărut; versul care îl înlocuiește cuprinde în el amîndouă versurile ultime din prima versiune și, lucru și mai important, a apărut acum un vers în întregime nou, versul ultim: „Răsun'ncet, adînce, cîntările de clerici", care completează cu un element auditiv tabloul pur vizual din prima versiune. Au mai rămas însă unele imperfecțiuni, pe care poate că cititorul obișnuit nici nu le percepe dar pe care poetul artist le vede, le simte chiar de la început. Bolta misticei biserici din primul vers, ce-i domn peste Avari din versul al patrulea, arhaicul adînce din ultimul vers. Acestea toate vor dispărea însă în versiunea definitivă, aceea care a fost tipărită. Avem în aceasta stăpîn peste Avari, mai puțin greoi ca expresie decît ce-i domn peste Avari și totodată mai expresiv; versul întîi a devenit sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici, calificativul mistic dat bisericii fiind eliminat, iar versul ultim Răsun' ncet, adînce cîntările de clerici, devine Incet, adînc, răsună cîntările de clerici, un vers solemn fără emfază și grav, fără apăsare, adică exact ceea ce trebuie. Fluența superficială a primei versiuni a făcut loc unei mișcări mai încete dar perfect potrivite cu zborul de vultur al gîndirii poetice.

Din această analiză se poate, crede, desprinde, următoarea concluzie: In linii mari expresia lui Eminescu trece prin trei faze pînă ajunge la desăvîrșire. In prima fază poetul e preocupat de ritm și pentru împlinirea ritmului el folosește și un material ușor, repede găsit și aruncat în tiparul prozodic; de aci fluența, pe alocurea de suprafață, a expresiei. In faza a doua, adîncimea formei începe. Poetul scoate materialul ușor, provizoriu, și îl înlocuiește cu material greu. Versul devine dens, încărcat, uneori prea încărcat și deci mai puțin fluent. In faza a treia, ultima, și care coincide, cu versiunea publicată, poetul își desăvîrșește expresia atît din punct de vedere al fluenței cît și din punct de vedere al densității.

Cu această ultimă operație, cea mai subtilă și în care artistul-poet își dă toată măsura artei sale, se elimină atît umplutura ușoară care dă fluență dar superficializează cît și umplutura prea grea care dă consistență dar întîrzie, prin opacitate, dezvoltarea și mai cu seamă exprimarea liberă a gîndirii poetice.

Eminescu pune preț, înainte de toate, pe ritm, și pe armonia interioară a versului, care, singură, dă valoare definitivă versului luat în întregime. Eminescu, se știe, (și e destul pentru asta să ne amintim oricare din poeziile lui) a fost un mare descoperitor de rime, putem spune chiar fără nici o teamă de exagerare, că el, cel dintîi, a găsit rime bogate, ingenioase, că de la el începe strălucirea rimei romînești, așa că și azi și multă vreme de acum înainte anumite rime, combinații și alăturări de cuvinte sună eminesciene. Totuși eu cred, după cercetarea în sensul celei făcute mai sus, a cîtorva variante și a mai multor versuri luate în întregime, că primul și cel mai important element al artei sale poetice este ritmul. El știa, sînt convins, că numai ritmul determină cîntecul adînc al versului. Rima dă culoare, procură fiorul surprizei, cu alte cuvinte dă o strălucire exterioară, imediată. Numai rima nu dă valoare definitivă versului, ea are valoare mare, sau, mai exact, valoarea ei crește numai dacă e susținută de un ritm bine apăsat, așadar există o armonie a versului luat în întregimea lui, o armonie care s-ar putea numi interioară și la care pe lîngă mișcarea ritmului contribuie acel element de stil pe care francezii îl numesc le nombre, adică așezarea cuvintelor în frază în așa fel încît să dea la lectură un sunet plin. Ce produce, într-adevăr, armonia unei strofe cum e aceea cu care începe Peste vîrfuri: „Peste vîrfuri trece lună, / Codru-și bate frunza lin, / Printre ramuri de arin / Melancolic cornul sună".

Rimele nu sînt extraordinare, lună și sună, chiar lin și arin. Extraordinară este armonia ultimelor două versuri, cu aliterația lor subtilă, pe care fiecare din noi o percepe imediat, fără să fie nevoie de o analiză amănunțită.

In ce privește operația aceasta de formare a armoniei interioare a versului nu se pot da reguli. Nu se poate spune cu precizie ce anume dă cutare soi de armonie și ce anume cutare alt soi, de exemplu, o armonie întunecoasă și alta luminoasă. Nu se poate da nici o regulă de corelație precisă între anumite sunete, vocale în deosebi, și anumite stări sufletești. Să spui de exemplu că asociind într-un vers atîția o cu atîția u vei ajunge la un rezultat care va fi identic ori de cîte ori versul va cuprinde aceste două vocale în aceeași proporție este o afirmație care oricînd poate fi contrazisă de realitate. Nu există decît rar o corelație între sunetele unui cuvînt și înțelesul lui. Numai alăturarea cuvintelor, numai asocierea lor, dă cîntecul versului și adîncește înțelesul și îl scoate mai bine în evidență. In acest sens se poate spune că adîncind forma, cultivînd-o cu adîncime, adîncești și înțelesul, adică îl scoți cu mai multă vigoare la iveală. Adevărul este că de fiecare dată, la fiecare vers pe care îl construiește, la fiecare gînd poetic pe care îl exprimă, poetul ia lucrul de la început. De fiecare dată el este pus în fața unei situații noi; mai exact spus, de fiecare dată gîndirea lui poetică, mișcarea gîndirii sale poetice îl pune în fața unei situații noi pe care el o rezolvă de fiecare dată în chip nou, cu procedee de detaliu noi dar aplicînd mereu, bineînțeles, principiile artei sale poetice. Unul din principiile artei poetice ale lui Eminescu, așa cum am încercat să-l sugerez în cursul acestor scurte însemnări, este cultivarea ritmului și grija de-a da întotdeauna densitate și greutate versului, adică acel sunet plin și acea armonie interioară, de care am mai vorbit, rima bogată, rară, plină, sonoră, fiind în chip de asemenea permanent, completarea acestei armonii care își are originea și punctul de plecare în mișcarea gîndirii poetice.

Arta poetică a lui Eminescu este mereu și în chip firesc susținută de gîndirea sa poetică. De aceea, el lucrează numai cu corelații, niciodată cu simple și spontane asociații, fie acestea de orice natură, asociații de idei sau de cuvinte.

Gîndirea poetică, într-adevăr, numai rareori se folosește de asociații. Aceasta rezultă din firea ei profundă. Pentru că ce este gîndirea poetică? Aș defini-o, măcar în parte, spunînd că este acea mișcare a minții care caută și descoperă în natură, în lume, în viață, apropieri și înrudiri sau deosebiri și contraste care ne uimesc și ne dau sentimentul frumuseții. Acest sentiment al frumuseții izvorît din descoperirea unor corelații adînci și nu a unor asociații superficiale ne întîmpină mereu în poezia lui Eminescu. O analiză amănunțită a artei sale poetice făcută în adîncime și pe care eu aci numai am indicat-o ar duce, în această privință, la rezultate și revelații de mare importanță pentru cunoașterea felului cum se naște, se dezvoltă și se desăvîrșește poezia mare.

SATIRA EMINESCIANĂ

PERPESSICIUS

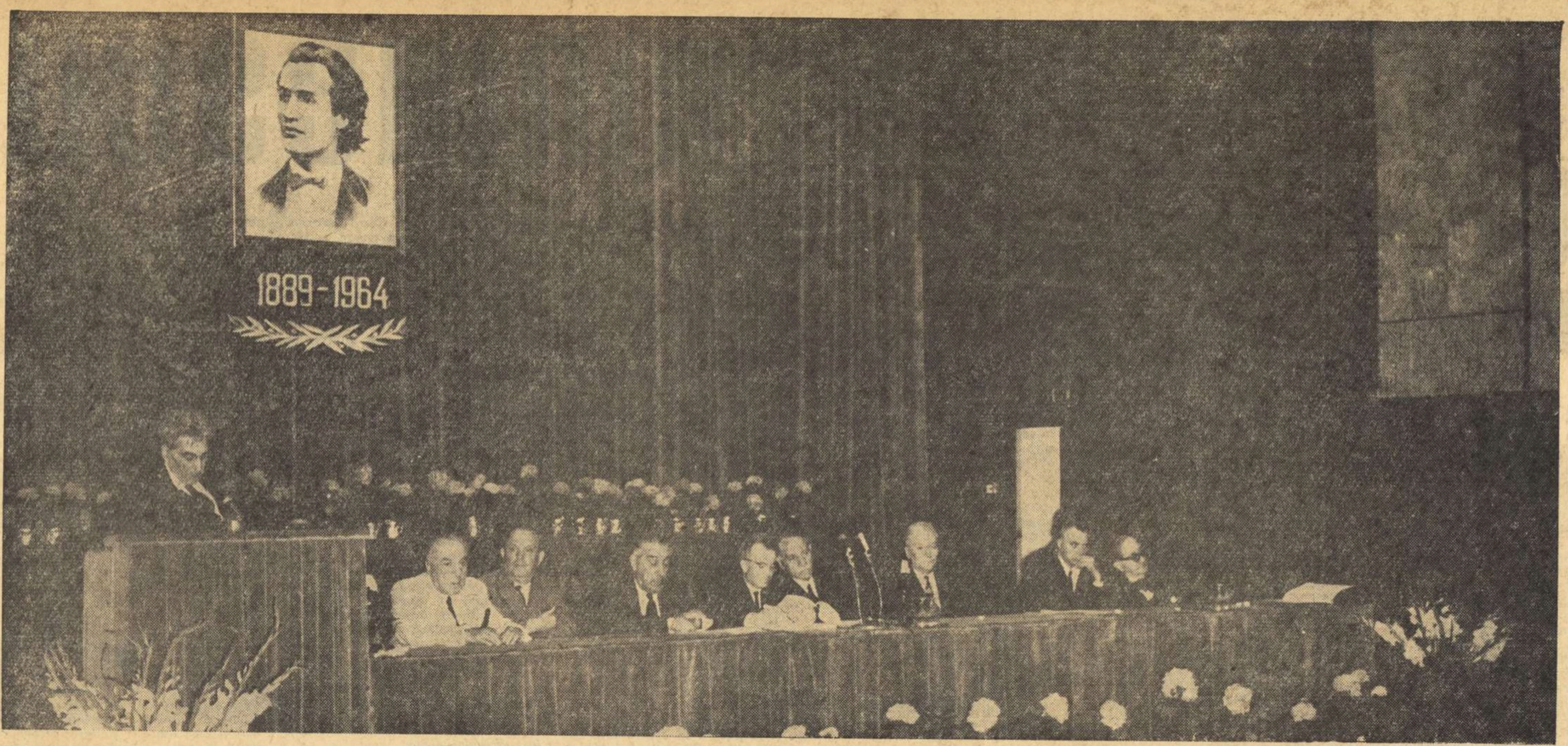
Poet al iubirii, de claviatura, intensitatea și varietatea de nuanțe, ce se cunosc, putînd trece cu lesniciune din registrul cîntecului șoptit în taină la diatriba, clamată în auzul evilor ce vin, numai că în manuscripte; poet al naturii, de toate dimensiunile, și de toate latitudinile, din lăuntrul și din afara granițelor, potrivite fie la micul ecran al Ipoteștilor, fie la acela al vastelor peisaje boreale sau din Orient; poet al istoriei și al marilor ei ctitori, fără ca, totuși, să neglijeze și pitorescul bachic, de o istoricitate la fel de autentică; poet al luptelor sociale, în pînza cărora a brodat atîtea maxime profetice; poet al înaltelor meditații, filozof aplecat cu egală pasiune peste enigmaticele urne ale vieții și ale morții; — și enumerația ar putea continua, deoarece (siluind cunoscutele-i versuri): „Nu-n zadar boltita liră, ce din șapte coarde sună / Tînguirea lui de moarte în cadențele-i adună" — Eminescu a cultivat și poezia satirică, în brazda căreia a sădit multiple flori, de culori și mirezme variate, de la ironia cea mai inocentă pînă la pamfletul cel mai coroziv.

De e să dăm crezare acelor cărturari ai veacului trecut, Eliade și Odobescu, — cari, la distanță de două decenii, au închinat satirei, studii dintre cele mai serioase, întîiul folosind, în afara propriilor sale vederi, și pe Marmontel și pe La Harpe, al doilea o bibliografie la zi, privind îndeosebi satira latină, aceea pe care Quintilian, citat de ambii, o revendica („satyra quidem tota nostra est") pentru exclusiva ei originalitate romană — satirei îi este hărăzită o înaltă misiune pedagogică. Urmărind „să ia în rîs relele năravuri ale omenirii", satira, spunea Odobescu, caută „să le biciuiască rîzînd" și astfel „să le îndrepte pe cît se poate". Iar Eliade, legislator literar din predestinare și temperament polemic prin excelență, pentru care „dorința îndeobște a binelui și stîrpirea răului" sînt printre primele îndatoriri ale scriitorului, care vrea să contribuie „spre regenerația unui norod, al căruia el ambiționează a se face autor", nu contenește în denunțarea pseudoliteraților, acea „lepră literară", din plasma căreia extrage marele pamflet, colectiv și caricatural, totodată, „Domnul Sarsailă autorul".

Că astfel de intenții oarecum programatice, de etică și pedagogie socială au fost străine muzei satirice a lui Eminescu și că lucrările lui de acest gen sînt ferite de rugina catehizantă a atîtora din fabulele secolului al XIX-lea, e neîndoios, oricît de paradoxal ar părea. Desigur, poetul care a țintuit la stîlpul infamiei pe saltimbancii și irozii levantinismului nostru politic, în versurile dure ale Scrisorii III, ca și ziaristul, care a sfîșiat, șase ani de-a rîndul, atîtea măști bizantine în coloanele Timpului, n-a fost mai puțin un critic al societății sieși contemporane, ale căreia „rele năravuri" le-a veștejit cu virulență, în pagini de naltă cugetare și atitudine politică, ce, și dacă n-au convertit pe vinovați, n-au lăsat, totuși, urme mai puțin durabile și n-au surpat, mai puțin, cu tenacitate de termită, la temeliile acelei Bastilii, care avea în cele din urmă, destul de tîrziu, e drept, să cadă. Desigur, slujbașul și profesionistul, bibliotecarul, revizorul școlar și gazetarul, pe care l-a întrupat Eminescu în scurta și agitata lui existență, au adus în diferitele posturi ale carierii lui obștești, aceeași conștiinciozitate în îndeplinirea îndatoririlor, aceeași probitate morală, aceeași impecabilă demnitate, de atîtea ori jignită, dar care n-au luminat mai puțin puternic în bezna ce se străduia să-l sufoce. Din acest punct de vedere, înrîurirea spiritului critic eminescian la spiritul public al timpului său nu poate fi contestată. Insă Eminescu fabulă n-a scris, nici în mărturiile obșteștilor sale atribuțiuni, nici în poemele sau exercițiile sale de atelier, cu caracter satiric. Ce-a avut de spus, a spus cu fermitate, răspicat, ca un ins cu conștiința curată, fără menajamente, atent însă, din cînd în cînd, la grațiile folclorice ale înțelepciunii populare. Și pentru a ne opri la o singură pildă, iată-o consemnată în marginea activității lui de revizor. Ce au fost rapoartele sale de revizor, sobre acte administrative, se știe îndeajuns, din cărțile ce s-au închinat acestui subiect. In schimb, cîte flori de cîmp, ale paremiologiei populare se pot culege din paginile manuscriptelor, ce n-au trecut decît răsfrînte, și ca o adiere înviorătoare, în actele oficiale. „Un om, — se spune într-unul din acele crîmpeie biografice ale experienței sale revizorale, ce nu pot lipsi din jurnalul integral al vieții poetului— un om nu poate face nimic într-o țară rău întocmită, și măcar să tot poruncească, rămîne la vorba aceea: „a poruncit cîinelui, și cîinele pisicii și pisica șoarecelui și șoarecele și-a atîrnat porunca de coadă". Iar mai departe, în același crîmpei, și vorbind de promisiunile goale ale oficialității, Eminescu adaogă: „Iar la făgăduințele d-lui prefect, vom spune și noi vorba veche de baștină, a moșului Terinte Barbălată, rezeș și el la Fundeni în ținutul Vasluiului: Cel tînăr spune cîte face, bătrînul cîte a făcut, nebunul cîte are de gînd să facă". Iar dacă și în condițiile acestea, învățămîntul tot rezistă, cunoscuta butadă a lui Leibnitz, pe care Voltaire a popularizat-o, atît în romanele sale filozofice, Candide de pildă, cît și-n corespondența sa, îi vine poetului, spontan, sub condei: „In împrejurările acestea, școalele din județul Vaslui sînt cele mai bune posibile, precum lumea lui Leibnitz cu toată mizeria și nimicnicia ei vădită este cea mai bună lume posibilă, căci posibilitate și existență sînt identice și ceea ce e posibil există". Dar fila aceasta de jurnal nu se limitează numai la jocul acesta, gradat, al ironiilor. Ea se încheie cu categorica constatare a împrejurărilor ce nu favorizează existența unor școli bune: „Părinți mizeri și vițioși, copii goi și bolnavi, învățători ignoranți și rău plătiți, administratori superficiali, toate acestea îngreuiate prin creșterea impozitelor, menite a hrăni această stare de lucruri, nu sînt condițiile normale pentru școli bune, precum lemn de brad putregăit, gelău de plumb și meșter prost nu-mi dau o masă bună. Școala va fi bună cînd popa va fi bun, darea mică, subprefecții oameni ca să știe administrație, finanțe și economie politică, învățători pedagogi pe cînd adică va fi și școala școală, statul stat și omul om, precum e în toată lumea, iar nu cum e la noi, adică ca la nimeni...". Ridicați această pagină manuscriptă, de jurnal, la scara marelui jurnal, în șase mari infolii ale Timpului și veți avea imaginea acestui temperament scriitoricesc, format la școala marilor publiciști ai trecutului, un Eliade, un Bălcescu, un Kogălniceanu, un Barit, pentru care oricare chestiune e o problemă de conștiință, ce se cere dezbătută cu competență, cu franchețe și cu spirit.

Aceleași caractere, fermitate, franchețe și spirit, fixate în tipare artistice făurite, cu trudă, în cuptoarele încinse ale recluziunii creatoare, se întîlnesc și în poemele sau exercițiile de atelier, propriu zis satirice. Căci Eminescu, spuneam, n-a scris fabulă, n-a mascat adevărul, n-a tras între el și adversar perdeaua vreunei alegorii. Incă din epoca Familiei, dar cu mult înainte de a o fi încredințat tiparului, înfiera, cu un vers înroșit, pe „junii corupți", străini de freamătul istoric al eliberării popoarelor. Poema vibrează ca un arc, descărcat cu măestrie într-o țintă precisă. Perioadele se succed ca falangele și prefigurează cu trei lustruri mai devreme fie iureșul dezlănțuit în fugărirea armatelor lui Baiazid, fie cascada de invective din cea de a doua parte a *Scrisorii III*. Altul e timbrul sonetului *Ai noștri tineri*, corupți și ei, firește, clienți ai bal-mabille-ului parizian, și ai lupanarelor, meșteri în deprinderea modei, ce abia știu romînește, dar se pretind conducători de țară. E ca o surdină aplicată unei cutii de rezonanță, înlăuntrul căreia, ca-ntr-o scoică marină, auesc talazuri biciuite de furtună. In fond, ceea ce spune Eminescu în patrusprezece versuri subînțelege cu mult mai mult. E ca o esență concentrată, de o incurabilă toxicitate, este, cu expresia unui maestru al pamfletului, Paul Louis Courier, povestea acetatului de morfină, dizolvat într-un recipient de proporții reduse. Insă, poem de compoziție, cum sînt toate *Scrisorile*, stanțe cumpătate, precum și cele din *O, adevăr sublime* sau simplu sonet, am numit ciclul „Petri-Notae", *Ai noștri tineri, Sonet satiric, Albumul* ș. a., poezia satirică a lui Eminescu străbate aceleași vămi ale metamorfozelor creației ca și toate celelalte specii ale compunerilor sale. Intre plasma primitivă și versiunea ultimă, tiparele se succed, se elimină, se purifică, zgura cade și filonul strălucitor, ca aurul, se ivește. Inainte de a fi ajuns la limpiditatea de conținut și formă a proclamației — căci este una — justițiare din cel de al doilea panou, sumbru, al poemului, în contrast cu luminosul panou, al veacului lui Mircea, *Scrisoarea III* a trecut prin felurite retorte ale laboratorului de creație, unde atîtea din reziduri n-au împrumutat mai mult de o sugestie. „Voi sînteți urmașii Romei? Niște răi și niște fameni?" sună un vers de concluzie al acelei perioade, care a fost socotită de unii drept xenofobă, dar lucrurile trebuiesc judecate în contextul epocii și al biografiei nude a poetului, și pentru ca versurile acestea să fi ajuns medaliile perfecte, ce sînt, cu inscripții indelebile, a fost necesar ca poetul să versifice, cu ani înainte, poate la Berlin, cînd, subaltern al conducătorului agenției noastre diplomatice, „bătrîna excelență", Kretzulescu urmărea îndeaproape politica din țară, fie o gazetă rimată ca aceea din „Bismarqueuri de falsă marcă", fie un fragment, așa-zicînd, de arbore genealogic. Și de asemeni, pentru ca versurile: „Toți pe buze-avînd virtute iar în ei monedă calpă / Quintesență de mizerii de la creștet pînă-n talpă" să fi cristalizat în acest celebru distih, în care ca într-un chihlimbar incoruptibil s-au prins pentru eternitate atîtea figurine ale faunei noastre parlamentare de pe vremuri, a trebuit ca poetul, în calitate de raportor parlamentar, să asiste, să observe și să noteze, cum a și făcut, cu creionul, într-un carnețel longitudinal, confecție proprie, cîteva scene, s-ar zice caricaturale, dacă n-am ști, totuși, că incinta camerelor noastre au adăpostit spectacole și mai dizgrațioase: „Ghebos, urît și lacom stegar de craialîcuri / El ziua stă pe oameni de treabă să inculpe / Tovarăși de beție și de caraghioslîcuri / Aprob-a a lui cuvinte și schimele de vulpe / Spre sară toți bătrînii pornesc la craialîcuri / Și fete de vînzare le strîng atunci de pulpe / Purtînd pe buze miere, e-n ei monetă calpă/ Canalie deplină din creștet pînă-n talpă" și, mai departe, această incredibilă stampă de epocă de un verism și de o cruzime, din păcate, verificabile: „Dar ce-i în fund acolo, ce vuet și murmură / De setleva, de mazu, de trag cartea pe față / Ce lege se discută cu strașnică căldură? / De foc unul l-apucă pe celalt de mustață / Un țipăt se aude urît: Scobeică fură — Cu carte măsluită tîlharul ne înhață / Și cine-i roșcovanul buhav în fundul scenii? / — Scobeică, ce-l trimise aici botușenenii". Acestea se petreceau, cu aproximație, firește, prin 1878—1879 și cîțiva ani mai tîrziu, mai exact la 8 ianuarie 1886, în timp ce poetul peregrina între iluzorii stațiuni reumatismale și ospicii Vasile Alecsandri scria din Paris lui Ion Ghica: „Sais-tu, qui a débarqué à Paris dernièrement? Ce célèbre Bobeica! Il a gagné aux cartes trois vagons chargés de cochons et il est venu les manger ici". (Știi cine a sosit la Paris zilele acestea? Celebrul Bobeică! A cîștigat la cărți trei vagoane de porci și-a venit să-i mănînce aici). Același e procesul, urmat și pentru *Scrisoarea II* (să spunem, în treacăt, că e singura dintre *Scrisori*, — Maiorescu le intitulează pe toate *Satire* — intitulată o singură dată și provizoriu *Satiră*), la care, și mai puțin chiar din materialele pregătitoare, de pînă acum, avea să intre în textul definitiv. Nici homunculul Bonifatius, alias Boniface Florescu, om de cultură altminteri, numai că profesoral, academizant și chiar pedant, nici Dimitrie Petrino, bardul Bucovinei, care avea să participe la complotul împotriva fostului director de bibliotecă Eminescu, care avea să-i plătească cu un colier de excelente sonete satirice („Petri-Notae"), unele cam indiscrete, dar căruia avea să-i închine, la moarte, unul din cele mai umane, nu numai confraterne, necrologuri, nici chiar V. A. Urechia, constantul Pseudo-Ureche al campaniilor de presă, căruia manuscrisele îi consacră o adevărată „Urechiadă" și căruia însuși Hasdeu îi trasase un portret dintre cele mai amuzante, în *Duduca Mamuca*, romanul primului proces literar de la noi, nici unul din personajele acestea notorii n-au trecut, cu transparentele lor cognomene în opera satirică definitivă a poetului. „Berlicoco întinde o mînă după clopot" se spune în același amintit reportaj parlamentar, despre C. A. Rosetti, președintele Camerei, și cu toate că porecla purta și girul veteranului Eliade, textul *Scrisorii III* tipărit într-o zi ca aceea a proclamării regatului, cu grava denunțare a pseudo-liberalilor (primul titlu al *Scrisorii III*, abandonat și el, fusese „Patria și patrioții") preferă, pentru eroul său, distincția („hidoasa pocitură") ce-i acordase, cu ani înainte, seniorul său în poezie, Vasile Alecsandri. Căci Eminescu, spre deosebire de străbunii săi în poezia satirică, fie Archiloch, fie Juvenal, preferă stigmatelor iambului turbat al poetului grec („proprio rabies armavit iambo") o eleganță artistică, pe care beneficiarii, de bună seamă, nu o meritau. Iambul său, și trăsătura se cuvine reținută pentru ulterioare confruntări, e mai curînd un mesager al madrigalului: „Dar versul cel mai plin, mai blînd și pudic, / Puternic iar — de-o vrea — e pururi iambul".

„DE CÎTE ORI, IUBITO..." — Ilustrație de LIGIA MACOVEI



Prezidiul Sesiunii Academiei R. P. Romîne și a Uniunii Scriitorilor

EMINESCU

de TUDOR VIANU

...Eminescu a însemnat cel dintîi succes deplin al puterii de creație artistică a poporului romîn. Desigur, toți scriitorii romîni de seamă, din epocile precedente, aduseseră cîte o contribuție originală literaturii romînești și, prin urmare, literaturii lumii. Cred că prețuirea atît de generală și atît de întemeiată acordată lui Eminescu nu trebuie să întunece pe aceea datorată înaintașilor lui. Eminescu însuși ne-a orientat în această privință cînd în „Epigonii" a evocat comorile de frumusețe, de duh și înțelepciune, cuprinse în operele scriitorilor mai vechi. Cultul lui Eminescu nu trebuie să fie nici exclusivist, nici fanatic. Fiindcă legăturile noastre cu el sînt atît de puternice, să nu uităm închinarea ce i se cuvine unui Miron Costin, unui Ion Neculce, unui Dimitrie Cantemir, lui Ion Eliade Rădulescu, lui Grigore Alexandrescu, lui Vasile Alecsandri, lui Dimitrie Bolintineanu și atîtor altora. Fără de toți aceștia n-ar fi fost el. Un mare poet se constituie din substanța tuturor cuceririlor anterioare ale puterii de expresie, peste care geniul ultimului venit adaugă contribuția lui hotărîtoare. Eminescu n-a uitat să aducă predecesorilor lui ofranda recunoașterii și a recunoștinței. Să nu uităm nici noi a le-o aduce.

Dar oricît de însemnată a fost creația vechilor scriitori, simțim lămurit cînd, după șirul lor, ajungem la Eminescu, că pătrundem, o dată cu el, într-o lume mai vastă și că din opera lui iradiază puteri mai răscolitoare. Căror însușiri li se datorește această impresie, sporită prin alăturare și comparație?

Mai întîi adevărului și intensității simțirii. Există o mare primejdie care amenință pe orice poet, primejdia convenționalului, a reluării procedeelor experimentate printr-o fază anterioară a creației literare. Cînd un poet nu izbutește să coboare destul de adînc în sine și să organizeze în forme ale expresiei rezultatul acestei incursiuni în straturile lui profunde, atunci el se mulțumește cu reluarea mijloacelor stabilite de tradiție sau de moda zilei. Eminescu a ocolit biruitor această primejdie. Mai ales după faza începuturilor el nu mai seamănă cu nimeni din trecut și cu nimeni dintre contemporani. Înlăturînd formula literară, el ajunge să se exprime pe sine însuși. Noutatea lui Eminescu nu este însă afișată ca atare. Eminescu este nou, fără să aibă trufia noutății. Este nou fiindcă are ceva de spus, ceva adevărat și convingător, cules din cercetarea de scafandrier a simțirii sale.

Puterea poeziei lui Eminescu provine apoi din vastitatea concepțiilor lui. Orizontul lui Eminescu a fost unul din cele mai întinse. A explorat lumea, istoria și societatea pînă la limitele lor cele mai îndepărtate. Mintea lui genială a pătruns pînă la originile lumii și a zburat pînă la sferele ei cele mai înalte, s-a afundat în trecutul cel mai neguros al istoriei și a simțit pulsația de viață a straturilor celor mai adînci ale poporului său, ale poporului nostru. Cititorii lui, chiar din primele momente ale creației sale și, de-atunci încolo necontenit, au simțit cum universul se deschide larg pentru ei, și cum, prin poezia lui, conștiința lor națională și socială s-a precizat și s-a adîncit. Scriitorii generației de la 1848 l-au precedat în această din urmă privință. Eminescu i-a continuat, i-a întregit și a dat o expresie artistică superioară îndemnului și aspirației lor comune.

A făcut-o în forme de limbă, prin care puterea de expresie a acesteia a crescut considerabil. Înlăturînd vocabularul convenit și frazeologia poetică anterioară și-a căutat cuvintele în limba poporului și le-a adăugat acestora elementele de lexic ale culturii celei mai înalte. Limba poetică a lui Eminescu nu este poate cea mai bogată pe care a scris-o vreodată un scriitor romîn, dar este una culeasă din izvoare foarte deosebite. Geniul lui poetic a știut apoi să dea înțelesuri felurite aceluiași cuvînt, încît nu numărătoarea cuvintelor este hotărîtoare pentru aprecierea limbii lui Eminescu, ci observația puterii lui de a îmbogăți sensurile cuvintelor și de a le diferenția cu cea mai mare finețe. Cuvintele și legăturile de cuvinte ale lui Eminescu nu exprimă apoi aspecte ale realității tipizate prin repetarea exprimării lor, ci totdeauna aspecte noi, simțite de el pentru întîia oară în forma particulară a manifestării lor. Nu există notație a lui Eminescu sub care să nu simțim o reacțiune personală în fața lumii. N-a fost în fine, un poet de teme, dezvoltate prin mijloace retorice. Compunerea poetică a fost pentru el un act de viață și, de aici, pornește căldura umană care ne învăluie cînd îl citim.

Dar deși adevărul, firescul și spontaneitatea expresiei sale au fost dintre cele mai mari, Eminescu a supraveghat-o și a elaborat-o cu scrupulul artistic cel mai atent. Ne stau mărturie pentru aceasta cele cincisprezece mii de pagini ale manuscrisului său din care s-a distilat substanța celor vreo sută de poezii cu înrîurire atît de puternică asupra contemporanilor și a posterității. Cu Eminescu și cu alți doi dintre scriitorii, generației lui, cu Creangă și Caragiale, începe o fază nouă, artistic superioară, a literaturii romîne. Prin toți aceștia, nivelul exigenței artistice a cititorilor s-a fixat mai sus și prin virtuțile verbului lor, literatura a putut exercita o influență mai mare asupra publicului și a găsit calea de a adresa omenirii întregi un mesaj al poporului romîn.

Poet național și universal, Eminescu rămîne de asemenea confidentul și duhovnicul intimității noastre. Îi deschidem mereu cartea și-l ascultăm mereu...

Aceste pagini sînt extrase dintr-o conferință pe care Tudor Vianu a rostit-o în fața posturilor noastre de Radio la deschiderea ciclului de emisiuni „Eminescu". Textul apare pentru întîia oară.

LUCEAFĂRUL POEZIEI ROMÎNEȘTI

Comemorarea a trei sferturi de veac de la moartea lui Mihai Eminescu prilejuiește în toată țara emoționante manifestări omagiale. Întreg poporul cinstește astăzi cu recunoștință și respect memoria celui mai strălucit poet al său, văzind în el întruchiparea cea mai desăvîrșită a virtuților creatoare specifice geniului său național. În toate orașele și satele patriei se desfășoară „Zilele Eminescu", pe multe din meridianele globului se rostește numele celui mai de seamă poet romîn. Sub aripa versului său răscolitor și tulburător, milioane de oameni își înobilează conștiințele și inimile. Sub vraja versului său, cumulînd înălțimi neatinse de vreun înaintaș, pătrundem într-o lume de vis și de zbucium, defrișăm continente sufletești mereu inedite, urcăm pe scara umanității, ne autocunoaștem mai bine și mai profund.

În spiritul exprimării dragostei și cinstirii ce i-o purtăm s-a desfășurat la Teatrul de Operă și Balet, în seara zilei de 8 iunie a.c. spectacolul festiv consacrat comemorării a 75 de ani de la moartea marelui nostru poet.

La spectacol au asistat tovarășii: Gheorghe Gheorghiu-Dej, Gheorghe Apostol, Emil Bodnăraș, Nicolae Ceaușescu, Alexandru Drăghici, Ion Gheorghe Maurer, Alexandru Moghioroș, Alexandru Bîrlădeanu, Dumitru Coliu, Leonte Răutu, Leontin Sălăjan, Ștefan Voitec, Mihail Ralea, membri ai C.C. al P.M.R., ai Consiliului de stat și ai guvernului, conducători ai unor instituții centrale și organizații obștești, academicieni, scriitori și alți oameni de artă și cultură, numeroși oameni ai muncii din întreprinderile și instituțiile bucureștene.

Au fost prezenți șefii unor misiuni diplomatice acreditați în R.P. Romînă și alți membri ai corpului diplomatic.

Au participat numeroase personalități culturale de peste hotare, invitate la manifestările prilejuite de „Zilele M. Eminescu".

Programul s-a deschis cu un moment Luceafărul. Pe un fundal sugerînd universul cosmic eminescian, în acordurile solemne ale muzicii lui Pascal Bentoiu, în fața spectatorilor a fost reconstituită dramatica existență a omului de geniu, osîndit să trăiască în „cercul strîmt" al unei societăți ostile marilor valori. Luceafărul nu e însă numai un poem cu adînci implicații sociale și filozofice. El e, cum spunea cîndva regretatul Tudor Vianu, o sinteză a tuturor motivelor și temelor eminesciene, o culme a artei cuvîntului. Alegerea lui ca punct de deschidere a unui spectacol Eminescu capătă, într-un asemenea context, valoare de simbol. Val. Săndulescu (Povestitorul), Gheorghe Carabin (Hyperion) Magda Popovici (Cătălina), Alexandru Repan (Cătălin) și Sorin Gabor (Creatorul), ajutați de o regie și o scenografie doritoare să comunice, prin joc de lumini și umbre, atmosfera de basm a poeziei, s-au străduit să redea răscolitorul mesaj eminescian.

O bună selecție din versurile lui Eminescu a avut darul să-l introducă, apoi, pe spectator în cîteva din temele fundamentale îngemănate în armonia Luceafărului. Lirica erotică și pastelurile, glasul tulburător al amintirilor și chemarea naturii au reinviat în acordurile legănate ale stihurilor rostite de Simona Bondoc (O, rămîi), Octavian Cotescu (Cînd amintirile), Irina Răchițeanu-Șirianu (Lacul); amețitoarele sensuri filozofice în cadența Scrisorii I au găsit în Ludovic Antal un excelent interpret, așa cum verbul agitatoric, demascator din Împărat și proletar a aflat în recitarea de un sobru patetism a lui Gheorghe Cozorici o remarcabilă înțelegere a semnificațiilor revoluționare ale textului.

De un succes similar s-au bucurat și liedurile sau corurile. Basul Nicolae Florei (Pe lîngă plopii fără soț), soprana Magda Ianculescu (Dorința de Gh. Dima, Și dacă ramuri de Dumitru Botez), baritonul Nicolae Herlea (Revedere de Aurel Eliade), acompaniați la pian de Elza Chioreanu, au făcut să răsune, sub bolta teatrului, melodii inspirate de versurile lui Eminescu. Corul radioteleviziunii, dirijat de Carol Litvin și avîndu-l ca solist pe tenorul Marcel Trandafirescu a cîntat magistral Ce te legeni codrule de Scheletti-Mezzetti, Sara pe deal de Vasile Popovici și Somnoroase păsărele și Mai am un singur dor de Tudor Flondor.

În fine, un duet din baletul Călin (muzica: Alfred Mendelsohn) în interpretarea Magdalenei Popa și a lui Amato Checiulescu, au completat programul.

La realizarea spectacolului și-au dat concursul orchestra Teatrului de Operă și Balet al R.P.R., dirijată de Nicolae Alexandru. Regia a fost semnată de Mihai Zirra, Eugen Gropșanu și Cristian Munteanu, iar scenografia de Roland Laub, George Florescu și Elisabeta Benedec.

Spectacolul s-a bucurat de un deosebit succes, interpreții fiind îndelung aplaudați.

Artiștilor le-au fost oferite flori din partea președintelui Consiliului de Stat al R.P. Romîne, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej.

*

Sute de iubitori ai literaturii au asistat, a doua zi, 9 iunie a.c. în Sala mică a Palatului R.P.R., la deschiderea sesiunii festive a Academiei R.P.R. și a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., consacrată omagierii memoriei lui Mihai Eminescu. Au participat conducători ai unor instituții centrale și numeroși oameni de cultură. În prezidiu au luat loc academicienii Ilie Murgulescu, președintele Academiei R.P.R., Iorgu Iordan, vicepreședinte al Academiei, Mihai Beniuc, președintele Uniunii scriitorilor, G. Călinescu, M. Ralea, Victor Eftimiu, D. Panaitescu-Perpessicius, Zaharia Stancu, Demostene Botez membru corespondent al Academiei, și Ion Pas. Academicieni, critici și istorici literari au prezentat comunicări științifice, menite să pună în lumină valoarea națională și universală a operei celui mai mare poet romîn. Numeroși oaspeți de peste hotare, unii dintre ei remarcabili traducători ai scrierilor eminesciene, au exprimat în calde cuvinte de elogiu stima pe care o poartă cititorii din țara lor moștenirii lăsate de nemuritorul autor al Luceafărului, simbol al forței de creație artistice cu care e înzestrat poporul nostru.

Sesiunea a fost deschisă de acad. IORGU IORDAN, după care acad. G. CĂLINESCU a dezvoltat comunicarea Eminescu, poet național. „Universalitatea unui poet, — a spus vorbitorul —, cînd n-o confundăm cu efemera notorietate, este împrejurarea prin care opera sa, zămislită în timpul și spațiul pe care le exprimă, iese din limitele epocii sale și ale țării unde a luat ființă și devine inteligibilă întregii umanități. Pentru cei care au evadat astfel din contingențele imediate, noțiunile de clasicism, romantism pierd orice sens. Însă universalitatea fiind un punct cosmic al unei verticale pe pămînt, iar nu o abstracție, orice poet universal este ipso facto un poet național. Homer era grec, Dante florentin, Shakespeare englez; extirpați din opera lor ceea ce e concret etnic, sublimele îngustimi dacă vreți, și totul rămîne inert și fără puls. Universalitatea este o inimă individuală, puternică și sonoră ale cărei bătăi istorice se aud pe orice punct al globului, precum și-n viitor." Un astfel de scriitor universal și, în același timp, profund național a fost Eminescu. „Patriot ardent", el „a perseverat în ideea unui ciclu de drame din istoria romînilor. Dar spre deosebire de alți dramaturgi romîni, care priveau istoria mai mult anecdotic sau în fine cu o problematică de interes regional, poetul tinde să demonstreze prin evenimentele locale adevăruri accesibile întregii umanități". El a fost „un mare poet al materiei cosmice în veșnică mișcare și un cîntăreț frenetic al germinației care implică dezagregarea organicului și a anorganicului. Natura lui începe acolo unde oprirea în loc a elementelor prin industria omenească întîmpină rezistență și moleculele încep să se desfacă și să se împreune din nou într-altă viață. Ceea ce nouă ni se înfățișează ca «mizerie» și «ruină» este la el intuiția unui proces vital și ca atare euforic (...) Ruina au cîntat-o și romanticii ca o tristă condiție istorică a materiei. Eminescu dimpotrivă jubilează (...) Dincolo de orice interpretare filozofică în sensul de a atribui pădurii și altor aspecte naturale calitatea de „species rerum", codrul eminescian reprezintă, ca și cristalul din zona amorfă, un paradis material, forța impetuoasă a lumii organice, raționalul aproape umanizat și expresiv, miile de brațe întinse spre soare și lună. Expresie, prin asta, a unei nații viguroase, trăind în mijlocul monumentelor naturii, mai degrabă decît printre cele friabile de granit, Eminescu este, în ciuda pesimismului teoretic, un poet național". Erotica eminesciană — arată apoi vorbitorul, „este una din cele mai naționale note ale universalității sale (...)" Dar, subliniază G. Călinescu „cea mai națională latură a universalității eminesciene este fără îndoială folclorul. Întrucît privește epica fabuloasă, desigur, romanticii germani s-au arătat foarte interesați. Basmele lui M. Eminescu, ca Făt Frumos din lacrimă au stilul subtil al scrierilor lui halucinante și putem spune că sînt pline de idei. Poetul culegea basme ca Frumoasa lumii, Finul lui Dumnezeu, Borta vîntului, cu gîndul probabil de a le versifica, totul e fabulos autentic, doar versul, analiza noțiunii de timp, arhaitatea sînt eminesciene, raportîndu-se la filozofia și sociologia poetului (...) Eminescu izbutește acest lucru paradoxal, să placă omului simplu printr-o concepție ingenuă și elementară, înscriindu-se cu această ipostază folclorului național și să tulbure pe omul rafinat de pretutindeni prin complicația culoarei și a formei și prin străfundurile filozofice". În încheierea comunicării sale, G. Călinescu a spus: „Există o condiție excepțională care ridică pe Eminescu deasupra poeților de circulație mărginită. A cunoscut poporul și provinciile romînești, a devenit familiar cu speculațiile filozofice cele mai înalte, a iubit fără a fi fericit, a dus o existență nesigură și trudnică, a trăit într-un veac ingrat ce nu răspundea idealului său, a plîns și a blestemat, apoi s-a îmbolnăvit și a murit foarte tînăr. Tot ce a avut de spus, a spus pînă la 33 de ani. Viața lui se confundă cu opera, Eminescu n-are altă biografie. Un Eminescu depășind vîrsta pe care a trăit-o ar fi ca un poem prolix. Însăși nebunia pare o operă de protest. Și de aceea oricine îl va citi, pe orice punct al globului, va înțelege că Eminescu a exemplificat o dramă a omului, că el a scris în versuri o zguduitoare biografie. Alții au o operă eminentă și o biografie monotonă și fără semnificație. Rar se întîmplă ca un poet să fie sigilat de destin să ilustreze prin el însuși bucuriile și durerile existenței și, de aceea, multă vreme M. Eminescu va rămîne în poezia noastră nepereche".

Acad. MIHAIL RALEA a prezentat comunicarea Concepția despre lume și viață a lui Eminescu în lumina curentelor filozofice și ideologice ale timpului său. „O particularitate națională caracteristică poporului romîn — a spus vorbitorul — este printre altele viziunea artistică a lumii, o viziune spontană, nemijlocită, intuitivă, dar lucidă, abstrasă în coordonatele fundamentale ale existenței și, de aceea, construită în linii simple, într-o plastică ca a lui Brîncuși, aspră și esențializată. Dacă elementul poetic este substanța constitutivă și totodată încununarea oricărei arte, poezia eminesciană este cristalizarea supremă a viziunii artistice a poporului nostru. Singular și intraductibil, pentru că închide în sine specificul sufletesc carpato-dunărean, versul eminescian, vibrînd durerile și speranțele existenței umane, în hotarele ei statornice, pămîntul și codrul, setea de viață și epilogul implacabil al celor patru scînduri, clipa trecătoare și tendința spre eternitate, se deschide spre toate orizonturile, străbate calea atît de lungă a omenirii, devine traductibil în rezonanța altor meridiane. universal. O astfel de poezie nu putea fi decît filozofică. Iar o astfel de poezie filozofică, cristalizînd viziunea artistică a poporului romîn nu putea fi, cu toate influențele ideologice ale secolului, mai ales ale filozofiei germane, decît expresia unei gîndiri originale și ireductibile la alte creații spirituale." Analizînd, în continuare, raportul dintre viziunea filozofică eminesciană și concepția despre lume a lui Schopenhauer mai ales, vorbitorul a arătat că „afinitatea gîndirii eminesciene cu filozofia schopenhaueriană este ea însăși rodul nu al unui împrumut întîmplător, nu al faptului că Eminescu a studiat filozofia în Germania, ci al unei apropieri izvorîte din experiența proprie a poetului și din problematica de viață, socială și morală, care l-a zbuciumat fără întrerupere." Dar, subliniază M. Ralea, „spre deosebire de doctrina schopenhaueriană viziunea eminesciană este nu numai pesimistă ci și critică, demascatoare, exprimînd dezvăluirea racilelor unei societăți concrete, unei politici bazate pe setea de putere, unei morale bazate pe înșelăciune".

(Continuare în pagina 11)

CONSTELAȚIA EMINESCU

Cu soarele vuind de elemente
Și cu pămîntul meditînd la sori
Din care și-a desprins, omniprezente,
Vîlvorile-i de vis înnoitor,
Așa ți-ai constelat în noi cuvîntul
Nemuritor ca țara, ca mările sunîndu-l.

Țărîna s-a încins de înflorire,
Ritmată-n pașii tăi, acum abia
Cînd teii-naltă fruntea să te-admire,
Cînd lacul cu toți nuferii e-o stea
Indepărtată, totuși mai aproape
De inimi decît cerul de stelele din ape.

Umanizat, luceafărul coboară
Pe raza care-o scriem noi în zbor
Și umbra lui, căzută-odinioară
Peste pămînt, se-ntoarce sfidător
In spațiul măcinat de traiectorii
Gîndite matematic și luminos ca zorii.

Furtuni galactice, într-un mileniu
Al marilor furtuni, te-au proiectat
Pe cerul poeziei, stea de geniu,
Și-acest popor, cu tine împărat,
Superbă constelație ce ține
Pe umeri timpul nostru și-al lumii care vine.

ION BRAD

LA SĂRBĂTORIREA LUI EMINESCU

de MIHAI BENIUC

Sîntem în anul marilor aniversări — Galileu, Shakespeare, Michelangelo, Șevcenko, pentru a da numai cîteva nume din această luminoasă constelație a culturii mondiale. Luceafărul poeziei romînești, Mihai Eminescu, de la a cărui încetare din viață se împlinesc 75 de ani, se înscrie prin strălucirea operei sale cu certitudine în această constelație, ca stea de primă mărime. Expresie culminantă a geniului romînesc în poezie, cugetare și omenie, el a săltat prin creația sa literele romînești mult deasupra liniei orizontului țării noastre și este indiscutabil dintre valorile care poartă nu numai pecetea nemuririi, ci și a universalității.

Amurgul secolului al XIX-lea ne-ar apărea și mai sumbru fără lumina poeziei sale; iar dacă pentru veacul trecut el a fost luceafăr de seară, pentru veacul nostru el este luceafăr de ziuă, dinaintea răsăritului.

Au fost străine de sufletul său, pînă la refuz total și categoric, demagogia politicianistă, conformismul social, lăcomia de avere, setea de a stăpîni și porunci, asuprirea celor mulți și truditori, iar din toate nobilele lui însușiri omenești a crescut ura sa pînă la dispreț suveran împotriva lumii în care trăia, a celor „suprapuși", a celor care vînau numai banul și cîștigul fără muncă, pentru ca să folosesc propriile sale expresii.

Toate acestea l-au făcut dușman al veacului său, caracterizat de o tot mai mare aviditate de acaparare capitalistă, internă și externă, la noi în țară, de tip semifeudal, semiburghez, cu clase posedante tot mai pornite spre asuprirea țărănimii și muncitorimii, pentru a stoarce tot mai multe bunuri și averi din munca poporului.

Patriotismul său, rezultat dintr-o profundă cunoaștere a vieții poporului nostru atît pe plan istoric cît și pe plan geografic, precum și din studiul multilateral al epocii în care trăia, n-a fost frazeologie și minciună, lăudăroșenie și vorbărie deșartă, puse în slujba vrunor clici politice sau vrunor interese străine de cauza poporului pe care-l iubea pînă la fanatism și-n ale cărui forțe creatoare credea pînă la exaltare. De aceea patriotismul său s-a întruchipat pe de o parte în poezia sa, ca satiră cu caracter social necruțătoare, iar în bogata și documentata sa activitate publicistică s-a manifestat ca o acerbă critică împotriva relelor timpului său, de ordin moral, social, material și politic.

Notele pesimiste, de natură filozofică, din creația sa, întîlnite ades și la alți poeți ai timpului, ca Lenau bunăoară, sînt provenite desigur din filozofia romantică, din aceea care purta această marcă. Îndurerarea, însă, care a cuprins pe Eminescu pe măsură ce-l copleșeau decepțiile născute din contactul cu realitățile lipsite de idealism și omenie, era un prielnic teren pentru ca ideile pesimiste să prindă rădăcină în inima sa.

Dar propriul său idealism umanitar, străluminat în tinerețe de ideile marxiste ce însuflețeau proletariatul european odată cu flăcările Comunei din Paris, nu s-a stins niciodată de tot, cum nu s-a stins nici marea sa dragoste de viață și de natură.

Căci, prin firea sa, prin legăturile din copilărie și adolescență, cu natura, cu poporul său și mai tîrziu prin carte, cu marile bunuri spirituale ale omenirii, Eminescu a fost un optimist și un căutător al fericirii terestre, în cel mai înalt sens al cuvîntului, desigur pînă la urmă dezamăgit de o căutare zadarnică într-o societate potrivnică fericirii obștești. Dovadă irecuzabilă a optimismului său sînt cîteva capodopere din lirica sa și cele cîteva minunate povestiri și povești pe care ni le-a lăsat.

Dar din toate cele spuse pînă acum nu reiese de ce noi considerăm pe Eminescu cel mai mare poet al poporului nostru, poet de valoare universală, echivalent cu ceea ce ar fi, ca să nu mă îndepărtez prea mult în istorie, un Byron, un Hugo, un Heine, un Pușkin, un Poe, un Petöfi, un Leopardi și alții, indiferent de marile deosebiri structurale din creația lor și de deceniile ce se interpun între ei sau de condițiile mediului în care s-au dezvoltat și au acționat. Romantici sînt cu toții, timpurii sau tîrzii, cu idei în esență democratice și pregnant umanitare, anticonformiști, deci social inadaptabili, ai societății timpului în formele ei, dominante și opresoare, și cu toții ating frontierele realismului, manifestîndu-și-l printr-o acută atitudine critică. Afară de Hugo toți au murit relativ tineri, unii chiar foarte tineri. Se poate spune că însuși Eminescu, la 33 de ani, după primele lovituri ale boalei ce l-a distrus, și-a încheiat activitatea de poet, cei șase ani care au urmat fiind numai un chin neîntrerupt.

Literatura romînească propriu-zis contemporană, atunci cînd Eminescu și-a început activitatea, exista de bune șapte decenii și era dominată de personalitatea lui Vasile Alecsandri, puternică și rodnică în toate genurile de creație artistică prin mijlocirea verbului. Opera lui Eminescu nici nu ar putea fi înțeleasă, dacă am rupe-o de cea a înaintașilor săi, de la Enăchiță Văcărescu pînă la „acel rege al poeziei" cum îl numește Eminescu pe Alecsandri. Mai mult, ea se leagă profund de cronicari, de limba lor „veche și înțeleaptă", de primii cărturari și umaniști romîni din secolele precedente și este adînc înrădăcinată în solul mănos al poeziei populare, în doine, cîntece bătrînești, cîntece de lume, povești și basme. Astfel că Eminescu nu apare ca un profet în deșert sau ca un prim călător într-un continent necunoscut, nelocuit și sălbatic și, în acest sens, el nu este un deschizător de drum, ci la drept vorbind un continuator al unui drum secular, ridicat însă dintr-o dată pe culmi așa de înalte și construit cu atîta trăinicie și atît de larg încît pe el încep să circule în plină lumină ideile mari ale epocii și să despice perspective, înainte nici visate. Eminescu era conștient de rolul ce l-au jucat înaintașii săi și nu era fălos că Titu Maiorescu recunoștea în el, care abia împlinise 20 de ani, un poet demn de a sta alături, încă de pe atunci, de Alecsandri, de marele Alecsandri!

În curs de vreo zece ani, de la „Venere și madonă", „Epigonii", „Împărat și proletar" pînă la „Scrisori" și la „Luceafărul", steaua lui Eminescu în rapidă ascensiune capătă o asemenea strălucire încît face să pălească toți aștrii din preajma sa.

Cum se explică această neașteptată ascensiune, în ciuda nenumăratelor adversități și în nespus de grele condiții de existență?

Eminescu este un poet al marilor sinteze literare, ca un rîu uriaș el culege în matca sa apele afluente și, însumate, le deschide drum către mare. Dar această comparație nu este îndestulătoare pentru a-l înțelege. De fapt, el retopește succesele și încercările poetice dinaintea sa, ca formă și conținut, păstrînd tot ceea ce era metal prețios și într-un tipar propriu, la nivelul epocii, toarnă ideile mari, experiența sa afectivă și ideologică, amîndouă extrem de

(Continuare în pagina 11)

EMINESCU
ȘI CONTEMPORANII SĂI

Cercetătorul operei și vieții lui Eminescu se găsește inevitabil, de altfel ca și cititorul său atent, în fața a două serii antinomice evidente față de care trebuie să ia poziție. Dînd de o parte migala erudită, firește, necesară, dar cu tendințe arogante de substituire a interpretării, ocupîndu-ne deci exclusiv de interpretările eminesciene, constatăm ușor că marea lor majoritate, cu nuanțele respective, au optat pentru una dintre cele două serii antinomice, căutînd, pe cea nereceptată, să o minimalizeze, să o atenueze, să o scuze, să o acuze sau, pur și simplu, să o ignore. Știți, bineînțeles, că mă refer la vestita dispută pesimism și optimism. La aceasta, și la altele, care se leagă, toate, între ele: Eminescu fugind de la școală, vagabondînd cu o trupă de teatru sau singur, făcînd boemă mizeră sau pe aproape, la Viena și Berlin, trăind oarecum la întîmplare, la Iași sau la București, în conflict cu școala, cu familia, cu Universitatea, cu autoritățile, iată o imagine căreia i s-a opus o alta, a unui Eminescu derutant de scrupulos în munca sa de bibliotecar, de revizor școlar, de redactor. Există apoi un Eminescu pamfletar violent, socialmente activ și un altul incontingent, abstras, ataractic. Un Eminescu antiliberal, pledînd pentru o economie a schimbului direct și eliminarea intermediarilor în economie și administrație, dar și un Eminescu sensibil la durerea proletariatului, elogiind munca productivă, acumulînd economie politică. În sfîrșit, alte două imagini ce au fost opuse: un Eminescu patriot înflăcărat, hrănindu-se din folclor, cronici și vorbirea populară și un Eminescu însetat de cultură universală, mișcîndu-se ușor printre idei și teme de extindere vastă, visînd o colaborare armonioasă a popoarelor.

În rezumat, cercetătorii ne-au prezentat fie un Eminescu boem, fie un altul extrem de conștiincios, fie unul vehement contingent, sau altul ataractic, fie romîn fie universal, fie pesimist fie optimist. Cadrul nu ne îngăduie o exemplificare amplă, și de altfel nici nu e nevoie, elementele aperceptive fiind vast răspîndite. Voi spune doar că explicațiile date erau convingătoare în susținerea și argumentarea unei teze, cu totul neconcludente în diminuarea sau anularea tezei contrare ce dispunea de tot atîtea elemente și citate. Ideea pe care o susțin este aceea a acceptării contradicției ca atare, a înțelegerii lui Eminescu drept expresie genială a contradicției epocii sale. Critica marxist-leninistă a explicat științific contradicțiile acelei epoci în care un val revoluționar, cel burghez, trecuse, lăsînd o imensă decepție, și un altul, cel proletar, nu se ridicase încă. Evident, Gherea avea dreptate să vorbească de fondul prim optimist, de decepționismul cu rădăcini sociale al Luceafărului, decepționism de altfel încadrabil în curentul general al romantismului. Cu toată baza solidă a interpretării sale, Gherea nu a fost consecvent cu el însuși, admonestîndu-l pe poet pentru paseism și pesimism. Cercetători mai noi, pornind de la premizele judicioase ale lui Gherea, au agravat eroarea lui, căutînd să minimalizeze latura sumbră a poetului, să arunce vina asupra lui Maiorescu și a lui Schopenhauer, ca și cînd Eminescu ar fi fost filozofic un naiv, coruptibil de spirite machiavelice. Pe lîngă faptul că o asemenea ipoteză ignoră violent realitatea, că atribuie influențelor exterioare un rol dominant, desprins de receptivitatea intensă, selectivă, a unei personalități literare cu mare capacitate intelectuală, ea păcătuiește și prin aceea că privește categoriile pesimism-optimism într-un fel simplist metafizic, le atribuie o funcție magică. Optimismul ar fi așadar *in aeternum* bun, pesimismul, fiind de-a pururi rău, un viciu rușinos, scuzabil la un mare poet, dar peste care se trece cu delicatețe. În realitate, cele două categorii trebuiesc analizate dialectic, în funcție de conținutul lor social-istoric. A fi fost optimist în epoca lui Eminescu, în acele condiții specifice, concrete, însemna acceptarea acelei societăți, cu toate monstruozitățile implicate. Așadar, Eminescu nu a fost un mare poet „cu toate că“ a fost, pe o latură a creației sale, pesimist, ci, pentru că tocmai a exprimat cu o teribilă forță însăși contradicția tragică a epocii sale, pentru că este expresia artistică înaltă a contradicției epocii sale. El și-a asumat această situație tragică, a trăit-o intens în toate consecințele sale, s-a izbit de pereții tari ai contradicției, a trăit erorile și durerea trează a constatării erorilor. Măreția lui, omenește vorbind, dar și filozofic, stă în aceea că nu a ostenit căutînd, că nu s-a instalat într-o formulă comodă, că, neputînd, din cauze istorice, să descopere o soluție, a căutat-o mereu cu violență dureroasă. Această suferință lucidă îi dă o grandoare pe care i-ar fi refuzat-o limitarea la „fondul prim optimist“, care, în condițiile, repet, concret istorice, ar fi însemnat iluzie naivă și acceptare a nedreptății sociale și a înjosirii demnității umane. Erorile teoretice ale marelui poet sînt, pe de o parte, produsul situației social-istorice, pe de alta sînt răscumpărate prin intensitatea suferinței, prin durerea nemărginită a trăirii lor. Ni s-a prezentat, mai de mult, un Eminescu teoretician al conservatorismului; dar oare a existat vreodată un conservator care să sufere pînă la extrema limită nu numai din pricina societății pe care ar fi trebuit să o conserve, dar tocmai pentru că nu o putea schimba radical? E adevărat că un vers incriminat constată pietrificarea unuia în sclav și a altuia în împărat, dar nu ni se spune aceasta cu satisfacție, ci cu durere; era, de altfel, constatarea unei epoci care, la capătul unei revoluții, observa că răul social dăinuie. Temperament revoluționar, trăind în vremea unui reflux revoluționar, Eminescu a exprimat tocmai această situație tragică. Se știe că Lenin, analizînd poziția lui Tolstoi, demonstra că ansamblul de contradicții din opera unui scriitor „nu sînt numai contraziceri ale propriei sale gîndiri“, ci consecința unor condiții obiective, social-istorice, și în unele cazuri limitele însăși ale epocii.

★

Obiectivul cercetării de față e limitat la relațiile poetului cu contemporanii săi vestiți. Nu voi urmări anecdotica măruntă căutînd a deduce, dintr-o însemnare sau o glumă versificată, esența gîndirii eminesciene, cum, vai, de multe ori, s-a făcut, cu jalnice rezultate. Mărturisesc de la început că doresc să caut situația în relații. Altfel spus, manifestarea situației nu în operă, ci în relații, în măsura în care acestea revelă un conținut. Prima problemă, cea mai delicată și cea mai grea, este aceea a relațiilor lui Eminescu cu Junimea. Asemenea formulare naște repede întrebări: a existat Junimea ca un corp estetic constituit, sau a fost o adunare eclectică, pe baze de altă natură; a fost Eminescu junimist, cum s-a afirmat, sau un antijunimist, cum s-a afirmat; în sfîrșit, și într-un caz și în altul, ce înseamnă a fi junimist... Ca să putem ajunge la un rezultat pozitiv e bine să pornim de la fapte. Aceste fapte sînt bine cunoscute, așa că nu voi insista asupra lor, ci le voi reaminti, în măsura necesarului.

Deci, prima poezie pe care o publică Eminescu în *Convorbiri literare* este *Venere și madonă*. Ea apare în numărul din 15 aprilie 1870, pe cînd poetul avea 20 de ani. A doua poezie, *Epigonii*, apare la 15 august, același an, în numărul 12 al revistei. Împrejurările apariției celor două poezii, ca și a întîlnirii poetului cu I. Negruzzi, în iunie 1870, la Viena, ne sînt cunoscute din *Amintirile* lui Iacob Negruzzi și nu le repovestim. Reținem de aici două împrejurări: faptul că numele lui Eminescu era, acolo, necunoscut, și că versurile sale au stîrnit entuziasm, cel puțin lui Negruzzi și Maiorescu. În nr. 14 din sept. 1870 al *Convorbirilor literare*, apare, sub semnătura E., o „notiță asupra proectatei întruniri la mormîntul lui Ștefan cel Mare la Putna“. Eminescu se afla în acea perioadă la Viena și depunea eforturi pentru o acțiune simbolică a tineretului romîn din toate regiunile, cu prilejul comemorării lui Ștefan cel Mare. Acțiunea avea drept scop unificarea spirituală a romînilor din țara liberă și din regiunile subjugate, ca premiză necesară a unirii politice. În acest context, se petrece un incident interesant pentru demonstrația aceasta. Eminescu e ales, la 6 noiembrie 1870, în comitetul organizatoric, dar un Bumbac îi contestă dreptul moral, fiindcă Eminescu colaborase la revista lui Maiorescu, un cosmopolit ce delapidase banii Junimii și fugise cu ei în străinătate. În replica lui Eminescu (I. E. Torouțiu: *Studii și documente literare*, IV, pag. 85) se susține că acuzațiile împotriva lui Maiorescu sînt false, „cosmopolitismul e o simulație și nimic alta“, deci o pseudoproblemă. „A acuza însă de cosmopolitism oamenii care se interesează de toate chestiunile vitale ale națiunii noastre, scrie Eminescu, oamenii care lucrează, pe cînd alții numai vorbesc, este ca un semn de rea credință, sau unul de primitivitate“. Și: „Principiul fundamental al tuturor lucrărilor d-lui Maiorescu este, după cîte știm noi, naționalitatea în marginile adevărului.“ Urmează cîteva exemple. Dintre acestea e de semnalat atitudinea față de problemele limbii: „Norma limbii scrise trebuie să fie cea care există și în realitate în gura poporului de jos și a societății mai fine, iară nu fanteziile mai mult sau mai puțin ingenioase ale filozofilor noștri. Așadar, adevăr obiectiv și nu arbitraritate subiectivă. În acest proces de a stabili o normă pentru limba scrisă trebuie luate în considerare și acele influențe istorice, care au rezistat tendinței de expulsiune și s-au conservat în limba vie“. Apoi: „Dreptul, întrucît e scris la noi în consonanță cu adevăruri recunoscute, este valabil pentru toată lumea; poezia noastră populară și artistică, întrucît e frumoasă, e frumoasă pentru toată lumea, în fine binele obiectiv din noi ni-l recunoaște asemenea oricare om de bună credință. Cum că din acest principiu fundamental s-au tras apoi cu intenție concluzii false, nu trebuie s-o mai pomenim, căci altfel publicul n-ar fi azi în eroare, în privința adevărului. Tocmai în concluzii false și imposibile, în răsuciri a vorbelor, în mistificare, — c-un cuvînt în rea credință, consistă gloria celor mai mulți dintre contrarii lui Maiorescu, căci într-astă privință suntem în genere foarte inventivi“. Firește, nu ar fi cazul să extragem dintr-un text de tinerețe, redactat cu obiective tactice, mai multe semnificații decît poate avea. Sînt însă cîteva idei de reținut. Cînd controversa studenților avusese loc, Maiorescu nu scrisese încă despre Eminescu. Știind firea inflexibilă a marelui poet ar fi o insultă să considerăm apărarea criticului drept o mulțumire pentru publicarea celor două poezii. De altfel, patriotismul incandescent al lui Eminescu n-ar fi admis cu nici un preț elogiul unei poziții ce i-ar fi contrariat aspirațiile. În sfîrșit, poetul rezumă exact atitudinea lui Maiorescu. E de admis că, și în continuare, unul din punctele lor de contact, și nu cel mai puțin important, a fost tocmai spiritul critic dezvoltat, respingerea pseudoliteraturii pe alte criterii decît ale valorii. Și fiindcă pseudoliterații căutau să-și impună productele vestejite sub pretextul ideilor patriotice, Maiorescu, exasperat, a mers pînă la respingerea criteriului ca atare, eroare în care, din fericire, n-a fost deloc consecvent. Prima scrisoare pe care Eminescu i-o adresează lui Titu Maiorescu e datată din 6 august 1871, și se referă tot la organizarea comemorării de la Putna.

La 15 mai 1871, apăruse articolul lui Maiorescu, „Direcția nouă“ în care Eminescu era consacrat drept un mare poet. Dacă unora dintre urmași formulările li s-au părut prea reticente iar așezarea numelui lui Eminescu după cel al lui Alecsandri aproape o impietate, să nu se uite că Alecsandri era un poet în apogeul gloriei, după o activitate literară și publică de treizeci de ani, în vreme ce Eminescu era un tînăr de douăzeci și doi de ani, ce publicase în *Convorbiri*, în afară de *Venere și madonă*, și *Epigonii*, doar *Mortua est*, deci cu totul trei poezii. Actul era de o temeritate critică deosebită, cu atît mai de mirare la un critic excesiv de ponderat ca Maiorescu. De altfel, contemporanii au resimțit ca atare gestul criticului și atacurile antimaioresciene s-au și centrat asupra punctului ce părea mai vulnerabil. Aceste atacuri, dintre care unele, ca cel al lui B. P. Hasdeu, erau de prestigiu, ca și faptul că dintre admiratorii poetului nu a ripostat nici unul, măsoară mai bine curajul și gustul critic al lui Maiorescu. Dintre obiecțiile, mărunte de altfel, ale criticului, și despre care am discutat în altă parte, rețin una singură ce pare a avea importanță pentru cele ce urmează; anume, obiecția că *Epigonii* cuprind o antiteză foarte exagerată“. Obiecția e reluată de Gherea, ce-l acuză pe Eminescu, în plus, de paseism: În *Epigonii* se vede tot Eminescu, cu toate însușirile lui alese, dar și cu toate lipsurile“... „și totodată se vede respect din cale afară, din nefericire cu totul din cale afară, pentru trecut“. (*Studii critice*, I.89). Aici, cei doi critici se înșală, fiindcă n-au observat, sau n-au vrut să observe ceea ce poetul spusese cu multă claritate și anume că el nu făcea o judecată de valoare artistică, evident, ci deplîngea doar pierderea idealurilor revoluționare pașoptiste prin degenerarea lor în liberalismul mercantil și demagogic. Acuzația lui Gherea, de paseism, era neavenită, căci, atunci cînd prezentul refuza orice stimulent moral iar viitorul părea o repetire a vechii situații, poetului nu-i rămînea drept sursă de speranță decît trecutul și anume trecutul de energie și încredere ce-l făcea să creadă că acele calități pe care nu le descoperea în prezent, existaseră totuși, deci mai puteau exista și în viitor.

Paul GEORGESCU

(Continuare în numărul următor)

---

eminescu

O anume experiență de istorie literară condensează metaforic ideea că orice operă de artă dintr-un trecut mai mult ori mai puțin îndepărtat pare a avea doi autori: artistul *care a plămădit-o și timpul ce contribuie într-o mare măsură la împlinirea sau cîteodată chiar la știrbirea semnificațiilor ei.*

Vremea care roade nemilos metalele comune adaugă, în schimb, nuanțe revelatoare celor prețioase.

Vremea socialistă prin conținutul ei obiectiv, prin preocuparea statornică și lucidă de a crea o cultură nouă, fructificînd toate cuceririle prețioase ale epocilor precedente, participă mai activ și mai susținut ca oricare alta, în calitatea aceasta de coautor ce continuă să lucreze pentru afirmarea unor valori latente ale operei chiar după dispariția creatorului ei. Epoca socialistă nu marchează doar o etapă în curgerea indiferentă a timpului; ea se afirmă ca o conștiință nouă a valorilor, cu o imensă capacitate de a distinge critic și de a judeca obiectiv estetic. Căci aceeași experiență istorică arată limpede că chipul real al artistului ca și valoarea intrinsecă a operei sale s-au oglindit uneori denaturat și tulbure în apele mereu schimbătoare ale timpului. Din pricini cel mai adesea extraestetice, marile personalități creatoare și-au pierdut în vechea societate contururile lor reale, fiind învăluite în mituri și legende care apoteozau pe unii ori denigrau pe alții, după măruntele interese ale momentului. Destinul postum al lui Eminescu nu s-a putut sustrage vreme îndelungată jocului capricios care ierarhiza, nu o dată, arbitrar valorile artistice. În jurul creației eminesciene, reprezentanții diverselor tendințe din critica romînească, de la Convorbiri literare *și* Contemporanul, *de la* Literatorul *și* Viața romînească, *de la* Semănătorul *și* Viața nouă, *pînă la revistele moderniste sau cele gîndirist-ortodoxe și-au încrucișat de-a lungul anilor neconteniț condeiele, preocupați să-și impună, prin analiza operei marelui poet, principiile lor estetice. Eminescu n-a putut fi ignorat de nici o mișcare literară, nu atît din preocuparea pentru exegeze științifice, cît din dorința de a-l anexa uneia sau alteia dintre tendințele estetice și ideologice. În diversele momente ale trecerii timpului s-a încercat cînd înfățișarea unui Eminescu produs exclusiv al geniului înnăscut, fără nici o contingență cu momentul istoric, cînd a unui Eminescu precursor al poporanismului ori al sămănătorismului, selectîndu-se numai anume laturi contradictorii ale creației sale, cînd chiar un Eminescu ctitor al tradiționalismului retrograd. N-au lipsit, însă, interpretări lucide, obiective, înnobilate de o nemărginită venerație pentru geniul eminescian. Ne gîndim, firește, în astfel de cazuri fericite, în primul rînd la contribuțiile excepționale ale lui G. Ibrăileanu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, și la atitudinea receptivă, consecvent pozitivă a revistelor comuniste și muncitorești. Amintesc, în acest sens, un singur exemplu: protestul vehement și ferm al revistei* Lumea nouă literară și științifică, *din 22 septembrie 1896, împotriva intenției claselor exploatatoare de a-l alunga pe Eminescu din manualele școlare, pe motiv că răspîndește în rîndurile tineretului o morală „nesănătoasă“:* „Morala stăpînilor — *afirma răspicat autorul* — vă oprește să citiți pe poetul suferințelor și căutați să-l ștergeți din lista celor care au lucrat pentru împodobirea limbii noastre materne. Nu veți reuși. Numele lui prea adînc s-a săpat în inimile noastre. Nu putem să-l smulgem din noi decît strivindu-ne, căci noi sîntem din aceeași carne cu dînsul, din același sînge și trăim în aceleași împrejurări. A! După ce nu mai avem nici o mîngîiere în viața noastră neagră de suferinți pe care o suportăm, să aruncăm poezia inimilor noastre, să nimicim harfa, care singură știe să ne spună durerile în vorbe calde, care singură poate să cînte indignarea ce o simțim! Înțelegem. Vreți să ne subjugați și prin aceasta, dar nu“.

Oamenii muncii l-au simțit pe Eminescu de la început și cu atît mai mult îl simte astăzi ca poet al lor. Cel ce a dat expresie atît de viguroasă patriotismului și revoltei sociale în vehementele Scrisori, *cel ce dorea țării* „la trecutu(l) mare, mare viitor“, *convins că* „rămîne stînca deși moare valul“, *și cerea cu energie ca triumfînd visul de glorie al țării să fluture cu vîntul peste zări și să:* „Spună lumii large steaguri tricolore, / Spună ce-i poporul mare, romînesc, / Cînd s-aprinde sacru candida-i vîltoare, / Dulce Romînie, asta ți-o doresc“, *cel care a prins în versuri nepieritoare din poezia* Împărat și proletar *sentințe poetice scumpe exploataților de pretutindeni, făcîndu-le să răsune ca niște oftaturi ale propriei lor vieți:* „De ce uitați că-n voi e și număr și putere? / ... / De ce să fiți voi sclavii milioanelor nefaste, / Voi, ce din munca voastră abia puteți trăi? / ... / Religia-o frază de dînșii inventată / C-a cu a ei putere să vă aplece-n jug“, *poetul care a scris versuri de o asemenea forță aforistică îndemnîndu-i pe proletari:* „Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă... *poetul acesta — zic — era și va rămîne pentru totdeauna un cîntăreț al poporului. Acum cînd în patria noastră sub conducerea partidului a fost zdrobită orînduiala cea crudă și nedreaptă, muncitorimea regăsește în versurile marelui poet ecouri dintr-o experiență amară a propriei ei existențe de altă dată. De aceea numele poetului se sapă tot mai adînc în inimile ei. Aliat cu ea pe vremuri în suferință, poetul continua să fie viu în sufletul ei, în epoca împlinirii visurilor întregului popor.*

Nu poate fi astăzi vorba numai de o simplă interpretare critică ci de o corespondență profundă, organică, între spiritul epocii noastre și marile valori spirituale din creația eminesciană. Regimul socialist a creat un spațiu istoric, social și moral în care universul de simțiri și gînduri al lui Eminescu se amplifică sensibil, capătă contururi mai apăsate și vorbește mai răspicat unui om întreg, liber și armonios, bogat sufletește, cu un larg orizont filozofic și cultural. Eminescu a sporit elanul omului de a cuprinde și înțelege iar vremea noastră i-a dat o finalitate concretă. Eminescu a exprimat aspirația spre împlinirea demnă a omului, spre o etică a sentimentelor întregi pline, descătușate din meschinărie și prejudecăți iar vremea noastră socialistă a creat condițiile obiective pentru realizarea acestor aspirații generoase. În acest sens înțelegem colaborarea timpului cu autorul pentru împlinirea mesajului operei sale.

Eliberînd poporul de exploatare și asuprire, socialismul a eliberat totodată pe poetul nostru național din „cercul“ cu adevărat „strîmt“ al unei lumi care nu-l înțelegea și l-a redat integral celor cărora le aparține organic. Teoria leninistă a moștenirii literare, grija permanentă a partidului pentru valorificarea științifică a trecutului nostru cultural au prilejuit exegeților de azi ai lui Eminescu o judecată de valoare sigură, obiectivă, bazată pe explorarea intensă și variată a unor zone din creația poetului mai puțin cercetate. Monografiile, studiile, edițiile apărute în acești ani, au redat cititorilor imaginea reală a poetului nostru național cu toate strălucirile ei solare și cu toate contradicțiile inerente unei asemenea răscruci istorice. L-au smuls din mit și din legendă, din interpretările vulgarizatoare și obtuze, din exegezele idealiste și formaliste, dezvăluind adînc mesajul filozofic, umanist, social și patriotic pe care Eminescu l-a transmis posterității prin poeziile sale grele de gînduri și de simțiri înalte. Unele din cercetările actuale n-au fost desigur întotdeauna scutite de o anume interpretare mărginită și simplificatoare dar eforturile generale au fost indiscutabil pozitive și eficace.

Vremea noastră socialistă vede în Eminescu personalitatea cea mai profundă, mai complexă și mai impunătoare din întreaga literatură romînă. Îl simte ca fiind poetul cel mai național și tocmai de aceea cel mai universal dintre toți cei care au scris cîndva în graiul Mioriței. *Îl simțim înfrățit cu autorul doinelor și al baladelor de la noi, și-l vedem totodată vecin de tîmplă cu cele mai înalte expresii lirice ale umanității, ca ultim mare romantic din literatura universală. Pentru noi, însă, romantismul eminescian cu titanismul său răzvrătit, cu năzuința spre frumos, bine și adevăr, nu e numai o modalitate artistică ci o expresie viguroasă a necesității de renaștere națională, de apărare a integrității intereselor poporului, într-un moment greu al istoriei sale. Eminescu n-a fost un romantic al mantiei exterioare, el a avut însă o structură psihică dintre cele mai autentic romantice. Romantismul este una din dimensiunile spirituale care leagă intim poetul cu vremea noastră.*

Oricine parcurge opera lui Eminescu remarcă ușor faptul că autorul ei face parte din acea categorie de scriitori care vin de demult și de departe, din adîncurile înnegurate ale istoriei unui popor proiectînd cu forța geniului clipa trecătoare în veșnicie și nemurire, luminînd adînc în viitor istoria colectivității care i-a creat. Într-o formulare aforistică scînteietoare, rămasă într-unul din manuscrisele sale, Eminescu se mărturisea ca fiind total al acestui popor: „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor, cum soarbe soarele un nor din marea de amar“. *El întruchipează trăsăturile cele mai caracteristice și mai statornice ale poporului nostru: omenia, puterea de muncă și capacitatea creatoare, dragostea de frumos și adevăr, sentimentul echității sociale, patriotismul profund și simplu. El a exprimat în versurile sale întregul univers sufletesc al oamenilor de pe aceste plaiuri dintre Dunăre și Carpați: înclinarea spre meditație și reflexie, sentimentul acut al naturii care simte și gîndește ca omul, dorul și jalea, simțul umorului, ura față de asupritori și exploatatori, setea de iubire curată care arde cu o intensitate unică în sufletului lui Hyperion.*

A evocat ca nimeni altul în versuri tulburătoare de un fierbinte patriotism ca acelea din Scrisoarea III *trecutul glorios al poporului romîn, care apărîndu-și „sărăcia și nevoile“ în ciuda tuturor vicisitudinilor istoriei, a știut să-și păstreze cu demnitate ființa națională și graiul din bătrîni. El a cîntat în* Epigonii *„zilele de aur a scripturilor romîne, cu poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere“, realizînd în scrisul său o sinteză genială a culturii romîne, de la bătrînii cronicari pînă la „acel rege al poeziei“ cum îl numea cu înțelegere pe Vasile Alecsandri. El a ridicat limba poetică romînească pe culmi nebănuite, imprimîndu-și uimitoarea lui personalitate în fiecare articulație a ei. Rostim și azi cuvintele cu sentimentul sporului de expresivitate pe care li l-a dat Eminescu. Chiar vorbele atît de obișnuite:* lună, creștet, noroc, nenoroc, vreme, codru, gînduri, rînduri, farmec, dulce, val *și altele au împrumutat ceva din vraja stilului eminescian. În armonia gravă și vrăjită a limbajului său poetic el a exprimat și pentru noi întreaga gamă de sentimente a sufletului omenesc de la farmecul curat al copilăriei și setea de viață, brăzdată adesea de fulgerele durerii, de la aspirații luminoase și căderi triste, la taina neliniștitoare a morții. A recreat în armonii de o muzicalitate desăvîrșită frumusețile naturii patriei, proiectînd cu rezonanțe prelungi pe spații cosmice dealurile moldovene în melancolia serii, lăsînd marea cu corăbiile ei să sugereze curgerea ireversibilă și fără margini a timpului:* „Niște cetăți / Plutind pe marile, / Și mișcătoarele / Pustietăți“.

Pentru noi natura poartă în ea o parte din sufletul lui Eminescu. La noi — se poate spune acum că luna răsare ca-n Eminescu: „liniștit și tremurînd în ape“ *sau* „ca o vatră de jăratec luminînd străvechii codri...“; *ploaia florilor de tei, peste creștetele îndrăgostiților, cade întotdeauna pentru noi,* dulce, *ca-n* Luceafărul *lui Eminescu; păsările călătoare se duc toamna de la noi, cînd cade bruma, însoțite parcă de o mișcătoare elegie eminesciană:* „Vezi rîndunelele se duc / Se scutur frunzele de nuc / Se lasă bruma peste vii...“

Freamătul codrilor de aramă, murmurul izvoarelor și-ntinsele ape, „prispa cea de brazde“, *lacul* „pe care norii au urzit o umbră fină, ruptă de mișcări de valuri ca de bulgări de lumină“, *salcîmii ce* „se scutură de ploaie și de vînt“, „plopii fără soț“, „norii molatici înfoiați pe pat ceresc“, *peisajul mirific,* „cu rîuri de foc, și cu poduri de-argint, / cu țărmuri de zmirnă cu flori care cînt“, „oștiri *(le)* de flori pe straturi“, „grădinile-nflorite peste mîndrele dumbrave“, *munții bătrîni,* „Carpații cu de stînci înalte coaste“

---

semnificația pesimismului eminescian

A fost Eminescu pesimist? Toți cercetătorii cît de cît lucizi ai creației eminesciene (fără a ignora mărturiile unui anumit fond jubilativ în poezia sa) au ajuns în această privință la un răspuns afirmativ. Deosebirile de opinie și de orientare s-au făcut simțite abia cînd au fost luate în discuție direcțiile și semnificațiile particulare ale pesimismului eminescian. Maiorescu, făcînd observația că Eminescu era pesimist („Ce e drept, el era un adept convins al lui Schopenhauer, era prin urmare pesimist“, **Eminescu și poeziile lui**, 1889) insistă asupra calităților pe care autorul **Lumii ca voință și reprezentare** le atribuia geniului. Pesimismul eminescian i se înfățișează așadar lui Maiorescu „eterizat sub forma mai senină a melancoliei pentru soarta omenirii îndeobște“, compatibil cu „seninătatea abstractă“ și cu impersonalitatea geniului (... „cu melancolie impersonală își căuta refugiul într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării și a poeziei“). În articolul său din 1887, Dobrogeanu-Gherea pornește și el de la ideea că Eminescu e pesimist, atrăgînd atenția asupra laturilor pozitive, dar și negative ale acestei atitudini intelectuale, pusă în legătură cu filozofia schopenhaueriană. Criticul **Contemporanului** încerca să demonstreze că era vorba de „un pesimism sui-generis, special lui Eminescu care în fondul lui prim a fost idealist“ (e vorba de un **idealism etic**, sn.). Gherea stăruia asupra „dualismului“ structurii poetului: asupra deosebirii între „spiritul care însuflețește poeziile consacrate iubirii“ și acela care „pătrunde pe cele filozofice și sociale. În cele dintîi poetul e aproape cu totul naturalist, aproape optimist idealist“; în schimb însă, „poeziile sociale și filozofice sînt aproape cu totul pesimiste“, ca urmare a influenței mediului social, mai eficientă pe planul reflexivității. Cauza a ceea ce Gherea numea „decepționismul“ lui Eminescu o constituie „păcătoșenia civilizației burgheze introdusă la noi după 1848“. Dacă pentru Maiorescu, într-o viziune anistorică, pesimismul lui Eminescu era rezultatul unei adeziuni pur metafizice, pentru criticul socialist el se înfățișa ca o consecință a frămîntărilor sociale din epocă. Continuînd direcția inaugurată de Gherea, Ibrăileanu introduce în explicarea pesimismului eminescian nuanțe noi. În articolul **Curentul eminescian** (apărut în 1901 și reprodus apoi în volumul **Scriitori și curente**) criticul **Vieții romînești** accentuează asupra interacțiunilor între eul individual al poetului și mediul social. Dezvoltîndu-și interpretarea în marginile unei viziuni psihologice și sociologice (un soi de psihologism social, am zice), Ibrăileanu renunță la teoria gheristă a „fondului prim“. Temparmental, scrie Ibrăileanu, „Eminescu a fost un om excesiv de sensibil, lipsit de voință... Excesiva sensibilitate îl făcea să sufere excesiv, și lipsa de voință îl făcea să nu poată reacționa normal față cu mizeriile vieții“. Dar Eminescu nu era numai un individ, ci și „o ființă socială, un instrument fin, în care durerile societății aveau un răsunet adînc“. Prin hipersensibilitatea sa excepțională Eminescu a prevestit cu un deceniu înainte, o stare de spirit care avea să se generalizeze după 1880, exprimîndu-se în așa-numitul **curent eminescian**. Desigur, studiul lui Ibrăileanu suferă de unele confuzii, consecințe ale orientării criticului, după trădarea generoșilor, spre liberalism (de aici ideea că eminescianismul și socialismul — puse pe același plan! — „au fost utopii, pentru că nici unul nu reprezenta interesele **realizabile** ale unor clase“ etc.). Efortul lui Ibrăileanu mergea către o explicare **unitară** a fenomenului eminescian. Același efort se face simțit și în cursul universitar despre **Epoca Eminescu** (reluat de mai multe ori, după 1912). Formulînd adeseori idei subtile, nuanțîndu-și interpretările cu argumente de psihologie, sociologice etc., Ibrăileanu rămîne la o privire generală asupra pesimismului eminescian, fără a urmări reflexul unei atari atitudini în ordinea specificului estetic.

Dacă Gherea văzuse în influența schopenhaueriană o influență de natură mai mult ideologică (traducînd, în plan teoretic, tendințe ale mediului), Ibrăileanu consideră că între Eminescu și Schopenhauer există o similitudine și o afinitate în primul rînd sentimentală (care stă și ea sub înrîurirea mediului, dar afectează alte straturi ale personalității): „Filozofia, care rezultă din contemplarea obiectivă a lumii externe, se poate împrumuta; aceea care justifică sentimentele, aceea... centrifugă, nu. Și dacă budhiștii, Schopenhauer și Eminescu samănă, aceasta înseamnă că aceleași sentimente s-au justificat în același chip. Împrumuturile de detaliu ori chiar de formule, de sistematizare a gîndirii, nu importă“. Un astfel de punct de vedere n-a fost adoptat de interpreții ulteriori ai poeziei eminesciene. Unii chiar au căzut în exagerarea de a vedea pretutindeni în opera poetului ecouri ale gîndirii schopenhaueriene, atribuind identificării lor o importanță primordială. Mai puțin au fost discutate diferențele, implicațiile speciale pe care le capătă ideile schopenhaueriene în creația eminesciană.

Influența schopenhaueriană asupra lui Eminescu a fost așadar studiată cu minuție și cercetări mai vechi au grupat practic tot materialul existent de „surse“, paralelisme etc.... astfel încît cu greu s-ar mai putea adăuga ceva peste datele cuprinse în **Poezia lui Eminescu** (1930) a lui Tudor Vianu (mai ales capitolul **Eminescu și etica lui Schopenhauer**), **Opera lui M. Eminescu** (1934—1936) a lui G. Călinescu, precum și amplificările unor capitole din vechea monografie, așa cum au apărut în **Studii și cercetări de istorie literară și folclor** (1956—1957). G. Călinescu stabilește și unele diferențe între Eminescu și Schopenhauer, arătînd că atitudinea față de natură a poetului constituie punctul de despărțire de filozoful german care recomanda anihilarea instinctului, — expresie a voinței oarbe de a trăi, — prin asceză, macerație, autoflagelare. Pentru Eminescu — scria G. Călinescu — ...„transcenderea naturii e un lucru greu de înfăptuit“ (**Opera lui M. Eminescu**, I, p. 107); drept care, poetul va considera „bun ceea ce e conform naturii și rău ceea ce adulterează natura“ și va admite îndreptățirea instinctului, dorința „de reîntoarcere la condițiile speței“. Aceste deosebiri în planul gîndirii teoretice sînt subliniate în ramificațiile lor temperamentale cînd se discută **cadrul psihic** al poeziei eminesciene (volumul IV al monografiei) și mai ales cînd se analizează erosul, considerat a se situa sub regimul aproape exclusiv al instinctului, al pornirilor elementare (**Opera lui M. Eminescu**, IV, p. 98, sqq). Caracterizarea pesimismului eminescian în consecințele specific artistice rămîne însă cel mai adesea în stadiul implicit, ca și în alte cercetări, mai puțin ample, din perioada interbelică.

Ar fi desigur prezumțios să credem că un asemenea articol ar putea oferi un tablou cît de cît cuprinzător al exegezei eminesciene — într-una din chestiunile fundamentale, cum e acea a pesimismului. Am încercat un lucru mult mai modest: să indicăm cîteva dintre coordonatele cele mai generale în care s-a desfășurat dezbaterea.

Problema pesimismului eminescian și a circumscrierii semnificației sale este încă departe de a fi rezolvată. Îmbucurător e însă faptul că, în ultima vreme, istoria noastră literară — stimulată și de amploarea manifestărilor cu prilejul comemorării poetului — și-a asumat sarcina dificilă de a relua discuția cu privire la sensul pesimismului eminescian.

Pe această linie rețin atenția studii cum sînt **Eminescu și Schopenhauer** de Liviu Rusu și **Semnificația critică și polemică a pesimismului eminescian** de N. Tertulian (publicate în numărul special consacrat lui M. Eminescu al **Vieții romînești**, — aprilie—mai 1964). Cercetarea lui Liviu Rusu se plasează sub semnul celebrei distincții a lui Gherea între „fondul prim“ optimist al lui Eminescu și „spiritul pesimist spiritualist metafizic“, dobîndit prin influența mediului. De aici, efortul autorului de a indica acele laturi din poezia eminesciană care contrazic o viziune pesimistă și care exprimă adeziunea la valorile vieții, la o etică activă și optimistă. Esențial ar fi pentru Eminescu un **prim strat**, „cel mai profund“, din care „răsar pornirile și năzuințele cele mai autentice, cele mai elementare ale poetului. Din dinamica lui izvorăște entuziasmul poetului în fața frumuseții lumii, susținută de iubire, armonie, de o viață exultantă“. Liviu Rusu distinge și un al **doilea strat**, „cel al criticii constructive. Poetul nu se lasă sedus numai de viziunea unui optimism excesiv“, ci „constată mulțimea relelor sociale, care îl îndeamnă la cea mai aspră critică. Această critică însă, chiar atunci cînd nu ni se indică remediul, este de natură constructivă, conținînd speranța unei îndreptări“. În sfîrșit, abia „al treilea strat este cel al pesimismului“. Influența lui Schopenhauer este „în vădită contradicție cu pornirile precedente și necontenit contrazisă, în cele mai multe cazuri chiar în sînul aceleiași creații, de pornirile autentice ale poetului“. Pornită de la astfel de premize, discuția tinde să disocieze din personalitatea artistică eminesciană ceea ce depășește sfera atitudinilor pesimiste, fără a încerca însă să definească sensul acestui pesimism. Dintr-o atare perspectivă, întrebarea care se pune este: ce raport cantitativ există între optimism, emanație directă a fondului prim, și pesimismul care se suprapune acestui fond? Tendința de a „cuantifica“ termenii problemei se vădește adeseori în înseși formulările folosite: ...„Fapt este că poeziile conținînd o iubire fericită sînt mai numeroase și ele au un accent atît de autentic și se prezintă într-o astfel de realizare artistică, încît ele obțin adeziunea într-o măsură cu mult mai mare decît cele cu tonalitate deprimantă“... În studiul său, N. Tertulian adoptă o perspectivă diferită de cea pe care o preconizase Gherea: îl interesează mai puțin stabilirea unor relații cantitative între optimism și pesimism, cît surprinderea calității specifice a pesimismului eminescian. N. Tertulian își construiește așadar argumentația pe ideea că hegemonia „răului“ în lume nu are la Eminescu „în primul rînd un sens ontologic sau metafizic (ca la filozoful german) — ci unul istoric și polemic“. Recunoscînd, ca și alți cercetători, extensiunea influenței schopenhaueriene asupra lui Eminescu, N. Tertulian atrage atenția asupra modului cum este ea asimilată, accentuîndu-i-se în general semnificațiile critice, demistificatoare. Cu instrumente schopenhaueriene, Eminescu distruge adesea mituri și convenții dulcege, „melioriste“, menite să disimuleze intenții de clasă precise și antiumane. N. Tertulian insistă asupra unui aspect din istoria difuziunii lui Schopenhauer foarte rareori amintit în discuțiile despre pesimismul eminescian. În raport cu succesorii idealiști ai lui Kant (Fichte, Schelling, Hegel) Schopenhauer, deși el însuși era într-un sens fundamental idealist, făcea totuși profesiune de „antiidealism“, căutînd să arate — cu o ironie de o tăioasă causticitate — că nu „ideea“, „spiritul“, „spiritul absolut“ și alte asemenea categorii determină mersul lumii, ci „voința oarbă“, competiția egoismelor, lupta brutală pentru putere etc. Pesimismul schopenhauerian a putut apare astfel contemporanilor (unora dintre ei) ca o filozofie „antiidealistă“, căpătînd în ochii acestora o funcție demistificatoare. Sensul final al schopenhauerismului rămîne, desigur, reacționar, el constituind pe plan teoretic o neutralizare a oricărui gest de revoltă socială, — oferind, în schimb, soluția contemplației ascetice, a negării voinței de a trăi etc. N. Tertulian subliniază pe bună dreptate că, spre deosebire de Schopenhauer, „la Eminescu, absolutizarea «răului» și a «voinței oarbe» este utilizată cu un scop polemic și acuzator, pentru a denunța nedreptățile și nefericirile la care este condamnată lumea“ etc.

Fără îndoială că — după cum arătam și mai sus — problema semnificației pesimismului eminescian se cere încă discutată, abordată dintr-o diversitate de unghiuri, pînă la completa ei clarificare. Deocamdată, cîteva din implicațiile mari ale pesimismului eminescian au intrat în raza de atenție a istoricilor literari. Efortul de a ține seama, în dezbaterea unor chestiuni ca aceasta, de specificul artistic al poeziei eminesciene va trebui însă sporit pe viitor. Sensul critic și polemic al pesimismului poetului poate fi demonstrat concludent cu numeroase argumente inedite la o apropiere analitică de versurile sale. Oare un studiu asupra ironiei și sarcasmului eminescian n-ar contribui într-o măsură însemnată la soluționarea problemei discutate? În chip firesc, elucidarea aspectelor teoretice va conduce spre o astfel de cercetare a nuanțelor textului eminescian însuși.

Dar cea mai interesantă și mai semnificativă atitudine este acea luată de Eminescu într-unul din articolele ultimilor săi ani de publicistică. Este vorba de un articol de fond din *Timpul*, 18 februarie 1882. În el, autorul se referă la chestiunea cea mai scumpă a inimii lui, chestiunea țărănească și răspunde *Romînului* lui C.A. Rosetti care-l acuza de lipsă de patriotism. „Și noi am voi răul țăranului? Dar dacă, de ani încoace, a fost foae care-n nenumărate rînduri s-a ocupat de-a măruntul și se va ocupa încă de soarta țăranului, acea foae a fost *Timpul*. Numai răposatul Boliac a mai scris poate cu atîta convingere ca și noi în chestiunea aceasta și colecția din anul trecut și din cel curent e față pentru ca oricine să se convingă că e poate singura chestiune în care am scris cu toată patima de care e capabilă inima noastră, cu toată durerea și cu toată mila pe care ne-o inspiră tocmai țăranul, acest unic și adevărat popor romînesc".

Iată-l pe Eminescu înspre sfîrșitul carierei sale de ziarist la *Timpul*, gazetă conservatoare, și iată-l vorbind despre popor ca un democrat de la 1848. Și mai ales iată-l comparîndu-se cu acela dintre pașoptiști care fusese dușmanul cel mai notoriu al *Junimii*, care arătase cea mai mare consecvență în păstrarea pozițiilor revoluționare. Eminescu nu uitase pe acela despre care în 1870 scria „Boliac cînta iobagul și-a lui lanțuri de aramă" și-l considera, în continuare, un apărător al țăranilor. Eminescu nu l-a prețuit pe Boliac pentru lucrarea sa poetică niciodată, ca și pe Andrei Mureșanu, ci exclusiv pentru pasiunea cu care au apărat marea cauză a poporului. Mai tîrziu Eliade va fi singurul dintre pașoptiști pe care-l va face răspunzător de gravele urmări ale italienismului. Eminescu afirmă: „Ruina frumoasei limbi vechi, care se scria încă cu toată vigoarea în veacul trecut, o datorim în mare parte înrîuririi stricăcioase a lui Eliade".

Oricum, el păstrează întotdeauna privirea aținlită la efectul produs de activitatea și opera predecesorilor asupra procesului de dezvoltare a culturii romînești și oricît i-ar iubi sau i-ar fi iubit, știe să disocieze ceea ce este prețios de ceea ce este nociv în înrîurirea lor. Acest ochi obiectiv, lucid, nu a afectat întru nimic însă atașamentul marelui poet față de înaintași, de aceia care constituiau veriga anterioară în evoluția culturii noastre și care-i dăduseră lui viață din viața lor și artă din arta lor. Eminescu n-a devenit creatorul mare care a fost numai prin geniul său, ci și prin receptarea integrală a tradițiilor literare naționale. El le-a înglobat într-o operă nouă, strălucitoare, într-o formulă poetică unică, inimitabilă, dar făcută din distilarea cea mai subtilă a tuturor formulelor particulare anterioare. Păstrînd proporțiile, același fenomen petrecut cu Eminescu în poezie între 1870—1880, s-a petrecut și cu Caragiale în proza satirică sau mai tîrziu cu Sadoveanu care s-a ridicat dintre nenumărații, mărunții sămănătoriști ori poporaniști.

Astfel exprimă scriitorii de seamă ai unei țări raportul dintre tradiție și inovație, astfel l-a exprimat și Mihail Eminescu, cel mai mare dintre toți și care inspirîndu-se cel mai adînc, cel mai pios din arta înaintașilor, a izbutit să se înalțe foarte sus pe traiectoria națională ce duce spre literatura universală.

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA

DOCUMENTE DE BIOGRAFIE INTELECTUALA

Între poeziile de tinerețe, **Odin și Poetul** este pentru Eminescu un document al biografiei lui intelectuale. Cîteva zeci de versuri ne introduc de la început în disputa poetului cu estetica societății contemporane; lumea îi cere o poezie a suferinții spre a-și satisface distincția socială de epocă: „Ei cer să cînt durerea mea adîncă / S-o lustruiesc în rime și cadențe / Dulci ca lumina lunei primăvara / Într-o grădină din Italia / Să fac cu poezia mea cea dulce / Damele să suspine... / ... și juni nătîngi cu țigarete-n gură, / Frizați cu sticla-n ochi, cu cioc sub dinți, / Să reciteze versuri de-ale mele / Spre-a coperi cu-expresia adîncă / Unei simțiri adevărate — niște mofturi". Chiar răspunzîndu-i-se, la lectură, cu o durere „adevărată și neprefăcută", cititorii se vor gîndi cu atît mai puțin la „acel nefericit" de poet, care le răscolește simțirea; dar ei îl citesc numai pentru convenția estetică de a putea să plîngă („Căci prin izvor de lacrimi mor dureri"), știind bine că astfel își atrag mîngîieri erotice, pe care el nu le va cunoaște. Oamenii sînt deci interesați ca poetul să sufere. De ce să-l consoleze în vreun fel? „...Au nu știu ei cu toții / Că dacă vor seca a mea durere / Cu mîngîieri-atuncea și izvorul / De cînturi va seca...".

Imaginea Nordului de gheață e singura soluție de compensare a înfocării poetului: „O, mare, mare înghețată, cum nu sînt / De tine mai aproape să mă-nec în tine! / Tu mi-ai deschide a tale porți albastre, / Ai răcori durerea înfocată / Cu iarna ta eternă. Mi-ai deschide / A tale-albastre hale și mărețe; / Pe scări de valuri coborînd în ele, / Aș saluta cu aspra mea cîntare / Pe zeii vechi și mîndri ai Valhalei". Pînă a nu ajunge la miturile proprii și nici încă la cele grecești, Eminescu este familiar cu mitologia germanică. Deocamdată nu-l atrage Zevs sau Apollo, ci Odin, care, văzîndu-l scîrbit de lume, l-ar saluta „ridicîndu-și cupa" și, în palatele lui subglaciale, ar porunci „un scaun pentru bard".

Zei, subalterni față de Odin, l-ar asculta pe poet „spunîndu-le de lumea / Cea de pitici, ce viermuiește astăzi / Pe țărîna ce-au locuit-o ei", în timp ce „un bătrîn ce sta-ntr-un colț de masă / Ridică cupa lui cu mied: — Ascultă, / Nu mi-i ști spune ce mai face țara / Ce Dacia se numea — regatul meu? / Mai stă-nrădăcinată-n munți de piatră, / Cu murii de granit, cu turnuri gote, Cetatea-mi veche Sarmisegetuza?" E vorba, se înțelege, de Decebal, care se prenumără destul de ciudat printre zeitățile minore ale Valhalei și care, mai ciudat, își amintește de anacronice „turnuri gote", pe care le-ar fi avut cetatea lui de scaun. Dar în sfîrșit, (deși amestecul de spiritualitate dacică și germanică nu este nesemnificativ pentru Eminescu) Decebal află de la poet decăderea seminției daco-romane și se bucură ca și cum decăderea ar fi numai a Romanilor care l-au învins.

Intervenția lui Odin schimbă însă dialogul. Întrebat de unde vine, poetul răspunde cu versuri de un autobiografism fabulos: „Am răsărit din fundul Mărei-Negre, / Ca un luceafăr am trecut prin lume, / În ceruri am privit și pe pămînt / Și-am coborît la tine, mîndru zeu, / Și la consortii tăi cei plini de glorii". Numai pe el și pe ei poetul îi crede vrednici de cîntarea lui. Dialogul devine un document al disputei estetice între formula agitației romantice și aceea a serenității clasice: „De vrei s-auzi al iernei glas vuind / Și lunecînd prin strunele-mi de fier, / De vrei s-auzi cum viscolește-n arfa-mi / Un cînt bătrîn și răscolind din fundu-i / Sunete adînci și nemaiauzite, / Ordonă numai — sau de vrei ca fluviul / De foc — al gîndurilor mele mari / Să curgă-n volbură de aur pe picioare / De stînci bătrîne, într-o limbă aspră / Și veche — însă clară și înaltă / Ca bolțile cerului tău, o, Odin, / Spune-atunci să-nstrun ale ei coarde / Ca să-mi cîștig cununa mea de laur". Poetul care vorbește astfel simte în spatele lui pe toți romanticii viforoși în frunte cu Byron și nu e de nezărit, în dezgustul și disperarea de lumea reală, nici seria de umbre ale nefericirii pămîntești (Werther, René, Obermann și chiar Adolphe), care au reținut cîte o ipostază din dramaticul pesimism al lui Hamlet.

Eminescu este așadar în 1872, cînd scrie **Odin și Poetul**, un romantic cu estetica furtunii, a munților fulgerați și a vînzolirii oceanice, nu însă fără nici o tentație a liniștii olimpice. Căci Odin, la care se refugiază, îi răspunde ca un Apollo: „Sărman copil... / De ce răscolești tu toată durerea / Ce sufletul tău tînăr a cuprins? / Nu crede că-n furtună, în durere / În arderea unei păduri bătrîne, / În arderea și-amestecul hidos / Al gîndurilor unui neferice / E frumusețea. Nu — în seninul, / În liniștea adîncă sufletească, / Acolo vei găsi adevărata, / Unica frumusețe..." Acest Odin, vorbindu-i în felul lui Apollo, se vede a fi citit pe Winckelmann, căruia cultura europeană îi datorește imaginea sublimității calme a elenismului. Mai mult decît un Odin adevărat, el este cu siguranță latența clasică a conștiinței eminesciene. Opera lui Eminescu, întreagă se va arcui în adevăr de la mitologia Nordului germanic la mitologia mediterană, Odin își va pierde repede pînă și numele, „limba aspră și veche" va deveni „limbă veche și-nțeleaptă", de glorios „aticism", pe care poetul îl va dori „frînt în vers adonic", și este o întrebare dacă Eminescu, ajuns la mitologia proprie, dominată de obrazul palid, dar apollinic, al Luceafărului său, ar mai fi așezat pe Zamolxe sau Decebal în părăsita Valhală.

Dacă **Odin și Poetul** confruntă idealul de frumusețe romantic și pe cel clasic, acesta fiind rezervat devenirii geniului eminescian, nu este mai puțin adevărat însă că, la data compunerii poemului, alternativa romantică domină conștiința lui Eminescu. El acuză pe contemporani de cointeresare în suferința lui, de punere la profit estetic a nefericirii geniului și accentele de refuz față de satisfacția lumii prin poezia sa cad cu o îndreptățire teribilă: „Mai bine-aș smulge sufletul din mine, / Aș stoarce cu o mînă rece, crudă, / Tot focul sînt din el, ca în scînteie / Să se risipe..." Dar nu numai societatea are estetica suferinții; poetul însuși crede că „izvorul de cînturi" e în durere și de aceea el e gata să sloboade un cînt, în care să vuiască „al iernei glas" pe „strunele de fier" ale arfei lui și tot de aceea i se și răspunde cu „unica frumusețe" a seninătății morale. Dacă Winckelmann și de sigur Goethe sînt de presupus în alternativa clasică a conștiinței eminesciene, ideea suferinții ca izvor de artă derivă practic din romantismul european întreg, iar teoretic din Hamann cu a sa „Leidenschaft als Quelle der Poesie". Cu **Odin și Poetul**, Eminescu se află în cea mai intimă dialectică a conștiinței lui de poet, în care însă, indiferent de momentul dominat de un singur termen, se reflectează ca realitate obiectivă procesul dialectic al culturii germane de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea; iar cititorul stă în fața unui document indubitabil de biografie intelectuală.

Se întîmplă însă uneori ca datele biografiei intelectuale a lui Eminescu să nu poată fi sprijinite istoricește. Acesta e cazul părții privitoare la civilizația elină din **Memento mori**. Poemul, după cum se știe, este filmul grandios deceptiv al civilizațiilor omenești, de la epoca de piatră pînă la perioada napoleoniană a Europei. Fiind compus în aceiași ani cu **Odin și Poetul**, chipul Greciei antice primește ceva din ideile ce stăpîneau atunci mintea lui Eminescu. Viața elină, văzută winckelmannian, arată ca o insulă idilică a istoriei: munți cu „temple multicoloane" înălțate de pe piscuri către zei, marea „mai albastră decît cerul" cu nimfele ei „albe ca zăpada", care „se-mproașcă-n joacă dulce", întinzîndu-se apoi pe „perini nisipoase", tufișuri din care pîndește un Satyr, scoțînd „capu-i de chel, barba-i de țap, / Lungi urechi și gura-i strîmbă", iar în altă parte „sub un brustur", un altul doarme „beat de must", fără să audă chicotul din preajmă al naiadelor, cer și pămînt comunică în fericirea erotică a lui Joe „preschimbat în tînăr cu imobili ochi sub gene", care „prindea umbra mlădioasă unei fete pămîntene". Spre deosebire de viață, arta acestor oameni fericiți e văzută însă cu ochii poetului romantic, care a citit pe Hamann: cugetătorul e palid, gîndirea fiindu-i „în doliu", sculptorul deși orb, face ca din mîini să i se ridice statuia „ce la lume își arată palida-i, eterna-i fire, / Stabilă-n a ei mișcare, mută-n cruda ei simțire, / O durere-ncremenită printre secolii „trec". Orfeu stă pe țărmul unei mări „întunecate" de data aceasta, lîngă „arfa sfărîmată", privind „cînd la stelele eterne, cînd la jocul blînd al mării", „glasu-i ce-nviase stînca, stins de-aripa disperării / asculta cum vîntu-nșcală și cum undele îl mint" și urmează patru strofe de o grandoare mirifică spre a nu le cita întocmai:

„De-ar fi aruncat în caos arfa-i de cîntări îmflată,
Toată lumea după dînsa, de-al ei sunet atîrnată,
Ar fi curs în văi eterne, lin și-ncet ar fi căzut...
Caravane de sori regii, rînduri lungi de blonde lumi
Și popoarele de stele, universu-n rugăciune,
În migrație eternă de demult s-ar fi pierdut.

Și în urmă-le-o vecie din nălțimi abea văzute
Și din sure văi de caos colonii de lumi pierdute
Ar fi izvorît din rîuri într-un spaț despopulat;
Dar și ele-atrase tainic ca de-o magică durere
Cu-a lor roiuri luminoase dup-o lume în cădere
S-ar fi dus. Nimic în urmă, nici un atom luminat.

Dar el o zvîrli în mare... Și de-eterna-i murmuire
O urmă ademenită toată-a Greciei gîndire,
Împlînd halele oceaniei cu cîntările-i de-amar.
De-atunci marea-nfiorată de sublima ei durere,
În imagini și talazuri, cîntă-a Greciei cădere
Și cu-albastrele ei brațe țărmii-i mîngîie-n zadar...

Dar mai știi?... N-auzim noaptea armonia din pleiade?
Știm de nu trăim pe-o lume ce pe nesimțite cade?
Oceanele-nfinirei o cîntare-mi par c-ascult.
Nu simțim lumea pătrunsă de-o durere lungă, vană?
Poate-urmează-a arfei-antice suspinare-aeriană,
Poate că în văi de caos ne-am pierdut de mult... de mult".

Puhoiul de galaxii ca dîră cosmică a lirei lui Orfeu în cădere are o putere de viziune, pe care nici un poet de pe lume n-a mai atins-o; iar capul în care ea s-a zămislit avea douăzeci și doi de ani. Lăsîndu-i însă magnifica frumusețe pe seama cititorului, vom reține ca document uimitor de biografie intelectuală, strofa din urmă. Nu e vorba așadar numai de prăbușirea Greciei ca efect al morții ei artistice și al morții zeilor ei, ci de procesul degradării lumii, care „pe nesimțite cade", în întregime, pe dîra fatală a arfei lui Orfeu. E un sens liric fără precedent în istoria culturii. Abia dacă Nietzsche a trecut contemporan pe lîngă el. **Nebunul** lui, din **Fröhliche Wissenschaft**, cu o lanternă aprinsă în plină zi, alergînd în piața orașului, striga într-una: „Încotro ni se mișcă pămîntul acum? Încotro ne mișcăm noi înșine? Nu ne aflăm noi într-o cădere neîncetată? Nu e noaptea pe aproape și nu e din ce în ce mai noapte?..."

Cu relief metaforic propriu, atît poetul romîn cît și filozoful german exprimă același sens liric și poate aceeași idee. Cum nici o relație de la Eminescu la Nietzsche nu se poate stabili documentar și cu atît mai puțin vreo relație inversă, rămînem cu uimirea coincidenței de gîndire și formulare. Mereu regretatul Tudor Vianu, surprinzînd în **Memento mori** imaginea tragică a Greciei, o raportează la viziunea lui Burckhardt, ale cărui cursuri de la Basel fuseseră audiate de viitorul autor al **Nașterii tragediei**; și explicația dată de el concepției burchkardtiene despre o Grecie îndurerată, concepție urmată atît de Nietzsche cît și de Eminescu, sta în ambianța culturii germane, în atmosfera de pesimism schopenhauerian, care nu mai tolera idila elină. (v. **Studii de literatură universală și comparată**, 1963). Apologul nietzschean citat mai sus și strofa eminesciană a „căderii" lumii sînt însă mai curînd inexplicabile momente de gîndire, care **nimeresc** aceleași cuvinte. E un caz de izomerie spirituală. Biografia intelectuală a lui Eminescu e pe alocuri mai misterioasă așadar decît biografia popriu-zisă.

Vladimir STREINU

Ilustrație de LIGIA MACOVEI la poezia „Atît de singur"

NEMURITORUL...

*Oricît de neașteptată în unicitatea sa ar părea ivirea lui Eminescu, desprins din contextul general al literaturii romîne, fenomenul ar rămîne de neînțeles. Poezia sa nu e o apariție absolut autonomă și izolată, ea constituie încununarea unei evoluții. Unii critici au căutat, ce-i drept, să o considere o rezultantă a romantismului francez sau german. Valabilitatea unor asemenea teorii a fost, firește, de scurtă durată. Poezia lui Eminescu și-a extras culoarea și mireasma din solul literaturii romîne. Cu alte cuvinte, ea nu putea fi — în întregul ei — decît un produs național, consecința unei opere începute, prevestirea unei epoci, apogeul spiritului romînesc în dezvoltare. Nivelul poetic la care s-a ridicat Eminescu nu poate fi apreciat cum se cuvine decît urmărind la poeții premergători lui Eminescu (Iancu Văcă-*rescu, Grigore Alexandrescu, Cezar Boliac, Andrei Mureșanu) *sentimentul iubirii, critica socială, dragostea față de natură. Dar aceasta nu explică întreaga originalitate a lui Eminescu. Unde să se caute, spre exemplu, izvoarele înflăcăratelor cuvinte ale muncitorului agitator din* Împărat și proletar? *Sau lirismul propriu unei gîndiri ce îmbrățișează întregul cosmos în* Luceafărul? *Pe drept cuvînt se poate spune că în literatura romînă Eminescu reprezintă un adevărat salt calitativ.*

Filozofia poemelor eminesciene poate sta alături de aceea a celor mai de seamă poeme filozofice din literatura universală. Și nu e vorba aici de filozofări abstracte, de filozofări de catedră, ci de exprimarea — pe o treaptă foarte înaltă — a existenței sociale, prin aducerea în discuție a apăsătoarelor probleme ale epocii. Găsim aici, pe rînd, motive ale romanticei acceptări a însingurării, precum și ale protestului împotriva acelei însingurări. Ba găsim chiar și spiritul răzvrătirii.

Receptiv la manifestările morale și politice din jurul său, viața lui, configurează episoadele din martiriul hamletian. N-are decît dispreț și ură pentru falsa și cinica lume ahtiată după putere, după aur, după avere, lume ce încătușează sufletele cinstite, dar suflă prielnic în pînzele navei aventurierului. Înrobește mulțimile, dar asigură viață de huzur celor puțini, exploatatorilor, viață de desfriu, viață lipsită de orice moralitate. Nu! Între el și lumea din preajmă-i nu putea fi nici un fel de împăcare!

Precum în inima neamului său, așa își ocupă el locul cuvenit în literatura universală. Prima tălmăcire din Eminescu apare într-o foaie ardeleană în Șimleul Silvaniei, în anul 1889, deci chiar în anul morții poetului. Îi urmează Făt Frumos din lacrimă, *povestea fiind tradusă în limba franceză. De atunci Eminescu a fost tradus în vreo douăzeci de limbi. Pe lîngă tălmăcirile în rusă, engleză, germană, franceză și spaniolă, găsim și reușite traduceri în limba japoneză; chiar și cele mai artistice, vătămesc esențial valorile originalului, mai ales cînd este vorba de versuri; poeziile lui Eminescu găsesc drumul spre inima cititorului, chiar cu intonația și culoarea estompată a tălmăcirilor.*

Curba neîntrerupt ascendentă a notorietății sale pe plan mondial, confirmă cunoscuta idee că numai un marcat specific național impune o operă în patrimoniul literaturii universale. Rădăcinile poetului adînc înfipte în glia romînească, fac ca pe buzele sale dragostea de patrie, dorul de țară, amorul, mînia împotriva asupritorilor, prietenia, nădejdea, să răsune cu o intonație atît de vibrantă, cum într-o altă limbă și într-un alt mediu nu ar fi putut răsuna. Tocmai de aceea opera lui a putut deveni tezaur comun al întregii literaturi universale. Tocmai pentru că era atît de atașat comunității naționale din care face parte, poezia lui transmite întregii omeniri, cu mare autenticitate, viziunea artistică a poporului romîn asupra vieții și a sensurilor ei.

Eminescu e, într-adevăr, — așa îl consideră chiar unii critici străini — ultima mare figură a romanticei europene. În opera lui se întrezăresc însă și mugurii realismului. Nimic mai semnificativ, în ce privește grandoarea operei lui, decît faptul că Eminescu a izbutit să smulgă lirei mari vibrații inedite, după un Byron, după un Shelley, un Pușkin, un Lermontov, un Miczkiewicz, un Petöfi, un Hugo. Cu el se încheie lista unor nume strălucite, o epocă mare a literaturii universale. Dar arta lui e totodată și uvertura romînă a unei noi epoci literare.

KAKASSY Endre

Fragment din studiul „Eminescu élete és költészete" („Eminescu — viața și opera"). E.P.L. 1962.

fragiu a celor mai autentice valori etice, culturale și politice, înseamnă o revalorizare a tuturor valorilor reale ale trecutului. Concepția democratică este tocmai o punte între ceea ce istoricește a fost valabil ieri și ceeace va fi valabil mîine. Ea asigură continuitatea reală a tradiției culturale a umanității".

În cadrul acțiunii largi de revalorificare științifică a moștenirii literare — coordonată esențială a revoluției culturale — Eminescu a constituit continuu un obiectiv major al științei noastre literare. Creatorul de geniu care a ridicat în poezia romînească un pisc încă neatins s-a bucurat și în trecut, în mod firesc, de dragostea profundă a cititorilor, de temeinice și competente exegeze literare datorate unor eminenți critici și istorici literari, dintre care e deajuns să amintim pe G. Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, D. Popovici. În anii noștri, în jurul lui Eminescu s-a produs însă o efervescență fără precedent, manifestată sub o varietate de aspecte, avînd ca rezultat restituirea marelui poet, în adevărata lui lumină, poporului din mijlocul căruia s-a ridicat ca un luceafăr și pentru luminarea căruia a trudit, prin cuvîntul scris, cu o supremă dăruire de sine și cu un înălțător patriotism.

În anii puterii populare, interesul față de creația eminesciană a sporit considerabil, a încetat de a mai fi o preocupare întîmplătoare — restrînsă la sfera unor inițiative individuale — fiind stimulat, organizat și îndrumat în mod nemijlocit prin înțeleapta politică culturală a partidului și guvernului nostru. A fost necesar mai întîi un act de justiție postumă al Academiei R.P.R. Eminescu a fost ales membru post-mortem, împreună cu alți oameni de știință și cultură ostracizați în trecut. În articolul M. Eminescu membru al Academiei R.P.R., publicat în Națiunea din 16 ianuarie 1949, G. Călinescu spunea: „Noul regim de democrație populară recunoaște valoarea de mare poet a lui Eminescu și vestejește pe contemporanii lui de factură burgheză care nu s-au gîndit să-l cheme la Academie".

Manifestările care au avut loc în 1950, în cadrul sărbătoririi centenarului nașterii lui Eminescu (inițiată și consfințită printr-o Hotărîre a Consiliului de Miniștri al R.P.R.) au constituit punctul de plecare în vasta acțiune de răspîndire a operei lui Eminescu în cele mai largi mase de oameni. Totodată, au deschis un întins cîmp de activitate științifică, atît în domeniul criticii și istoriei literare, cît și în cel editorial. Eminescu a trebuit să devină și a devenit astăzi, într-adevăr, cunoscut, prețuit și iubit de toți, pentru că este exponentul vieții, sufletului și aspirațiilor poporului romîn, pentru că opera sa își are rădăcinile adînc împlîntate în trecutul istoric, este expresia impunătoare a trăsăturilor specifice naționale, îmbinînd într-o strălucitoare sinteză gîndirea creatorului de geniu cu bogăția de sentimente și farmecul pururea reîntineritor al poeziei populare. „S-a adîncit, scafandru unic și uimitor, — spunea M. Sadoveanu în 1950 — în mitul și lirica populară. A restituit poporului, măestru șlefuite, diamantele sufletului generațiilor acestui neam. Poporul pentru Eminescu nu era cel convențional al patriotarzilor; oamenii lui vechi care-i hrăneau arta erau băștinașii din veac, de la Boerebista și Decebal... Strămoșii lui erau pămîntenii de la Rovine. Dulceața din poemele Ce te legeni codrule? Codrule codruțule, din Călin Nebunul și Miron vine de demult și din străfundul nebiruit".

În anii noștri, opera lui Eminescu a cunoscut o răspîndire imensă, se află acum la îndemîna oricărui cititor. Interesul manifestat continuu față de creația eminesciană, înalta prețuire pe care i-o acordă masele de cititori sînt ilustrate elocvent de tirajele fără precedent ale edițiilor apărute. Se știe că în trecut, pe o durată de peste jumătate de veac, tirajul global al operei eminesciene nu a depășit o sută de mii de exemplare. Astăzi, pe o perioadă scurtă, de numai patrusprezece ani, 1950—1964, opera lui Eminescu a fost retipărită într-un tiraj global de 1 500 000 exemplare. Numai în 1962 au fost tipărite și puse la îndemîna cititorului, 230 000 de exemplare. În fiecare an s-au tipărit cel puțin două ediții din opera eminesciană, ajungîndu-se și pînă la patru-cinci ediții, epuizate fulgerător. Au apărut ediții accesibile, în colecții de mare răspîndire („Biblioteca pentru toți" și „Biblioteca școlarului"), dar și ediții bibliofile și academice. Ediția monumentală a operei lui Eminescu alcătuită de Perpessicius a sporit în acest timp cu încă trei volume masive, publicate de Editura Academiei R.P.R. Volumele IV și V, consacrate poeziilor postume, aduc pentru prima dată la un loc tot ceea ce poetul nu a putut să încredințeze tiparului sau să definitiveze. Volumul VI este închinat activității sale de culegător, interesului arătat de Eminescu „literaturii populare". Încheind ciclul operei poetice a lui M. Eminescu, acest volum proiectează o lumină puternică asupra întregii lirici eminesciene.

Receptat ca poet de geniu, Eminescu a întîmpinat, în schimb, multe obstacole pînă să se fixeze în conștiința posterității și ca prozator de valoare. Ediții din proza sa literară — unele din ele demne de menționat, ca acelea alcătuite de D. Murărașu și Al. Colorian — au apărut destul de rar în trecut, cel mai adesea incomplete și la un nivel de editare nesatisfăcător. Cu cîtva timp în urmă, Editura pentru literatură ne-a oferit cea dintîi ediție a prozei lui Eminescu într-adevăr științifică, îngrijită de Eugen Simion și Flora Șuteu. Ediția reproduce textele cu probitate științifică, conține un bogat aparat critic, fiind cea mai cuprinzătoare ediție din cîte s-au publicat pînă acum din această parte a operei eminesciene.

Concomitent cu editarea și răspîndirea operei lui Eminescu în tiraje imense, cu organizarea de muzee, expoziții și case memoriale, precum și de emisiuni radiofonice, matinee și șezători literare care au întreținut permanent cultul și interesul pentru cel mai mare poet al nostru, s-au realizat numeroase și valoroase exegeze critice și istorico-literare consacrate fie vieții și creației eminesciene în ansamblul lor, fie numai unor aspecte și probleme speciale.

Alături de cercetători erudiți și exegeți eminenți din generația mai veche, ca G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, D. Popovici, Al. Philippide, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, D. Murărașu, Ion Breazu, Al. Dima, au adus remarcabile contribuții mulți critici și istorici literari, afirmați în ultimele decenii, Al. Piru, George Ivașcu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, I. D. Bălan, Eugen Simion, George Munteanu, Aurel Martin, Matei Călinescu și alții.

Reluînd și amplificînd dintr-o perspectivă ideologică mai clară unele probleme tratate în masiva sa exegeză anterioară în cinci volume, Opera lui M. Eminescu, G. Călinescu a elaborat o serie de studii de o deosebită importanță, publicate mai ales în revista Studii și cercetări de istorie literară și folclor, cum sînt Cultura lui Eminescu, Izvoarele filozofiei teoretice a lui M. Eminescu, Studii eminesciene: teme romantice; cadrul fizic. La șirul acestora se adaugă noua ediție revăzută și completată a Vieții lui M. Eminescu, apărută nu demult, sinteză de o excepțională însemnătate pentru cunoașterea în profunzime, în adevărurile lui tragice sau luminoase, a destinului marelui nostru poet, a sensului existenței, gîndirii și artei sale. Pe lîngă cele trei volume din ediția monumentală a operelor lui Eminescu, Perpessicius ne-a dăruit și o serie de temeinice și prețioase studii, dintre care amintim Eminescu și contemporanii, Creație și divertisment folcloric la Eminescu, Farmecul manuscriselor, Poemul Putnei: o postumă mai puțin?, Legendă și adevăr în biografia eminesciană și altele. Tot astfel, **Tudor Vianu** a sporit exegeza eminesciană din anii noștri prin contribuții de mare valoare științifică: Epitetul eminescian, Eminescu și Shakespeare, Expresia negației în opera lui Eminescu, Eminescu și Arghezi etc.

Reconstituirea riguros științifică a biografiei lui Eminescu, analizele ideologico-estetice aprofundate au spulberat unele opinii mistificatoare ale criticii mai vechi cum ar fi aceea a pesimismului congenital, atavic al poetului. Studiile și lucrările recente au servit din plin la elucidarea acestor probleme, reprezentînd contribuții valoroase la cunoașterea și înțelegerea marelui nostru liric. O lucrare monografică despre Eminescu, care merită a fi relevată este aceea alcătuită de Kakassy Endre, deasemenea și volumul de documente inedite întocmit de Augustin Z. N. Pop Contribuții documentare la biografia lui M. Eminescu.

În afară de Viața lui M. Eminescu de G. Călinescu și ediția de Proză literară de care am amintit mai sus, au mai apărut recent, în întîmpinarea comemorării a 75 de ani de la moartea poetului, o serie de lucrări pe deplin merituoase, cum sînt Eminescu de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Eminescu și teatrul de Ioan Massoff, Eminescu despre problemele limbii romîne literare de Gh. Bulgăr.

Astăzi putem afirma cu îndreptățită bucurie că Eminescu a devenit ceea ce este — un mare poet național, că opera sa este cunoscută, iubită și prețuită de întreg poporul, că numele său este rostit cu venerație și mîndrie de către toate generațiile de cititori, de toți cei ce ne dăruim cu elan patriotic operei de construcție a socialismului. Bucuria și mîndria noastră sînt sporite de faptul că Eminescu a depășit hotarele patriei, a putut fi situat pe bună dreptate, alături de marile genii lirice ale umanității, a putut fi cunoscut și admirat de cititorii multor țări ale lumii prin tălmăcirile realizate în vremea de acum.

Eminescu prin opera sa prin mesajul pe care această operă ni-l transmite, ne însoțește în prezent ne innobilează sufletele, ne întărește sentimentele și idealurile patriotice, de demnitate națională, pășind mai departe cu noi în viitorul luminos. Astăzi, așa cum spunea G. Călinescu, în Viața lui Mihai Eminescu: „cînd poporul romînesc, după o lungă robire dinăuntru și din afară, a luat cunoștință de sine" Poetul „își regăsește puterea asupra sufletelor noastre și el ne apare drept cel mai în stare să dea expresie simțirilor moderne și romînești, și cu fluierul său poetic să ducă năzuințele noastre sociale pretutindeni,

Peste ape, peste punți,
Peste codrii de pe munți".

Teodor VÎRGOLICI

DACĂ TRECI RÎUL SELENEI...

de TEODOR BALŞ

ION CREANGĂ
1837–1889

TRIUNGHIUL POEZIEI

La Vereşti calea ferată se bifurcă; din linia principală, care urcă la Suceava, se desprinde spre răsărit drumul Botoşanilor, arcuit printre lanuri şi păduri, spre împărăţia de aur a copilăriei poetului.

Cîteva staţii (Dumbrăveni, Bucecea, Belcea, Leorda şi Cucorăni) marchează itinerariul pe care trenul local îl parcurge într-un ritm mai puţin alert, atît cît să-ţi poată permite fixarea pe retină a peisajului.

Dealurile şi văile sînt învăluite de o bogăţie cromatică ce trece de la verdele crud al grîului şi albul caselor cu prispele încinse în brîuri de sineală, la verdele stins al bălţilor străjuite de sălcii, şi negrul geometric al arăturilor din care se trag, parcă punctate, coamele porumbului abia răsărit.

Intregul relief, uşor ondulat, cu satele adunate lîngă păduri, are parcă acea cadenţă largă a versului eminescian.

Aproape de Botoşani apar bălţile şi lacurile miniaturale oprite în clinurile văilor, care măresc pitorescul locurilor, întregit de prezenţa pregnantă a blocurilor moderne din preajma fabricii de zahăr de la Bucecea, de sub coasta cărora încep culturile de păpuşoi.

Şi, totuşi, cîmpurile nu mai arată ca pe vremea poetului, deşi şi-au păstrat nealterată poezia suavă a culorilor şi a miresmelor. O geometrie nouă, cu linii simple şi regulate, s-a înscris pe spaţiile largi ale pămînturilor colectiviste; peisajul a fost îmbogăţit cu profilurile tractoarelor care aştern o caligrafie modernă pe suprafaţa cîmpurilor. Satele ieşite din iobăgie la libertate, ca şi oamenii, şi-au părăsit bordeiele de lut galben acoperite cu stuf şi s-au ridicat în case noi, luminoase, cu acoperişuri de tablă şi ţiglă, cu lumină electrică şi antene de radio. Satul colectivist este astăzi un univers deschis; ţăranul nu mai circumscrie lumea în orizontul pămîntului pe care îl munceşte. Drumurile lui duc radial în toate părţile. Numai umbrele salcîmilor se lungesc şi se scurtează la fel, după lumina soarelui şi aceeaşi lună se arcuieşte noaptea între orizonturi.

Pe aceste meleaguri, ca în toată ţara, ţi se descoperă o lume proaspătă, întinerită, cu osebirea că aici, în triunghiul acesta al peisajului eminescian, cuprins între Vereşti, Botoşani şi Ipoteşti, se înscrie Mecca poeziei romîneşti.

CASA BĂTRÎNEASCĂ

De la Botoşani pînă la Ipoteşti sînt vreo opt kilometri; şase din ei îi poţi parcurge cu autobuzul, pînă la G.A.S. Cătămărăşti. De aici, dacă vrei, laşi şoseaua să-şi urmeze calea ocolită spre sat şi alegi o scurtătură care urcă, printre grîu şi porumb, panta lină a dealului, dincolo de care, într-o vale largă, se deschide panorama acestor locuri marcată de cele trei sate coborînd ca trei turme de oi dinspre nord: Cătămărăştii din vale, Ipoteştii şi Cucorănii.

Am ales această variantă îndemnat de un grup de neveste şi vreo două bătrîne care se întorceau de la tîrg. Erau toate colectiviste din Ipoteşti. Despre poet ştiau lucruri cunoscute; vorbeau despre el însă ca despre un ţăran, care, ce-i drept, n-a mai dat prin sat de vreo 80 de ani, dar trebuie să vină curînd. Aveau imaginea lui din tinereţe, rămasă nealterată, deşi timpul îi despărţea cu un secol şi cîteva generaţii.

— La 15, luna asta, îl sărbătorim; dacă ar veni să ne vadă ...s-ar bucura de pămînturile copilăriei, poate şi de oameni, deşi nu i-ar mai cunoaşte. Două goluri l-ar mîhni, zic eu: cînd n-ar mai găsi casa bătrînească în care a copilărit şi lacul de pe deal fără pădurile care coborau pînă deasupra satului. Le-au tăiat pe vremea lui Papadopol şi o parte le-a măcinat războiul. Casa a dărîmat-o prin 1924, ca să cîştige pămînt, nevasta lui Papadopol, Maria, fata lui Gheorghe Isăcescu de la Ungureni. Eu una cred că boieroaica a fost nebună atunci cînd a dărîmat casa! O să ziceţi că şi noi prăpădim casele vechi pentru altele noi; aşa e! Dar aia era casa **Lui** şi trebuia să fie mai cinstită ca mînăstirea de la Putna!

Interlocutoarea mea nu ştia, probabil, că povestea casei bătrîneşti de la Ipoteşti este ceva mai lungă şi mai complicată, ascunzînd şi o ură pătimaşă care a izbucnit în 1924 odată cu acea hotărîre necugetată şi criminală de a o dărîma.

La căsătoria Aglaei — sora mai mare a poetului — cu Ioan Drogli, inspector şcolar districtual la Suceava şi Cernăuţi, căminarul Gheorghe Eminovici şi-a asumat, prin actul dotal, faţă de Drogli, nişte obligaţii mai mari decît posibilităţile sale. Neputîndu-le onora integral, Ion Drogli îl cheamă în faţa judecăţii pe căminar şi cîştigă definitiv procesul, în 1877 la Iaşi, fără prea mare bătaie de cap, datorită unui viciu de formă: cererea de recurs a fost făcută de poet (care fusese în 1864 practicant la Tribunalul din Botoşani şi apoi copist la Comitetul permanent al judeţului Botoşani), fără o procură legală din partea căminarului. In acelaşi an, Gheorghe Eminovici vinde Ipoteştii unui fel de misit din Botoşani, Hristache Marinovici. Noul proprietar moare repede şi urmaşii lui, neînţelegîndu-se la împărţirea moştenirii, vînd casa şi pămîntul de la Ipoteşti lui Grigore Ciofu. Acesta, la rîndul lui, revinde lui Gheorghe Isăcescu, proprietar de pămînt la Ungureni. (Aici este necesară o scurtă paranteză pentru a aminti că acest Gheorghe Isăcescu avusese mai de mult un conflict ascuţit cu căminarul Gheorghe Eminovici, din care a ieşit înfrînt).

Cînd Isăcescu şi-a măritat fiica — Maria — cu Costi Papadopol, i-a dat în dotă şi Ipoteştii.

Şi iată că, trecînd dintr-o foaie de dotă într-alta, casa şi pămîntul de la Ipoteşti ajung în posesia Mariei Isăcescu Papadopol — care trăieşte şi acum la Botoşani — şi care după o jumătate de veac plăteşte cu o cruzime incalificabilă, în 1924, o poliţă răzbunătoare împotriva căminarului care-i jignise tatăl, — dărîmîndu-i casa. Un alt motiv nemărturisit al acestei crime îl constituie şi faptul că boieroaica era iritată de pelerinajul miilor de oameni care veneau să cinstească memoria poetului, „călcîndu-i proprietatea".

Teama lui Mihail Eminescu ca bătrînul să nu înstrăineze Ipoteştii n-a fost lipsită de temei. Iată ce scria poetul, prin 1873—1874, în acest sens: „Nu am prejudiţii, şi cu toate astea mi-ar părea rău dacă ţerina aceea, unde zace ce-am avut mai scump în lume, ar încăpe în mîini străine. Iartă că devin sentimental — e o nerozie, dar n-am ce-i face, fiecare om îşi are pe ale sale..." 1).

Dacă poetul a avut nefericirea să-şi ştie casa copilăriei înstrăinată, dar încă acolo, la Ipoteşti, noi am avut mîhnirea de a consemna revoltaţi nefericitul gest de răzbunare absurdă, făcut pe tăcute şi fără remuşcare. Sînt nulităţi infamante care se salvează din neantul uitării datorită unui gest de demenţă ce întretaie, ca un meteor refuzat de spaţii, universul biografic al vreunui mare contemporan.

FIUL POETULUI?

Curtea casei de la Ipoteşti se deschide din drumul care vine de la Cătămărăşti. Dincolo de gardul cu stîlpi de beton te conduce o alee cimentată spre casa-muzeu, ridicată din iniţiativa patriotică a localnicilor şi a lui N. Iorga. Ea a fost renovată în decursul anilor de cîteva ori. Casa bătrînească, cea de pe la mijlocul veacului trecut, masivă, părea un meteorit alb, căzut între tei şi salcîmi, cu ferestre dreptunghiulare deschise spre dealurile din faţă, spre nordul şi sudul văii, cu un fronton întins peste cerdacul de la intrare spre care urcau şase trepte de lemn. In dreapta şi în stînga cerdacului străjuiau doi salcîmi (mai trăieşte şi astăzi unul din ei, îmbătrînit şi sclerozat) ca doi halebardieri. S-au stins şi teii vechi şi gardul de lemn, cu blăni orizontale şi streaşină, care înconjura grădina coborînd în pantă pe laturile curţii spre uliţele ce se încrucişau în colţul de sud al grădinii unde mai stăruie un puţ cu roată; a mai rămas bisericuţa de lemn, fără turlă, a Ralucăi Eminovici şi, în coasta ei, între altarul bisericii celei noi şi „zidul" văruit al celei vechi, două morminte închise cu grilaj, care au adunat în odihnă veşnică pe Gheorghe şi Raluca Eminovici — părinţii poetului — şi pe doi dintre fraţii lui. Apoi începe un mic cimitir sătesc, cu cruci vechi de lemn îngropate pînă la braţe, uscate şi fără memorie (numele celor pe care îi străjuiesc s-au şters de mult, cu ploaia şi zăpezile, în pămînt), şi cîţiva nuci, traşi mai la margine, cu umbră săracă. Oare aici să fie îngropată şi prima iubire a poetului, cu „ochi mari şi părul negru-n coade", poate numindu-se „Elena" cum fusese titlul iniţial al poeziei „Mortuna est", dedicată ei? Era fata cu care, copil fiind, cutreiera dealurile şi pădurile, două inimi aprinse de o iubire curată, privegheată de lună şi soare, de vînturi şi ierburi, de izvoare şi codri cu lacuri limpezi şi luminişuri. Era acea copilă de ţăran din Ipoteşti, pierită de tînără, în amintirea căreia Eminescu va scrie, mai tîrziu:

„O dulce înger blînd / Cu ochi uimiţi de mari, / La ce mai reapari / Să-ngreui al meu gînd? // Părea că te-am uitat, / Că-n veci nu-i mai veni / Să-mi aminteşti o zi / Din viaţa mea de sat. // Mai poţi să-ţi aminteşti / Cum noi umblam desculţi / Şi tu stăteai s-asculţi / Duioasele-mi poveşti? // Spuneam cum au umblat / Frumos fecior de crai / In lume nouă ai / Iubita de-au aflat. // Ca şi cum te-ai mira / Tu ochii mari făceai. / Deşi nu pricepeai / C-o spun în pilda ta. // Ş-apoi, cînd te rugam / Să-mi spui de mă iubeşti / Prindeai ca să şopteşti / Cu buzele abia. // Şi-mi răspundeai cu dor: / „Tu nu mă vei uita? / In veci rămîn a ta / Căci drag îmi eşti de mor..." // Uitaşi al tău cuvînt / Nu m-ai chemat să viu / Alături în sicriu / La straja ta-n mormînt. // Dar azi cînd peste fire / Ca-n veci eu te-am uitat, / Tu iar te-ai arătat / Ca-n tinereţea mea, // Suflarea ta uşor / Pe faţa mea trecînd / Şi încet reîntorcînd / Intîiul meu amor".

Era, aşa cum mărturiseşte poetul, întîiul său amor, greu de uitat, din vremea copilăriei plină de farmecul hoinărelilor pe dealurile şi pădurile din marginea satului din perioada acelor însetaţi ani de investigaţii în spaţiul ipoteştean şi în timpul nedefinit al poveştilor ascultate seara, lîngă focurile aţîţate în preajma stînelor. Desigur, altă iubire decît aceea vinovată de la 19 ani, cu fata morarului din Cucorăni, Elena Lăzărescu, de pe urma căreia se pare că s-a născut acel copil, Gheorghe Lăzărescu, care a trăit pînă acum vreo douăzeci de ani la Botoşani ca modest funcţionar. Despre acel copil nelegitim al lui Mihail Eminescu, rod al unei iubiri din tinereţe, îmi povestea la Iaşi poetul George Lesnea. Relativ la aceasta, spunea, va apare în numărul închinat poetului, al „Iaşului literar", un articol documentat al unui istoric literar ieşean.

O fi aflat oare poetul vreodată de fructul acestui amor, care s-ar fi produs în scurtul răgaz ce l-a petrecut la Ipoteşti, între acel sfîrşit neprevăzut al carierei de sufleur, (curmată la Botoşani de către căminarul Eminovici care l-a prins pe fugar), şi plecarea la Viena în 1869, la studii? Căminarul o fi ştiut ceva şi a tăcut? Fata morarului o fi trecut în taină tatăl copilului, după ce l-a mărturisit o singură dată, fără urmări, ofiţerului stării civile?...

CASA MEMORIALĂ

Casa memorială de la Ipoteşti, construită solid, din patru încăperi decorate cu o suită de fotografii, acte şi manuscrise, toate în fotocopii, cu două sculpturi în interior, — un Eminescu stînd, cufundat în gînduri, de Ion Irimescu, şi un bust al lui Onofrei, — cu vitrine cuprinzînd unele ediţii ale operei poetului nu reuşeşte, din păcate, să creeze suficient atmosfera epocii, acel neliniştit, dramatic şi totuşi învăluitor lirism eminescian, acel trist destin al poetului care a străbătut a doua jumătate a veacului trecut, înnobilînd-o.

Casa lui V. Pogor din Iaşi (str. I. C. Frimu, nr. 4), în care s-au ţinut multe din şedinţele Junimii. Aici a şi locuit Eminescu o scurtă perioadă de timp.

O casă-muzeu, o casă memorială, — cu atît mai mult în cazul celei de la Ipoteşti — trebuie să fie impregnată de personalitatea creatorului căreia îi este dedicată, să-ţi dea impresia unei uriaşe galerii care străbate epoca, închizînd în ea ecourile vii ale contemporanilor săi, ale urmaşilor şi mai cu seamă ale prezentului care a preluat cu dragoste deosebită moştenirea de aur a geniului eminescian.

Poate că ar fi bine să i se dea înfăţişarea vechii case a căminarului Gheorghe Eminovici, să fie reconstituit gardul ce o înconjura odinioară, grădina cu tei şi salcîmi, vechile interioare cu mobilele şi obiectele ştiute din fotografii, din actul de dotă al Ralucăi etc. In afara acestui spaţiu al curţii, şi-ar avea locul un muzeu modern, spaţios, cu decoraţii murale executate de marii noştri artişti plastici (în urma unui concurs ce ar putea fi extins şi pentru busturile şi statuile poetului) care să ilustreze momente ale vieţii sale, biografia gloriei lui postume etc. Aici şi-ar avea locul, în exemplare bine conservate, toate ediţiile apărute la noi sau aiurea, în aşa fel expuse încît să marcheze intrarea triumfală a operei sale în conştiinţa poporului şi în circuitul universal al marilor culturi. Un asemenea muzeu ar putea să aibă discurile cu operele poetului imprimate pînă acum, benzile de magnetofon care să reconstituie momente ale celor mai valoroase recitaluri eminesciene — mai ales lecturile marelui Sadoveanu — cîntăreţii şi ansamblurile corale care au interpretat melodiile pe versurile lui, fotocopia procesului-verbal al şedinţei Academiei R.P.R. în care este consemnată alegerea post-mortem a lui Mihail Eminescu ca membru al celui mai înalt for al culturii noastre, filmele documentare ce i-au fost consacrate etc.

Sus pe deal, lîngă lac, în preajma unor stîne aşa cum arătau pe la mijlocul veacului trecut, nu i-ar sta rău unui hotel modern, armonios încadrat peisajului ipoteştean.

Toate aceste sugestii sînt generate de dorinţa de a pune în valoare, şi mai pregnant, imensa preţuire de care se bucură astăzi la noi cel mai mare creator de frumos al acestui popor. Ce argumente mai concludente aş putea aduce decît transcrierea cîtorva consemnări din voluminoasa carte de impresii a muzeului:

— 13 mai 1964 — Sînt fericită că m-am născut pe aceleaşi meleaguri cu cel mai mare poet al neamului nostru.

Ilaş Violeta — cl. a III-a, Şcoala de 8 ani din Cucorăni.

Plopii din spatele casei lui Paicu, de pe dealul Bucium, unde erau vestitele băi pe care le-a frecventat şi poetul cînd a fost bolnav.

— Astăzi în 20 sept. 963, la etatea de 47 ani am avut ocazia să vizitez şi muzeul marelui poet Mihail Eminescu şi cu această vizită făcută la muzeu am rămas pentru cîteva clipe în amintirea acestui mare om care poartă un nume frumos după cum îl arată şi fotografia. Se vorbeşte că a murit, însă mie personal nu-mi vine să cred. Eminescu trăieşte şi nu va mai muri încă o dată.

Sîrghia I. Petru — Poiana-Botoşani

— Con la emocion de encontrarnos en este casa de Eminescu, dejamos este recuerdo sus humildes traductores al castellano. 21 sept. 961. Rafael Alberti; Maria Teresa León.

(Cu emoţia de a ne întîlni în această casă a lui Eminescu, lăsăm această amintire modeştii săi traducători în spaniolă).

SARA PE DEAL...

Cum arătau, oare, serile pe dealurile şi în valea Ipoteştilor, atunci, în copilăria poetului? Ne răspunde versul eminescian pătrunzător, scris cu condeiul muiat în culorile pline de amurg ale pămîntului.

Buciumul sunînd cu jale, turme urcînd dealul, case cu streşini vechi ridicîndu-le-n lună, cumpene de fîntîni scîrţîind în vînt, cosaşi osteniţi venind de la cîmp, toaca şi clopotul vechi care „împle cu glasul lui sara"... sînt cîteva elemente ale unui amurg de iunie la Ipoteşti, în veacul trecut.

Am stat pînă luna da să scapete, pe dealul de deasupra satului, unde odinioară Mihai, copilul, îşi aştepta iubita. Cerul albastru, fără umbră de nor, intra în înserare pe drumul Dorohoiului, punînd peste pîlcurile de salcîmi înfloriţi, mirosind pătrunzător şi dulce, o lumină de măcieşe. Satul în vale, cu streşini noi de tablă, ridica în lună o constelaţie necunoscută acestor locuri, în veacul din urmă, cînd aici ardeau opaiţele şi lămpile cu gaz ale căminarului Gheorghe.

Dincolo de coama galbenă a dealului dinspre Cătămărăşti, pe şoseaua Botoşanilor, se încrucişau farurile autobuzelor şi camioanelor grăbite să nu le prindă răsăritul lunii pe drum.

Lăsînd în urmă lacul de lîngă sat (cu apă puţină năpădită de păpuriş şi broaşte), am luat drumul codrului dinspre Cătămăraştii din vale, spre ochiul lacului albastru închis între stejari, sîngeri şi fagi, peste care, aceleaşi stele din vremea poetului se roteau imperceptibil spre apus.

„Vino-n cadru la izvorul / Care tremură pe prund, / Unde prispa cea de brazde / Crengi plecate o ascund"...

Era chemarea poetului, era şoapta pădurii abia clătinată de vînt, sau doar ecoul melodiei ştiută de demult?

Ţineam poteca înecată în frunziş şi în întuneric, mergînd cu piciorul gol pe solzii ei reci de argilă. Răcoarea binefăcătoare mă înfiora. Miresmele salcîmilor se amestecau cu respiraţia gravă a pămîntului jilav, a pădurii şi a ierburilor crude. Aerul era parcă mentolat, plămînii îşi deschideau bronhiile mai mari decît pupilele care urmăreau poteca.

Peste pădure se ridica o jumătate de lună de platină, înfiorînd întunecimea codrului cu o lumină subţire strecurată prin golurile dintre frunze. Deodată, din luminişul în care intram, m-a ţintuit locului oglinda lacului înrămată în întuneric, cu luna răsturnată şi luceafărul serii tremurător, alături. Umbra bărcii sta poate ancorată între trestii, nuferii galbeni poate urcau sfielnici din apele albastre uşor cutremurate în cercuri albe, chiar silueta poetului parcă a trecut de-a lung de maluri oprindu-se şi aşteptînd „ea din trestii să răsară ca să-i cadă lin la piept"... Totul a rămas însă în nemişcare sub clipirea albă a luceafărului peste „lacul cel albastru încărcat cu flori de nufăr"...

Era luceafărul sau ochiul lui, depărtat şi blînd, reîntors peste cerul Ipoteştilor?

PRIN ORAŞUL COLINELOR

De cîte ori trec prin oraşul colinelor am impresia că străbat istoria. In fiecare stradă ieşeană auzi vibrînd, ca într-o cutie de rezonanţă, ecourile îndepărtate ale unui trecut glorios; umbrele marilor creatori şi cărturari te întîmpină de pretutindeni, de sub arcadele porţilor vechi, din cerdacuri de case ascunse între tei şi platani.

Drumul Păcurarilor, Copoul, Sărăria, Dealul Ţicăului, Nicolina, Şoseaua Bucium, peste toate planează şi-acum umbra lui Eminescu, a lui Creangă, a Veronicăi.

★

M-am oprit mai întîi în aula Bibliotecii universitare, la sesiunea Asociaţiei bibliotecarilor consacrată comemorării lui Mihail Eminescu. Profesori universitari, istorici literari şi ultimul nepot al poetului — Gheorghe Eminescu — au evocat pe cel care-a fost, în scurta lui viaţă, şi un neîntrecut gospodar al cărţii ieşite din teascuri. Inţelegîndu-şi munca drept un act de cultură, el sporeşte, în perioada cît a funcţionat ca director al bibliotecii universitare ieşene, prin achiziţii, numărul manuscriselor vechi care constituie şi astăzi fondul de aur al bibliotecii.

Invidia şi intrigile versificatorului D. Petrino au curmat însă, cu sprijinul odioasei camarile liberale, munca entuziastă a poetului.

După 90 de ani, custozii marilor biblioteci din ţară omagiau în şedinţă solemnă pe cel mai ilustru precursor al lor.

★

Puţini îşi mai amintesc — şi primul dintre ei, desigur poetul George Lesnea, plăcutul meu „ghid", care lucrează la o carte de amintiri ieşene — că în strada Lăpuşneanu, în localul agenţiei de voiaj C.F.R., era în veacul trecut cofetăria **Jorj**, unde se întîlneau adesea Mihai şi Veronica. Şi tot pe aceeaşi stradă, vizavi de restaurantul „Iaşul", în dependinţele acelei case cu etaj şi balcon, aşezată pe colţ, (fosta casă Lepădatu), poetul a locuit un timp, în 1886, cînd peste geniul minţii lui rătăceau umbrele.

★

Pe şoseaua Bucium (care duce spre Poiana Cîrnului, la fostele proprietăţi ale spătarului Milescu, pe unde pleca Eminescu — în perioada revizoratului şcolar — în inspecţie) după ce treci podul peste calea ferată, nu departe de conacul lui Mihail Kogălniceanu, te-ntîmpină şi acum clădirea unui han vechi, la şosea, cu geamuri şi uşi oblonite, în dreapta cu un foişor cu geamlîc. Aici era odinioară vestita circiumă **Trei sarmale**, aşezată între viile din care se auzeau, în serile de vară, cornii pîndarilor sunînd („Mai suna-vei dulce corn, / Pentru mine, vreodată?").

Aici poposea, cu Creangă şi alţi prieteni, poetul, la un vin roşu, cîntat cu lăutari.

După mărturia lui Gheorghe Bălteanu, lăutar şi cîntăreţ din Iaşi, la circiuma **Trei sarmale**, ţinută de Luca bătrînul şi apoi de nevastă-sa Tinca, veneau să cînte vestiţii lăutari ieşeni Gheorghe Budală, viorist, mort la 80 de ani, şi Constantin Cojan, contrabasist, mort şi el după primul război.

— Să fi ştiut carte poate-ar fi lăsat ei niscaiva vorbe despre domnul Eminescu şi Creangă. Aşa, numai cu vioara şi contrabasul, ei n-au ştiut zice decît pe cîntec şi cîntecul moare cînd înţepeneşte mîna...

★

In cartierul Ţicăului, pe strada Scăricica, desprinsă din drumul Sărăriei, deasupra fostei văi a Plîngerii, pe la jumătatea unei grădini coborînd în pantă, te întîmpină celebra bojdeucă a lui Creangă, de pe faţa căreia, deşi înnoită, n-a dispărut acea melancolie gravă a singurătăţii. Geamurile dinspre drum privesc trist la poarta cu plop, de unde nu mai coboară mătăhălosul Creangă, cu fratele Zahei şi Mihai. Din tinda scundă se deschide un culoar strîmt cu cîte o cameră mică în dreapta şi-n stînga. In fund, culoarul dă într-un cerdac cu geamuri mari, de unde vezi ridicîndu-se peste vale, dealul cu vii al Ciricului.

Cîtă bucurie şi amărăciune, cîte capodopere şi vorbe de duh nu le-a fost dat să asculte acestor ziduri fără memorie şi fără grai.

Cînd Eminescu s-a mutat la Bucureşti, humuleşteanul îi plîngea lipsa, într-o scrisoare plină de amărăciune:

...„La Eşi ninge frumos de ast-noapte, încît s-a făcut drum de sanie. Ciricul parcă e mai frumos acum. Vino, frate Mihai, vino, căci fără tine sunt străin"

După sfîşietoarea plecare a poetului, în iunie 1889, la 40 de zile se otrăvea la Văratec Veronica, la începutul toamnei se stingea de amărăciune, la Botoşani, Harieta, sora lui Mihai, pentru ca la sfîrşitul anului, în noaptea colindelor, să treacă, **dincolo de rîul Selenei**, şi Creangă.

La bojdeuca din mahalaua Ţicăului, aproape pierită-n zăpadă, s-au oprit sub fereastră, către miezul nopţii, cu colindul, foştii elevi ai povestitorului. Era ger, mahalaua vuia de buhaie şi bice cînd a-nceput din curte urarea. Lîngă fereastră, pe prispă, un copilandru suna buhaiul. Deodată, aruncîndu-şi privirea în liniştea casei, prin geamul înceţoşat de ger, s-a oprit încremenit. Buhaiul n-a mai gemut; tîrîndu-l prin zăpadă, flăcăiandrul s-a-ntors la urătorii din curte şi le-a spus cu lacrimi în ochi:

— Staţi copii şi nu uraţi, că domnu-i mort pe masă şi-ntre lumînări!...

Era anul marilor pierderi. Mihai şi Ion trecuseră rîul Selenei, în nemurire.

La 75 de ani de atunci, şi-n glorie, sînt tot nedespărţiţi.

---

1) G. Călinescu: **Viaţa lui Mihai Eminescu**, p. 53, ed. IV.

LA SĂRBĂTORIREA LUI EMINESCU

(Urmare din pagina 3)

bogate, şi cu un curaj specific oamenilor de geniu ia atitudine împotriva a tot ceea ce este putred şi fals, asumîndu-şi misiunea de a găsi cuvîntul „ce exprimă adevărul”.

Cert este că nici un artist în lume nu poate deveni mare, oricît ar fi de înzestrat în ceea ce priveşte mijloacele de expresie, dacă, dialogînd cu realităţile şi cu cei ce-l ascultă, nu îndrăzneşte să se ridice în numele unor idei mari, caracteristice epocii sale, cu perspectivă spre viitor, şi să le apere cu orice risc, dîndu-le cea mai plastică, cea mai accesibilă formulare, desigur la niveluri variate.

Eminescu a reuşit, făcînd sinteza între trecut şi prezent, să aşeze temelii pentru clădirea viitorului, prin întruchiparea, enunţarea, cîteodată prin negarea realităţii vizate, conştient, dar nu fără limite impuse de mediul istorico-social, şi să fie considerat de urmaşi ca acea peatră de hotar pe care se găseşte, la nivelul universalităţii, săgeata indicatoare dinspre ieri prin azi către mîine.

Limba sa, tocmai datorită pasiunii sale, nu pentru cuvînt ca atare, ci pentru cuvînt ca mijloc de exprimare a adevărului vieţii, nu este pînă azi supusă vicisitudinilor timpului. Mulţi din urmaşii săi s-au învechit, căci ei, în loc de a privi spre viitor, erau atenţi la modă.

Nonconformismul său i-a conferit titlul esenţial de artist mare, promovator al noului, căci nu este compatibilă ideea de inovator, de creator de valori noi, cu conformismul. L-a preocupat şi limba şi arta poetică şi marile idei ale timpului în ştiinţă, economie politică, filozofie, artă, istorie etc., dar mai ales soarta propriului popor în dimensiuni istorice şi geografice, pe plan naţional şi internaţional, şi toate acestea numai în măsura în care poate aduce, din convingere, din dragoste, contribuţie la îndreptarea relelor, la propăşirea omenească. Că n-a avut totdeauna dreptate, e explicabil. Dar totdeauna s-a silit să contribuie cu ceva nou şi mai ales adevărat la cunoaşterea realităţii şi realizarea vieţii.

Cît a izbutit să influenţeze timpul său este discutabil. În orice caz a fost măcar luceafărul de seară care prevestea înnoptarea unui veac.

Pedeapsa din partea contemporaneităţii şi-a primit-o prin atacuri numeroase, prin nerecunoaştere, prin batjocură. El le-a răspuns, după usturătoare dialoguri polemice şi ură profundă, printr-un dispreţ de la supremă înălţime:

„Trăind în cercul vostru strîmt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece.”

Era izolarea de o lume pe care n-o mai putea accepta. Iar boala n-a fost decît un răspuns omenesc al organismului, boală pe care prietenii — căci avea şi prieteni — n-au putut-o împiedica să-i aducă sfîrşitul, acum 75 de ani.

Luceafărul a apus, dar înainte de ziuă a răsărit din nou peste o ţară nouă, deasupra unui popor cu faţa îndreptată spre un viitor cu alte lumini care abea se întrezăreau.

Anul acesta în care îl sărbătorim are pentru noi o deosebită semnificaţie, o dublă importanţă: aniversarea lui Eminescu ca expresie supremă a geniului poporului nostru pe plan poetic şi ca un înfocat patriot, pe de o parte, iar pe de alta împlinirea a 20 de ani de la eliberarea ţării de sub jugul fascist, înfăptuită prin insurecţia armată de la 23 August, organizată de Partidul Comunist Romîn, şi urmată, prin unirea armatei noastre cu armatele sovietice, de izgonirea cotropitorilor hitlerişti din ţară şi de ajutorul nostru militar pentru dezrobirea altor ţări vecine pînă la sfîrşitul războiului.

Eminescu a fost citit şi cinstit şi înainte de Eliberare, dar totdeauna mai mult ca un poet al amurgului, ca un luceafăr de seară, şi totdeauna de către o pătură restrînsă deşi multe din versurile lui erau cunoscute şi iubite de întregul popor.

Luceafăr de ziuă, prevestitor al luminii care se revarsă peste toţi, el a ajuns numai în zilele noastre, cu prilejul centenarului naşterii sale, sărbătorită în toată ţara, cu indescriptibil entuziasm, în anul 1950.

E meritul regimului nostru că a dat poporului prilejul acelei bucurii, urmată de atunci de tipărirea operei poetului, anual, în zeci şi zeci de mii de exemplare şi ediţii, iar despre viaţa şi semnificaţia creaţiei sale s-a vorbit în nenumărate conferinţe, simpozioane şi lecţii.

De altfel aceasta face parte din specificul culturii socialiste, din spiritul marxist-leninist care o însufleţeşte: valorile mari ale naţiunii ca şi tot ce e de mare preţ în omenire, se cuvine de drept maselor populare.

Eminescu astăzi este al poporului, pe care l-a iubit cînd erau în suferinţă toţi cei ce trudeau. Aceasta o datorăm regimului nostru. Grija conducerii noastre a făcut ca Eminescu să fie cunoscut nu numai în toate colţurile ţării, ci şi peste hotare. Drept care putem saluta în mijlocul nostru atîtea personalităţi de frunte de peste ţări şi mări, venite să cinstească memoria lui Eminescu.

Mai presus de toate, însă, facem o plecăciune adîncă în faţa vieţii, pătrunsă de înaltă moralitate şi patriotism, şi a nemuritoarei opere a lui Eminescu.

Mihai BENIUC

Numărul viitor al

GAZETEI LITERARE

APARE MIERCURI 17 IUNIE 1964

În acest număr vor fi publicate cuvîntările de salut rostite de oaspeţii de peste hotare la Sesiunea Academiei R.P.R. şi a Uniunii Scriitorilor, precum şi poeziile citite la Festivalul internaţional de poezie.

LUCEAFĂRUL POEZIEI ROMÎNEŞTI

(Urmare din pagina 3)

A luat apoi cuvîntul acad. MIHAI BENIUC, care, în comunicarea sa intitulată Eminescu, luceafărul poeziei romîneşti, *analizînd multilateral contribuţia marelui nostru poet la dezvoltarea literaturii, a spus, printre altele: „Eminescu este un poet al marii sinteze literare. Ca un rîu uriaş, el culege în matca sa apele afluente şi, însumate, le deschide drum către mare. Dar această comparaţie nu este îndestulătoare pentru a-l înţelege. De fapt, el retopeşte succesele şi încercările poetice dinaintea sa, ca formă şi conţinut, păstrînd tot ceea ce era metal preţios şi într-un tipar propriu, la nivelul epocii, toarnă ideile mari, experienţa sa afectivă şi ideologică, amîndouă extrem de bogate, şi cu un curaj specific oamenilor de geniu ia atitudine împotriva a tot ceea ce este putred şi fals, asumîndu-şi misiunea de a găsi cuvîntul «ce exprimă adevărul».*

Cert este — a arătat acad. Mihai Beniuc — *că nici un artist în lume nu poate deveni mare, oricît ar fi de înzestrat în ceea ce priveşte mijloacele de expresie, dacă, dialogînd cu realităţile şi cu cei ce-l ascultă, nu îndrăzneşte să se ridice în numele unor idei mari, caracteristice epocii sale, cu perspectivă spre viitor, şi să le apere cu orice risc, dîndu-le cea mai plastică, cea mai accesibilă formulare, desigur la niveluri variate.*

Eminescu a reuşit, făcînd sinteza între trecut şi prezent, să aşeze temelii pentru clădirea viitorului, prin întruchiparea, enunţarea, cîteodată prin negativul realităţii vizate, conştient, dar nu fără limite impuse de mediul istoric-social, şi să fie considerat de urmaşi ca acea peatră de hotar pe care se găseşte, la nivelul universalităţii, săgeata indicatoare dinspre ieri prin azi către mîine.“

Participanţii la sesiune au ascultat, în continuare, cuvîntul omagial al cîtorva oaspeţi de peste hotare. Vorbind despre răspîndirea operei eminesciene în R.P. Albania şi despre influenţa exercitată asupra unor creatori ca Langush şi Poradecin, scriitorul albanez VEHBI BALA, el însuşi tălmăcitor al liricii marelui nostru poet, a subliniat că „artişti ca Eminescu servesc cauza prieteniei între popoare, cauza generală a legăturilor culturale.“ Regretînd că opera lui Eminescu nu e cunoscută încă în Australia, scriitorul australian C. B. CHRISTESEN s-a ocupat, în cuvîntul său, de situaţia literaturii din ţara sa în anii cînd pe firmamentul Romîniei începea să strălucească steaua fără de moarte a poeziei eminesciene. Încadrîndu-l pe Eminescu în peisajul literaturii romantice europene, scriitorul austriac FR. TH. CSOKOR a spus: „Aşa cum Goethe prin Faust *înseamnă Germania, cum Mickiewicz prin eposul său înseamnă Polonia, cum Nikolaus Lenau şi Petöfi simbolizează revoluţia ungară de la 1848, tot astfel Eminescu, în viaţa zbuciumată de nobile pasiuni, sublimată în opera sa, îi reprezintă pe de-a-ntregul pe romîni”. Scriitorul belgian KAREL JONKHEERE a vorbit despre* Eminescu sau înţelepciunea izvoarelor, *salutînd în el pe „cea mai frumoasă lacrimă a Romîniei”. MLADEN ISSAEV a dus salutul cititorilor bulgari care văd în Eminescu pe poetul genial şi umanist. În numele delegaţiei cehoslovace a vorbit VILEM ZAVADA, tălmăcitor în slovacă a poeziilor eminesciene. „Eminescu — a spus el — se numără printre cei mai mari poeţi ai lumii. În patria sa, se bucură de o binemeritată cinstire, admiraţie şi dragoste, după cum recunoaştere şi admiraţie şi-a cîştigat în întreaga lume”. „Eminescu — a subliniat în omagiul său, poetul cuban NICOLAS GUILLEN — nu vă aparţine numai vouă, romînilor, ci tuturor celor care în aceste timpuri dramatice pe care le trăieşte lumea, ştiu că poezia a fost întotdeauna şi nu va înceta niciodată să fie expresia cea mai pură şi înaltă a dragostei, instrumentul care răspunde cel mai bine chemării frumosului în atmosfera păcii”. Citind versiunea sîrbească a sonetului* Trecut-au anii, *poetul iugoslav IVAN LALIC a conchis, în cuvîntul său: „Eminescu nu aparţine numai timpului şi spaţiului său; versurile sale sînt un bun preţios pentru toţi aceia care vin în contact cu ele”.*

A doua zi, 10 iunie, dimineaţa, sesiunea şi-a reluat lucrările.

Poetul ION BRAD, secretar al Uniunii Scriitorilor şi membru în Comitetul naţional pentru organizarea comemorării a 75 de ani de la moartea lui M. Eminescu, a citit comunicarea pe care urma să o ţină regretatul acad. TUDOR VIANU: Însemnătatea naţională a operei lui Mihai Eminescu. *În memoria marelui dispărut, asistenţa a păstrat un moment de reculegere. În comunicarea sa, T. Vianu spunea, între altele: „Un mare poet dezvoltă puterea de percepţie a întregului său popor şi această putere a crescut pentru noi toţi odată cu Eminescu. De asemenea, prin el am fost introduşi într-o lume de simţiri mai calde, mai adînc legate de centrul reactiv al organizaţiei noastre emotive. Cîntecul eminescian urcă din mari profunzimi ale simţirii şi ne obligă pe noi să coborîm către ele. Nu întîmpinăm în scrisul lui nici o urmă de convenţie, nici o înlănţuire de cuvinte care să nu fi rezultat dintr-o lectură atentă şi exactă a poetului în sine însuşi. Confidenţa lui atît de călduroasă, sinceră şi adevărată a provocat un act asemănător de mărturisire în toţi cititorii lui şi a fost atunci, în momentul în care cîntecul lui s-a făcut auzit mai întîi, ca o rupere de zăgazuri, ca o revărsare de ape mari, cum cititorii romîni nu mai trăiseră înainte. Momentul eminescian a fost unul din cele mai însemnate în evoluţia afectivă a poporului nostru”. Definindu-l apoi pe Eminescu, prin pasiunea de a cerceta, prin marea sa inteligenţă cercetătoare, T. Vianu sublinia: „Mintea lui a pătruns pînă la fazele cele mai vechi din viaţa poporului nostru, şi-a reprezentat întreaga lui dezvoltare pînă în momentul lui, ale cărui probleme le-a trăit cu o participare înflăcărată. A cuprins cu mintea întreaga istorie a omenirii, experienţele succesive ale tuturor civilizaţiilor, stabilind printre ele pe acelea ale vechilor daci, străbunii cei mai îndepărtaţi ai romînilor, recunoscînd mesajul lor ca pe o afirmare a drepturilor naturii faţă de corupţia moravurilor în epoca finală a civilizaţiilor antice. A mers cu puterea iscoditoare a minţii lui încă mai departe, pînă la începuturile neguroase ale lumii şi pînă la termenul lui final, cufundat, de asemenea, în ceaţă, în ceaţa viitorului. Poezia lui cuprinde o filozofie a istoriei, o cosmologie şi o escatologie. Poetul îşi ridică ochii spre zonele superioare, către cerul înstelat; se afundă în zări, pe întinderile fără sfîrşit ale oceanelor, în adîncimile lui. Eminescu trăieşte într-un univers de o vastitate în timp şi spaţiu, fără asemănare în modul de a-şi reprezenta lumea al scriitorilor anteriori. Lumea s-a înzestrat cu dimensiunile infinitului pentru cititorii lui Eminescu, din momentul primei revelaţii a operei lui şi, de-atunci înainte, pentru fiecare nouă generaţie. În acest cadru extraordinar de lărgit s-au putut manifesta alte spirite îndrăzneţe, capabile să-şi pună problemele fundamental şi să măsoare dimensiunile lumii”.*

Studiind fonetica, sinteza frazei, vocabularul (termeni ai limbii vorbite, arhaisme, neologisme), stilul, acad. AL. ROSETTI, în comunicarea sa intitulată Mihai Eminescu şi limba romînă literară, *a subliniat importanţa covîrşitoare pe care a avut-o opera eminesciană în dezvoltarea limbii romîne literare: „Scriitorul a restructurat din temelii expresia poetică romînească, debarasînd-o de convenţionalism şi artificialitate. El a fost acela care a suprimat în poezia romînă deosebirea între termenii poetici şi termenii obişnuiţi, ai limbii comune (...) Secretul artei lui Eminescu stă în însuşirea desăvîrşită a materialului folcloric şi a stilului poeziei populare care, trecut prin sensibilitatea lui artistică, capătă forma imprimată de personalitatea sa (...) Eminescu (...) se adresează limbii vechi şi limbii vorbite: el integrează în creaţia sa un mare număr de neologisme. Sinteza acestor elemente, într-o formulă personală, — iată esenţa limbajului poetic eminescian”.*

În comunicarea sa, intitulată Arta poetică a lui Eminescu, *acad. AL. PHILIPPIDE, după ce a întreprins o subtilă analiză a etapelor de creaţie prin care a trecut un poem ca* Strigoii *şi după ce, pe parcurs, a relevat sîrguitoarea muncă pe manuscris depusă de marele poet.*

Ocupîndu-se de Patriotismul lui Eminescu, *conf. univ. GEORGE IVAŞCU a analizat coordonatele temporale pe care se proiectează idealul patriotic al poetului, trecutul şi viitorul definite ca antinomii ale prezentului decăzut şi a arătat, întemeiat pe versurile şi pe articolele politice eminesciene că „patriotismul marelui poet este (...) el însuşi un univers de simţire şi de gîndire ca o proiecţie grandioasă a unui uriaş proces de însumare a tot ceea ce patria şi poporul romîn au putut genera într-un spirit de asemenea dimensiuni”.*

Prof. GALDI LASZLO (R.P. Ungară) a prezentat comunicarea „Sintaxa poetică a lui Eminescu”. Analizînd unele aspecte ale metricii folosite de marele poet romîn, el a spus, printre altele: „Arta lui Eminescu e înrudită cu cea a parnasienilor şi a şcolilor următoare, mai ales printr-o grijă extremă pentru expresie: cu toată acea „horreur de son logis”, în înţelesul ei figurat şi, vai, chiar concret, poetul rămîne pînă la capăt un „aprig truditor”, fără să piardă niciodată din vedere, profundele sale aspiraţii sociale şi naţionale”.

Conf. univ. ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA a scos în relief, în comunicarea sa intitulată Poetul şi înaintaşii săi, *marele interes pe care Eminescu l-a purtat literaturii romîne anterioare, rolul acesteia în formarea personalităţii sale artistice.*

Criticul literar PAUL GEORGESCU cercetînd raporturile dintre Eminescu şi contemporanii săi *(Maiorescu, Caragiale, Creangă, Slavici), a conturat, prin confruntare, profilul spiritual al poetului.*

Comunicarea lui I. D. BALAN Eminescu azi, *a scos în lumină faptul că „vremea noastră socialistă vede în Eminescu personalitatea cea mai profundă, mai complexă şi mai impunătoare din întreaga literatură romînă”.*

Despre Eminescu în critica şi istoria literară romînă pînă la 23 august 1944, *a vorbit conf. univ. G. C. NICOLESCU.*

Criticul literar EUGEN SIMION a vorbit despre Proza lui Eminescu, *delimitînd-o în spaţiul romantic european.*

Prof. univ. MIHAI POP, în comunicarea sa M. Eminescu culegător de folclor, documente literare şi istorice, cunoscător al ţării şi al poporului, *a relevat concepţia înaintată pe care poetul o avea despre literatura populară, grija cu care a transcris el textele folclorice auzite, temeinicile lui cunoştinţe de stilistică populară.*

★

În cea de a doua zi a sesiunii, alţi oaspeţi de peste hotare au adus omagiul lor memoriei lui Eminescu. Prof. univ. ALAIN GUILLERMOU (Franţa) a declarat: „N-am să vă spun mare lucru. Am sosit aseară. Am adus cu mine cărticica pe care am cumpărat-o acum 30 de ani pe Calea Victoriei. Numele poetului: Mihai Eminescu. Nu ştiam că voi scrie vreodată despre el. Acum am încercat. Şi am scris o carte”. Scriitorul HEINZ KAHLAU (R.D. Germană) a spus, printre altele „Mihai Eminescu este un poet al lumii umane. Profunda sa operă aparţine nu numai poporului romîn pe care-l exprimă, ci întregii omeniri”. Mărturisind emoţia de a se găsi în patria lui Eminescu, scriitoarea RITA BOUMI PAPPA (Grecia) a spus: „De aici, aşa cum ar fi dorit Poetul, salut în primul rînd poporul romîn pe care îl întruchipează atît spiritual, cît şi la înfăţişare, Eminescu, prin chipul său gînditor, frumos şi neclintit într-o asemenea măsură încît nu poţi deosebi faţa Romîniei de cea a poetului”. Poetul SERGIO GALINDO (Mexic) a adus „un fierbinte salut şi o caldă îmbrăţişare Romîniei şi scriitorilor ei”. În numele scriitorilor din R.P. Ungară a vorbit GARAI GABOR. El a subliniat popularitatea de care se bucură în Ungaria opera celui mai mare poet romîn. Poetul ALEXEI SURKOV, aducînd salutul Uniunii scriitorilor sovietici, a relevat interesul susţinut pe care oamenii sovietici îl manifestă pentru lirica eminesciană, faptul că astăzi „versurile lui Eminescu sînt recitate în limbile popoarelor Uniunii Sovietice”. Prin traducere, a spus Surkov, „faţa poetului apare ca printr-un geam bătut de ploaie. Contururile se şterg puţin, dar caracterul universal al poeziei lui Eminescu atît de specific romanticilor din secolul XIX găseşte un permanent ecou în inima cititorului”. Scriitorul uruguayan MARIO BENEDETTI şi-a încheiat cuvîntul său de salut cu aceste fraze: „În al său «Memento mori» Eminescu a scris: «Dacă vrei să cunoşti viitorul, priveşte trecutul». Am impresia că poporul romîn, pe măsură ce a schimbat viitorul său care trebuia să fie un prezent creator, s-a gîndit de multe ori la opera lui Eminescu. Mi-ar plăcea să întregesc imaginea şi să mi-l închipui pe poet din zbuciumatul său trecut, văzînd Romînia de azi şi simţindu-se fericit! Poate că aceasta e imaginea însufleţitoare pe care o duc în mica şi îndepărtata mea patrie. Acesta este exemplul pentru care îi mulţumesc Romîniei”.

Poetul PIERRE LOUIS FLOUQUET (Belgia) a spus printre altele: „Pentru noi astăzi, un aspect esenţial e că Eminescu universalul, umanistul, *cu spiritul îmbogăţit de cunoştinţele ştiinţifice şi poetice ale mai multor culturi, a fost însă cu obstinaţie credincios culturii sale servind-o eroic cu armele sale proprii, acelea ale Poetului”.*

★

La ora cînd încheiem ediţia revistei noastre, în sala de concerte a Radioteleviziunii are loc un festival internaţional de poezie. Îşi dau concursul oaspeţi sosiţi cu prilejul comemorării morţii lui Eminescu. Citesc poeţi din R.P. Albania, Australia, Austria, Belgia, R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, Cuba, Finlanda, Franţa, R.D. Germană, Grecia, Italia, R.S.F. Iugoslavia, R.P. Polonă, Suedia, R.P. Ungară, U.R.S.S. şi Uruguay.

Festivalul se înscrie şi el în şiragul de manifestări prilejuite de emoţionantul omagiu pe care nu numai poporul nostru, ci şi prietenii săi de peste hotare îl aduc în aceste zile memoriei nemuritoare a celui mai mare poet romîn.

REPORTER

CRONICA LITERARĂ

G. CĂLINESCU

Viaţa lui Mihai Eminescu

La apariţia acestei biografii a lui Eminescu, în 1932, Ibrăileanu, care a păzit cu fanatism memoria poetului de orice intervenţii indiscrete, nu-şi ascundea încîntarea. „Am cetit cartea d-lui Călinescu... şi încă nu mă pot despărţi de ea”. „O ţin pe lîngă mine, recitesc unele pagini ori capitole întregi”... scria el, nevenindu-i a crede că o asemenea lucrare s-a executat, că există. „Este, după umila mea părere, — adăuga dîndu-şi frîu liber entuziasmului, — monumentul cel mai impunător ce s-a ridicat pînă astăzi lui Eminescu”. Peste trei decenii scurse de la apariţia cărţii, confirmă pe deplin judecata lui Ibrăileanu. A patra ediţie, revăzută, se citeşte cu egale delicii intelectuale. Nimic n-a alterat tăieturile sigure ale acestei marmore durabile demne de măreţia figurii care i-a servit ca model şi ca dovadă autorul n-a avut nevoie decît de foarte uşoare retuşări pentru a pune de acord lucrurile scrise altădată cu optica dobîndită astăzi, cu reprezentarea riguros ştiinţifică, marxist-leninistă a raporturilor dintre om şi societate. Unde stă secretul acestei opere admirabile? Desigur că în personalitatea unică a autorului, critic, istoric literar, poet şi romancier deopotrivă de dăruit. Dar cu aceasta n-am spus încă nimic. Şi lui Ibrăileanu nu-i lipseau, cum s-a dovedit, calităţi de subtil analist, dar el nici nu s-a încumetat să întreprindă o astfel de lucrare oricît ar fi dorit-o, iar Lovinescu, care iar avea un incontestabil talent de portretist, a eşuat atunci cînd a încercat să dea romanul vieţii sentimentale a poetului. George Călinescu aduce, pe lîngă însuşirile amintite, o extrem de lucidă conştiinţă estetică a ceea ce şi-a propus să realizeze. Oprindu-se asupra confuziei în care căzuse Cezar Petrescu, pornit să facă din Eminescu erou de roman, criticul restabileşte obiectul exact al biografiei ca gen literar. Ea „înfăţişează pe un individ în depănarea existenţei lui ca exponent al unei virtuţi. Eroul sau geniul este un viteaz, un administrator, un cercetător, un artist.“ Accentul cade pe concepţia clasică, plutarhiană a genului: „Viaţa eroului de biografie este... exemplară şi are putere educativă, fiindcă oricît nu toată lumea se naşte cu geniu, oricine conţine în el sîmburele oricărei virtuţi, pe care-l poate dezvolta”. Mai departe, George Călinescu atrage atenţia asupra examenului pe care îl are de trecut ca artist, biograful. El trebuie să dea senzaţie adevărului, să tulbure pe cititor prin sentimentul că urmăreşte modul real cum s-a împlinit o calitate omenească rară. „Ceea ce mişcă în viaţa unui erou — subliniază G. Călinescu — nu e bogăţia de note sufleteşti, ci înfăptuirea pas cu pas a unei virtuţi care se desemnează de la început Napoleon se naşte într-o insulă, ajunge după o fulgerătoare ascensiune mic guvernator în altă insulă, ca să moară pierdut pe o altă insulă. Napoleon e simbolul predestinaţiunii unui individ, ales de pe o treaptă de sus a vocaţiilor. Mişcătoare într-o biografie este comunicarea seacă a treptelor fatidice ale unei existenţe E deajuns a spune: François-Marie Arouet s-a născut la 21 noiembrie 1694, la Paris, lîngă Pont Neuf, ca fiu al unui modest funcţionar la Palatul de Justiţie, pentru ca zguduirea sufletului nostru să înceapă. Este în acest prolog aşteptarea destinului uman în genere care se va desfăşura după legile lui necunoscute. Şi tot astfel ultimele clipe ale unui erou ne mişcă, oricît de banale ar fi în fond. O viaţă s-a împlinit. De aici rezultă că biograful nu trebuie să facă nici o sforţare de a colora, ci numai să destăinuie simplu etapele unei vieţi. Curiozitatea noastră pentru destinul uman în genere şi admiraţia pentru virtutea dusă la o mare potenţă fac să vibreze totul. În biografie adevărul ajunge, dar nu e o condiţie în sine. De la adevăr sînt necesare numai aparenţa adevărului, tonul lui solemn”. Concluzia e că „biografia şi romanul stau pe poziţii antagonice”, pentru că ultimul se interesează nu de singurătatea individului distins prin destinul său unic, ci de tipologie. Dar tot în Istoria literaturii romîne, de unde sînt extrase aceste consideraţii, criticul mărturiseşte că a purces la scrierea Vieţii lui Eminescu, socotind că e „mai instructiv“ să-şi înceapă „cariera epică“ printr-o biografie. Contradicţia nu este decît aparentă şi se explică uşor prin tipul foarte original de artist care e George Călinescu. El — am mai spus-o — e un clasic cu suflet romantic, are frenezia imaginativă a marilor proiecţii istorice, geologice, cosmice, dar rece, stăpînită de precizie şi rigoare, de sentimentul universalului şi eternului. Tocmai pentru că-şi cunoaşte bine natura intimă, romancierul a găsit că e folositor să practice biografia supunîndu-se rigorilor ei. Astfel Viaţa lui Eminescu e o naraţiune care nu avansează nimic fără solide temeiuri ştiinţifice documentare şi toată culoarea extraordinară, toată mulţimea detaliilor sugestive cuprinse în ea, sînt extrase din reconstituirea strictă a faptelor întîmplate aievea şi a realităţilor certificate. Conjugînd contribuţiile proprii de o excepţională valoare, cu sinteza enormului material datorat cercetărilor anterioare, George Călinescu expune cu scrupulozitate desfăşurarea existenţei tragice a luceafărului poeziei romîneşti. Arta prozatorului de rasă ştie să selecteze însă datele, să renunţe cu dezinvoltură la orice insistenţă belferească şi pedantă, să topească o erudiţie înspăimîntătoare într-o epică sobră, susţinută de sentimentul devenirii mărețe la care participă existenţa eroului şi traversată de presimţirea destinului său dureros. Consideraţiile asupra motivărilor sufleteşti menite să explice acte şi atitudini sînt date cu zgîrcenie, dar acolo unde intervin, ca în lămurirea raporturilor lui Eminescu cu tatăl său, cu autorităţile şcolare, cu prietenii (Slavici, Maiorescu, Creangă, Caragiale) cu femeile pe care le-a iubit (Veronica Micle, Mite Kremnitz) au o strălucită putere de definire caracterologică şi sînt făcute cu o siguranţă şi fineţe de moralist. Totul respiră atîta viaţă, are atîta logică interioară omenească, încît impune această imagine a lui Eminescu. De fapt, noi ne-am obişnuit acum, aproape fără să ne dăm seama, a ni-l reprezenta pe poet aşa cum l-a văzut George Călinescu. Dacă ne gîndim că e vorba de exponentul cel mai nobil al geniului naţional romînesc, nu se poate să nu avem faţă de biograful lui Eminescu o recunoştinţă fără margini. Dar chiar spunînd aceasta, n-am ieşit din sfera constatărilor evidente oricui. Aşadar, încă o dată, de Viaţa lui Eminescu e o carte care farmecă spiritele şi le cucereşte definitiv? Fiindcă reuşeşte, cred eu, să înfrîngă în materie biografică o dificultate capitală, să demitizeze existenţa poetului, fără să o coboare cituşi de puţin, ci reliefîndu-i abia astfel întregu-i dramatism omenesc. Nu există în trecutul nostru vreo altă figură în jurul căreia să se fi ţesut atîtea legende. George Călinescu ştie aceasta de cum îşi începe cartea şi cu prima frază nu se teme să păşească pe pămînt oricîte adversităţi ar avea de înfruntat. Iată de ce scrie: „Conştiinţa romînească a voit să dea celui mai mare poet al ei o obîrşie fabuloasă. Dar pentru că misticismul genealogic a devenit din ce în ce mai prudent, nimeni nu se gîndeşte ca, asemeni lui Virgil, care descindea pe August din miticul Aeneas, să tragă pe Eminescu din sîngele balaurului din poveste, dintr-un zmeu sau măcar din Budha. De asemeni, lipsind orice veşti scrise din recea noapte scitică, rămîne oricum hotărît că poetul nostru nu poate coborî din Brig-Belu sau nebunul Boerebist, precum nici din Zamolxe, nici din Baba-Dochia Sîngele său subţire cere însă o origine aleasă, străveche şi îndepărtată, fiind îndoială că un căminar moldovean şi o fată de stolnic ar fi putut da fiinţă întristatului contemplator al luceafărului”.

Ceea ce urmează este o sistematică demitizare. Pas cu pas legendele sînt risipite şi în locul lor e aşezat faptul adevărat, probat de indubitabile documente. A avut Eminescu o stirpă misterioasă asiată, pe care ar trăda-o ochii săi adînci şi negri, sau o alta nobilă, septentrională, care-l chema îndărăt în palatele de ghiaţă ale lui Odin? Biograful nu ne lasă nici o astfel de iluzie, dovedind originea ţărănească a strămoşilor poetului, identificabili încă din veacul XVIII în satul romînesc Călineşti din Bucovina. A fost Eminescu un copil precoce, cu aptitudini neobişnuite? L-au urmărit, ca adolescent, blesteme atavice? A încercat ireparabile deziluzii amoroase, încăpînd pe mîna unei femei prefăcute şi venale, insensibile la dragostea lui. Şi aici, adevărul e chemat să ia locul legendelor romanţioase, după cum realele condiţii în care s-au desfăşurat studiile poetului la Viena şi Berlin, sînt descrise cu minuţie. George Călinescu păstrează aceeaşi poziţie neşovăitoare în prezentarea adversităţilor politico-literare întîmpinate de poet, a atitudinii junimiştilor faţă de el, a legăturii cu Veronica Micle, a anilor de boală. Orice tendinţă idealizatoare e cenzurată şi biograful dacă notează că Eminescu avea, cînd frecventa salonul domnişoarei Baudius, la Viena, o înfăţişare de zeu tînăr, nu omite să arate totodată indiferenţa absolută a poetului pentru elementara îngrijire vestimentară, neglijenţa în care-i plăcea să trăiască, faptul că ducea pe ghete noroaie şi colburi imemorabile, că lăsa să i se vadă adesea sub hainele boţite doar o amintire a ceva ce fusese odată cămaşa. Chiar detaliul crud nu e ocolit, trupul acoperit de răni, masca facială devastată de după boală, gesturile şi vorbele fără şir din anii cînd splendida lui minte intrase în întuneric. Uimitor e că toată această nuditate a faptelor nu umbreşte nici o clipă figura poetului şi că biografia rămîne mereu istoria geniului condamnat să-şi împlinească destinul tragic în „cercul strîmt“ al lumii şi epocii sale. Miracolul se datoreşte pătrunderii cu care George Călinescu izbuteşte să ne facă a înţelege structura sufletească deosebită, excepţională a lui Eminescu. Cînd descrie dezordinea din camera acestuia notează: „Dacă sub raportul intelectului el reprezintă poate cel mai ales individ al vremii sale, din punct de vedere al culturii simţurilor este — deşi nu totdeauna, geniul fiind prin definiţie locul contradicţiei — un om al naturii, o fiinţă inocentă şi sănătoasă (...) Eminescu se arunca în pat ca-n fînul din grajdul de la Blaj, pe de-a-ntregul îmbrăcat, pentru că, atîta vreme cît haina îl apăra de frig, ea era ca o unghie bătătorită pe trup, fără vreun înţeles social“ (...) În clipele de creaţie, trăind o viaţă strict intelectuală, el devenea cu desăvîrşire orb pentru circumstanţe, uita de e zi sau noapte, uita să mănînce (...), nu suferea să i se întrerupă munca pentru dereticat şi curăţit cum nu suferă visătorul îndemnul deşteptării care-i spulberă epica visului“...

Cînd trece la istorisirea nefericitei iubiri dintre poet şi Veronica Micle are grijă să precizeze: „Eminescu căuta dragostea, nu femeia, victimă mereu a improvizaţiunii şi a absurdului. El este străfulgerat principial de orice femeie, face pasiuni pentru o actriţă de varieteu sau pentru o tînără burgheză de periferie întrevăzută la un geam, o urmăreşte cu frenezia întîiei iubiri, compune declaraţiuni focoase sau versuri imploratoare şi rămîne mereu în aceeaşi nelinişte cercetătoare, nesatisfăcută...“ În sfîrşit, cînd ajunge la momentul nebuniei nu se simte intimidat pentru că urmăreşte o viziune grandioasă, pe care vicisitudinile existenţei n-au cum să o anuleze, şi oricît ar fi ele de grave nu fac decît să o confirme. De aceea scrie: „În sufletul poetului (...) ultimul zăplaz al judecăţii se prăbuşise şi închipuirea năvălea clocotitoare. Între omul din ajun şi cel de acum nu era nici o deosebire. Gîndurile şi sentimentele erau aceleaşi, numai simţul compatibilităţii imaginaţiei cu realitatea fusese distrus. Iată de ce putem păşi mai departe la cercetarea firii şi concepţiei eminesciene chiar pe acest teren sumbru şi aburos“. (s.n.) În biografie destinul eroului e urmărit împlinindu-se cu sentimentul tulburător că nu există loc pentru nici o alternativă. Viaţa s-a desfăşurat aşa aievea şi naratorul oricît ar vrea n-o poate schimba. El nu poate face ca Napoleon să nu fie înfrînt la Waterloo şi nici ca Eminescu să nu moară într-un ospiciu la 39 de ani. Biograful are însă spre deosebire de romancier dreptul să se înfioare în faţa anumitor momente, pentru că la fel cu cititorul, el cunoaşte dinainte ce se va întîmpla cu eroul său. Asemenea curenţi de complicitate la contemplarea gravă a desăvîrşirii unui destin străbat naraţiunea, întărindu-i mereu, cum spunea autorul, caracterul solemn. Eminescu, şcolar la Cernăuţi stă în gazdă cu alţi colegi la un rutean Nicolai Ţîrţec Casa aparţinuse întîi bisericuţii de peste drum şi se compunea din chilii pe care le folosiseră călugării. Avea o grădină întinsă cu plopi şi pomi roditori. Nu departe era o fierărie. Azi, toate acestea au dispărut, notează biograful. Şi, precizînd că pe aproape trece strada ce s-a numit apoi Eminescu, adaugă imediat: „Şi-ar fi închipuit oare Ţîrţec şi micii săi clienţi că acel băieţaş fricos avea să dea numele uliţii lor?“ În altă parte notează cu ironie. „Nebănuind vigilenţa istoriei literare, Eminescu umbla iarna cu un palton închis şi o căciulă de astrahan, iar mîinile şi le vîra în căptuşala mînecilor din lipsă de mănuşi“. Reconstituind orarul de lucru al poetului ca sufleur, se opreşte şi face următoarea reflecţie tulburătoare: „De la 8 pînă la miezul nopţii, Eminescu sta deci în unele seri în cuşca sa, avînd asupra lumii o viziune foarte subterană“.

Condamnîndu-se la epica severă a biografiei, George Călinescu n-a îngăduit poetului din el să-şi spună cuvîntul decît prin efracţiune. Comprimată, imaginaţia atunci cînd ţîşneşte se desface însă în jerbe orbitoare de o neegalată forţă. În biografie abundă caracterizări portretistice de o prospeţime metaforică extraordinară şi care nu se uită: În funcţia sa de revizor şcolar, Eminescu devine un „Pestalozzi rătăcitor“. Maiorescu e „aulic, ceremonios, şi glacial“. Între nevoia de familiaritate a convorbitorului şi atitudinea sa inexpugnabilă, el lasă „spaţii enorme“, „întocmai ca un Escurial trist, apăsător de solemnitate“. Creangă e „acel bivol de geniu“, care purta o prostire în jurul gîtului pentru a-şi şterge „diluvialele-i sudori“. Întreaga naraţiune posedă o ritmică savantă a frazelor, cînd seci constatative curgînd egal ca nisipul în clepsidră cînd vibrînde ca mari harfe pornite să jelească pieirea lui Orfeu: „Astfel se stinse în al optulea lustru de viaţă cel mai mare poet, pe care l-a ivit şi-l va ivi vreodată, poate, pămîntul romînesc. Ape vor seca în albie şi peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, şi cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-şi strîngă toate sevele şi să le ridice în ţeava subţire a altui crin de tăria parfumurilor sale“.

În viaţa lui Eminescu soarta a înscris ameţitoare semnificaţii. Norocul literaturii romîneşti este că s-a găsit un spirit atît de înalt încît să le dezlege şi să ni le facă sensibile tuturor prin această biografie.

Ov. S. CROHMALNICEANU

eminescu

DOCUMENTE NOI

de GEORGE MUNTEAN

Mă aflam, din îndemnul acad. profesor G. Călinescu, la 15 ianuarie a. c., la Suceava, împreună cu un prieten fotograf. Era o zi de miez de iarnă, viscoloasă și rău prevestitoare pentru călătorii, iar noi voiam să ajungem cu orice preț la Ipotești. Pînă să găsim o mașină adecvat echipată, am întîlnit, la Arhivele Statului de acolo, un fost coleg, Gavril Irimescu, care, consiliindu-ne să renunțăm la „pelerinaj", mi-a întins, „drept recompensă", un document inedit referitor la familia poetului, un act prin care Gheorghe Eminovici cumpăra la 8 decembrie 1844, „de veci", o crîșmă în „piețul Tîrgul vitelor" din Botoșani (Documentul a fost menționat între timp în ultima ediție a Vieții lui Mihai Eminescu de G. Călinescu, unde se dă și o fotografie parțială a lui).

Am pornit totuși la drum cu gîndul de a merge chiar și la Botoșani, pentru a vedea cam pe unde a fost și ce a mai rămas din crîșma de acum 120 de ani a căminarului. Ne-am oprit în drum la Dumbrăvenii Balșilor, unde Eminovici fusese scriitoraș și administrator. Ne-am fi așteptat să găsim scrise pe poarta fostului conac (care, împreună cu frumoasa biserică din preajmă, ar putea deveni, de altfel, monument istoric), măcar versurile evocînd legendara trecere pe acolo a poetului: „La castel în poartă, calu-i / Stă a doua zi în spume, / Dar frumoasa lui stăpînă, / A rămas pierdută-n lume". De fapt, s-ar cuveni făcut ceva mai mult sub acest aspect acolo și, poate, cu puțin efort s-ar da și de urma rătăcitului bust al poetului, ridicat pe vremuri în parcul conacului. Am privit în treacăt portretele unor Balși aflate în biserica pe care Iordache ar fi ctitorit-o și, cu regretul de a nu găsi undeva un semn că au trecut pe acolo pașii poetului, am pornit din nou spre „cotuna Ipotești". Printr-un viscol ce se întețea mereu, întunecat de „nori mari de răzbunare / Ce vor să biciuiască pămîntul răsculat" și hotărît parcă, „s-amestece lumea", drumul devenea tot mai anevoios și vătuit, pînă cînd ne-am împotmolit de-a binelea. Eram numai la o zvîrlitură de băț de Ipotești, în dealul Cucorănilor, de unde, prin vălmășagul de afară adulmecam „valea mea natală", neprimitoare cu nici un chip acum. Ne-am resemnat și am intrat la Stațiunea experimentală pomicolă din comună, unde am avut surpriza de a da peste un mic depozit arheologic. Semne mai vechi și săpături recente au scos la iveală urmele unei așezări ce se zice că urcă pînă-n neolitic. Vestigii ale „Porții nalte de la templul unde secolii se torc", scăpată de sub iureșul acelor „codri de secoli", prin care s-au perindat „oceane de popoare", aceste pietre, „ce înseamnă a istoriei poartă", stîrneau, la cîțiva kilometri de casa poetului, nu știu ce elanuri și efluvii pe care le-ai fi vrut strînse într-un vers al său, dar pe care memoria se îndărătnicea în a nu-l chema.

La Ipotești și Botoșani n-am mai putut ajunge. Ziua care marca cel de al 114-lea an de la nașterea poetului învălmășa parcă cerul cu pămîntul, neîngăduind nimănui să intre pe acele locuri. Singură închipuirea putea străbate pînă acolo, încercînd să desfacă din cețuri și furtună imaginea zilei de atunci și s-o confrunte cu cea de acum. Întors la Suceava și copiind zapisul „în puterea căruia va stăpîni în veci, atît dumnealui căminariul, precum și urmașii dumnealui, din neam în neam, ca pe o driptă ocină și moșie a dumisale, neclătit și nerășluit" de nimeni crîșma aflătoare, „pi loc domnesc... în orașul Botoșani", ne rămăsese, deopotrivă cu nemulțumirea de a nu fi putut revedea Ipoteștii, măcar bucuria descoperirii unui document ce avea să ducă în curînd la găsirea altora, unele mult mai de preț.

Încercînd a afla, dintr-o malițioasă ambiție documentaristică, cine era acel Iarihăm Zeilicovici, de la care cumpărase căminarul „pomenită crîșmă" și alte amănunte la care putea trimite zapisul, am ajuns la Arhivele Statului din București unde, grație bunăvoinței unor cercetători de acolo, și îndeosebi tovarășei Ileana Leonte, am dat peste o mapă ce cuprindea vrea 120 de documente de la sau privindu-l pe Eminescu. Dacă o seamă dintre acestea au mai fost cu certitudine publicate, multe dintre ele par a fi inedite. Par, pentru că modul disparat, întîmplător, aproape fabulos, în care au circulat și s-au publicat unele dintre textele poetului, dintre cele privitoare la familia lui, la viața sa particulară și publică etc., stîrnește (cu oricît zel ai verifica și te-ai documenta pentru a fi la adăpost de posibile erori) o justificată prudență. Hotărît, însă, pare un lucru. Anume acela că, dacă unele dintre textele pe care le credem inedite nu vor fi ca atare, altele cu siguranță n-au mai fost publicate. Dar să începem prezentarea lor.

Prima dintre cele două secțiuni ale amintitei mape Eminescu de la Arhive cuprinde 23 de documente. În ordinea în care au fost inventariate, acestea sînt: fotocopiile a două scrisori trimise din Viena de către Eminescu lui Iacob Negruzzi, respectiv cele din 11 februarie și 16 mai 1871, publicate de destinatar în Amintiri de la Junimea, o chitanță privind un avans primit de poet, la 17.X.1878, prin Slavici, de la redacția Timpului, alte două scrisori din Iași ale lui Eminescu către Negruzzi, de asemenea publicate, fotocopia scrisorii către Slavici, datată Iași, 12 oct. 1877, în care poetul spune că ar veni la București dar n-are bani să-și transporte „calabalîcul", după care urmează o primă inedită. E vorba de o scrisoare din 12 septembrie 1879 a lui Mavrogheni, Maurogheni, cum își zicea uneori (membru fondator al Timpului), către Eminescu, prin care-l roagă să reproducă în Timpul din Journal des Débats un articol de fond „precedat de observațiuni" și destinat să releve „atitudinea legitimă și corectă în care să ține opoziția" (conservatorii adică) în chestia agitată pe atunci a împămîntenirii evreilor. Vin la rînd cîteva file ale unui manuscris conținînd o serie de note (nu întrutotul sigur ale poetului) privind Convențiunea dintre Germania și Romînia referitoare la drepturile supușilor străini aflați în Principate și, în sfîrșit, o primă scrisoare inedită, a lui Eminescu de astă dată, adresată din București, la 26 august 1880, surorii sale Harieta (aflată, probabil, la Cernăuți). O transcriem integral, ea vădind lipsurile în care se zbătea poetul atunci:

Harietă dragă,

Nu-ți pot promite pozitiv că voi putea trimite în fiece lună cîte 100 franci, pentru că nu-mi văd capul de mulțimea datoriilor care le-am făcut în anul acesta. Dar vr-o cîteva zile după 1 septembrie și voi trimite 100 franci. Mai pe urmă voi vedea ce pot face. Al tău, Mihai.

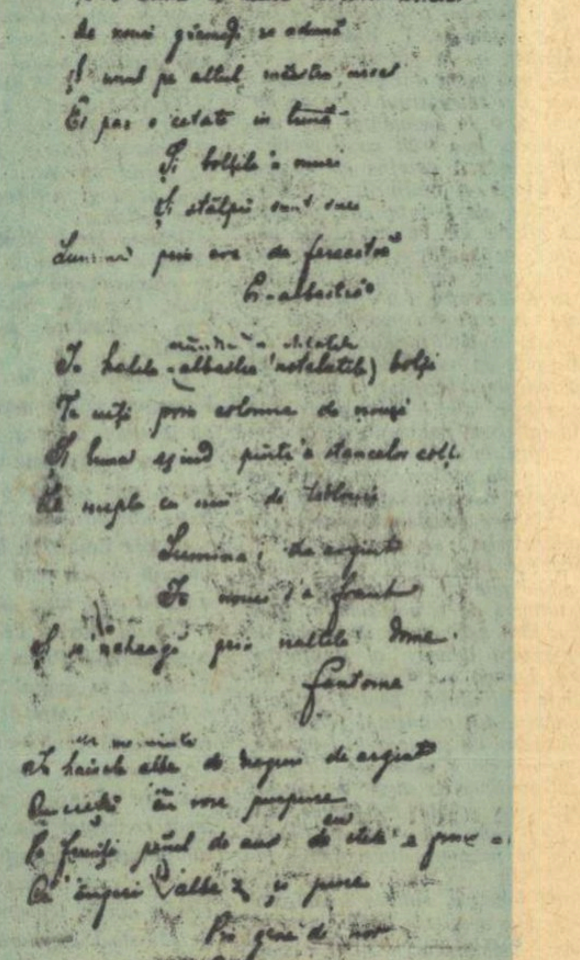
(Am transcris textul, ca și pe cele următoare, potrivit actualelor norme ortografice, păstrînd particularitățile de limbă).

Cea de a zecea piesă, tot inedită, e o ciornă a unui memoriu pe care poetul îl făcea, în locul Veronicăi Micle, în vederea obținerii de către aceasta și fiicele ei a unei pensii după decedatul profesor Ștefan Micle. S-ar părea că și forma definitivă a acestui memoriu tot poetul ar fi redactat-o, dacă ținem seama de faptul că unele date și formule ale ciornei corespund cu cele folosite de Pantazi Ghica în raportul său (o copie de tipar a acestui raport există în mapa de care ne ocupăm) prezentat Camerei pentru a vota pensia „văduvei și copiilor ei". (De altfel, Veronica, neobosită în a-și obține drepturile, îi scrisese lui Ghica o epistolă de mulțumire și o alta, însoțită de două poezii pentru Convorbiri, lui J. Negruzzi, rugîndu-l s-o sprijine).

După o scrisoare din Iași a poetului către Maiorescu, prin care îl roagă să-l determine pe un vestit medic neamț de urechi (Eminescu suferise de urechi încă din copilărie și se plîngea de dureri și la sanatoriul de la Döbling, ceea ce ne face să credem că scrisoarea — nedatată — ar putea fi de după 1883) să vină din București la Iași, întrucît el nu se poate deplasa în Capitală, după o alta din 2/14 iunie 1883, tot către Maiorescu, prin care, iritat de un „articol infect al lui Bassarabescu", anunță că-și va da demisia „dacă nu se va face o deplină și sinceră retractare a acelor șiruri injurioase" și nu se va pune capăt modului „în care acel individ continuă a-și trimite insanitățile la Timpul", în fine, după cunoscuta scrisoare din ianuarie 1887, expediată de la Mînăstirea Neamț, împreună cu cîteva poezii, Convorbirilor, urmează o nouă inedită vorbind despre scrupulozitatea poetului față de cuvîntul scris. Pe o carte de vizită, nedatată și cu destinatarul neprecizat, citim:

„Mult stimate domnule, De mai multe zile nu mă aflu tocmai bine, încît deși am foarte puțin de adaos, totuși n-am putut nici termina, nici revedea și corige lucrarea mea. În starea în care este astăzi lucrarea, n-am curajul s-o prezint. Îmi trebuie încă cîteva zile sau cîteva ore măcar de dispoziție, ca să pot termina și atunci bucuros voi avea onoarea de-a V-o prezenta. C-o scriere necompletă și încă plină de neajunsuri și erori, nu cutez. Al D-Voastră supus și recunoscător, M. Eminescu".

Încă n-am putut stabili cui îi sînt adresate rîndurile de mai sus, cînd și despre ce lucrare este vorba. Dincolo de acestea însă, ele meritau a fi cunoscute, ilustrînd o dată în plus conștiinciozitatea și punctualitatea poetului.



Facsimilul poeziei inedite transcrise mai jos

După o chitanță din perioada bolii, pe care n-am mai întîlnit-o, dar pare publicată („Am primit suma de una sută douăzeci franci de la D-nul Nicolae Petrașcu, M. Eminescu, București, 9 decembrie 1888"), după un manuscris fără nimic nou, al poeziei La mijloc de codru des, urmează versurile de mai jos, pe care pînă acum le credem inedite. Par a fi unul dintre nenumăratele bruioane (să fie o traducere?) ale poetului și surprind printr-o metrică mai puțin frecventă la el:

„Pe o culme de munte în codri-mbrăcat
De nouri grămezi se adună
Și unul pe altul măestru urcat
Ei par o cetate în lună
    Și bolțile-n muri
    Și stîlpii sînt suri
Lumina prin arc de fereastră
        E-albastră.
În halele albastre-nstelatele bolți *)
Te uiți prin colonne de nouri
Și luna ieșind printr-a stîncilor colți
Le împle cu mii de tablouri
    Lumina-i de argint
    În nouri s-a frînt
Și se-ncheagă prin naltele dome
        fantome
Albe vesminte
În haine albe de neguri de argint
Cu crețîi cu roze purpure
Pe frunți părul de aur cu stele e prins
Ca îngeri îs albe și pure
    Prin gene de nor
    Ca vise strecor
Ducînd înstelata lor viață
        Prin ceață"

Următoarea piesă, oarecum ciudată, este o variantă la Mitologicale, parțial apocrifă. Cum toate piesele acelea le vom publica în curînd în altă parte, integral și cu toată documentația necesară, semnalăm aci doar, în legătură cu varianta amintită, că aproximativ o treime din ea (partea de la început, inclusiv versul „Toate băncile de-asigurare din lumea cea veche"), este scrisă, cu infime deosebiri față de textul publicat, de o altă mînă și cu o altă cerneală, restul fiind redactată, se pare, de poet, cu unele versuri ușor modificate ici și colo, în alte locuri lipsind pasaje în raport cu versiunea cunoscută. (De exemplu, partea cuprinsă între versul „Copilăroase și ochii lor plini de zădarnice lacrimi..." și „Iar de a doua zi se scoală bătrînul și urcă Rarăul", lipsește în varianta de la Arhive).

Se mai află în prima secțiune a mapei în cauză o fotocopie a Poveștii codrului, alta a fragmentului (cu titlu aci) despre Grecia din Memento mori, una negativă, a poeziei Făt-Frumos din tei, precum și cîteva fotografii: două ale poetului (prima făcută la „Nestor Heck în Jassi", a doua, din seria „Colecția scriitorilor romîni", cu mari mustăți, sub care scrie: „Michail Eminescu, 1849—1889, pusă în circulație de „Depositul Universal Șaraga sub Hotel de Franța, No 30, București", cu mențiunea: „Reproducția interzisă") o alegorie intitulată Dalila, alta a bisericii cu mormîntul părinților și alta a clopotniței și a celor doi tei, toate mai mult sau mai puțin cunoscute.

Cealaltă secțiune a mapei Eminescu se compune, potrivit modului în care au fost inventariate, din 97 de documente. Majoritatea sînt referitoare la viața poetului în timpul bolii (cîteva dintre ele cunoscute), la editarea operei lui în acest timp și în primii ani de după moarte, precum și la încercările de a i se ridica un monument, ori de a i se organiza, în 1914, o sărbătorire la Botoșani și Galați. Fără a schimba în nici un fel datele esențiale știute, ori imaginea pe care o avem despre viața lui Eminescu — mai ales după ce G. Călinescu a întruchipat-o în dimensiunile ei reale, conferindu-i viață, în cel mai înalt înțeles al unei biografii — documentele acestea sînt importante în mai multe privințe. Mai întîi că în cîteva locuri aduc precizări de amănunt care lipseau pînă acum. Apoi, prilejuiesc o reînviere a unor momente din viața poetului, sau din destinul pe care l-a cunoscut îndată după moarte numele lui, aducînd totodată cîteva aspecte ale moravurilor vremii etc. Provenind de la mari personalități (Maiorescu și Iorga, de pildă), unele contemporane cu el, de la cunoscuți și prieteni ai lui (Mihail Brăneanu, Dimitrie Doca, Emilia Humpel, Veronica Micle, P. Missir, J. Negruzzi, C. Popazu, C. Simțion etc), ori amintindu-i pe aceștia, documentele precizează mai nuanțat relațiile dintre ei și poet, grija lor față de dînsul, ca și unele penibile practici la care s-au dedat alții pentru a aduna bruma de bani necesară îngrijirii lui. Ele relevă sau întăresc unele atitudini nobile, cum e cea a lui Maiorescu, manifestate în aceeași sumbră perioadă. Mai sînt acolo două documente privitoare la Gheorghe Eminovici, cîteva scrisori ale Harietei către Maiorescu, altele ale căpitanului Eminescu către Maiorescu și Socec, nuanțînd atitudinea oscilantă a ultimului în perioada bolii poetului și pe cea interesat materială de după moartea acestuia etc. Iată-le, iarăși în ordine, zăbovind, ici, colo, ceva mai mult.

Primul dintre cele două documente Eminovici este o „Înștiințari dispri capitalurili aratati", adică „capitalul a dumisali boerului marili logofăt Toderaș Balș somă di 1575 galbeni", cel de „2400 galbeni capital a dumisali vornicului Aleco Balș" precum și „700 galbeni a dumisali sulgerului Costachi Terenti", arătîndu-se ce s-a făcut cu ele pînă la 24 noiembrie 1844, în care an va cumpăra, la vad bun pe atunci, și crîșma amintită în documentul aflat la Suceava. Celălalt este o listă cu „sămănăturile pi anul 847 di pi moșia Dumbrăveni cu cotonurile și di pi Vlădeni cu cotonurile", arătîndu-se că „una mie trii suti patruzăci și una de fălci patruzeci și doo prăjini arătură, iar patru mii patru suti cinzăci și una mertă cinci dimirlii sămînță cuprinde raportul de față", întocmit la „847, mai 24 zile" și semnat „Eminovici", ceea ce arată că acesta era pe atunci un om deosebit de întreprinzător, care se bucura de o mare încredere din partea Balșilor.

Două scrisori ale Veronicăi Micle către Eugenia Frangolea, căsătorită mai tîrziu cu Samson Bodnărescu, fostă colegă de școală și prietenă a poetei, aflată atunci la studii în Germania, ne introduc în atmosfera Iașilor de atunci (martie și iulie 1876), Veronica făcînd în una din ele, în limba franceză, susținută propagandă conservatoare și lăudîndu-l pe Maiorescu, iar în cealaltă anunțînd că a citit o carte despre „la vie, les amours et les infortunes d'Heloïse et Abailard" și plîngîndu-se de plictiseala în care vegetează. Urmează o altă epistolă, expediată din Iași la 16 septembrie 1880, destinată fiind către „Hanrietă, dragă fetiță", care era, cum se vede, la pension, probabil la „Institutul d-nei de Catargi, Cernăuți, Herrengasse" — cum citim pe un plic gol expediat pe la 10 octombrie 1880 din București, probabil de către Mihai, admonestat aci de Veronica pentru „cum se-ndură el să fie așa rău cu tine și cu mine" și lăsat înțelepțește mai la vale „în pace, să-și facă mendrele prin București pînă cînd va zice singur că-i destul și să mai vorbim de noi". Pe o filă din „albumul doctoresei Cornelia Kernbach", cum notează acolo cineva, Veronica psalmodiază: „În toată viața tainic și dulce / Prin lumi de visuri călătorim, / Odată însă lîngă o cruce / Pentru vecie noi ne oprim... Iași, 30 ianuarie 1883".

Urmează un bun lot de scrisori ale Harietei către Maiorescu. Neputîndu-le cita aci in extenso, amintim doar două, pentru uzul amatorilor de date biografice exacte. Una datată „Ipotești 1884 Martie 7", pe care Maiorescu notează punctual „Răspuns 14 martie 1884 T.M." începe cu „Veți fi auzit despre nefericirea mea că iubitul meu tată și totodată și a lui Mihai Eminescu a murit la 8 fevruarie a.c..." Alta, din „1884 martie 18/30", glăsuiește: „Stimabile Domnule Maiorescu, Primiți sincera mea mulțumire pentru scrisoarea din 14 Martie a.c. și mă grăbesc a Vă comunica următoarile: Sînt deja 2 luni trecute decînd au murit tatăl meu. La înmormîntarea lui au fost de față și fratele-meu locotenentul Matei din Rm. Sărat..." etc. Culmea e că ultima afirmație coincide cu cea a lui Matei, care într-o scrisoare către Leca Morariu (vezi Junimea literară, Cernăuți, 1924 p. 5) spunea: „Nicu s-a sinucis după moartea tatei (fapt, cum se pare, infirmat într-un fel de Harieta — n.n.), care s-a întîmplat exact în noaptea sfîntului Ion, 7 spre 8 ianuarie st. vechi an 1884". Actul de deces arată (cf. Glasul Bucovinei, An. V, 1922, nr. 1156) că Gheorghe Eminovici a murit la 19 martie 1884, iar A. Z. N. Pop, consideră, în Contribuții documentare la viața lui Mihail Eminescu, că e vorba de o eroare în această privință, propunînd o altă dată. Aleagă cine ce crede de aci, cu grija de a nu mai găsi încă vreo zi funebră în acest sens. În încheierea paragrafului cu Harieta (care-și sfîrșea uneori epistolele patetice către Maiorescu printr-o „deosebită salutare" iscălind „Henriette Eminovici", dar și, „Eminescu"), notăm aci, pentru sinistrul joc al sorții, o frază din ferparul ei: „Familia pătrunsă de durere adîncă roagă pe amici și cunoscuți să asiste la ceremonia înmormîntării care va avea loc mîine 16 octombrie 1889 orele 1 p.m. la Cimitirul Eternitatea". Despre ce „familie" mai putea fi vorba se știe, ca și despre „ceremonia" care a avut cum a avut loc.

Se găsește în mapa amintită patetica scrisoare din iulie 1883 12/24 a lui Simțion către Maiorescu, în care se pomenește despre vorbirea discontinuă a poetului în penta și hexametri și se citează fatala frază a lui: „Boala asta nu-mi mai trece niciodată", de asemenea, cunoscuta scrisoare a lui Chibici din Florența și telegrama lui din Iași, misiva alarmantă a lui Miron Pompiliu și cîteva epistole ale lui Missir, publicate de I. E. Torouțiu în Studii și documente literare.

Dintre scrisorile lui Missir, nepublicate încă, ar fi de semnalat trei, conținînd aceleași amănunte privitoare la colectarea de bani de la junimiști pentru îngrijirea poetului. Semnatarul exultă sincer cînd află în ianuarie 1884 „că a fost cu putință o prefacere atît de grabnică" în bine a sănătății acestuia. Missir se dovedește și din aceste epistole unul dintre cei mai sîrguincioși militanți pentru asigurarea securității materiale a bolnavului, un conștiincios și elegant mînuitor al sumelor adunate. La Iași el acționa mînă în mînă cu Emilia Humpel, sora lui Maiorescu. De la ea se găsesc cîteva scrisori în limba germană, începute cu „Lieber Titus". Trei sînt în romînește, două întregi și una numai fragmentar. În toate sînt o seamă de informații privitoare la Eminescu, iar într-un loc atrage atenția o frază: „Și noi ne ferim de faimoasa Henrietta și de dl Eminovici..." (Iași, 20 iunie 1887). Se vede că sărmana Harieta, în zelul ei pentru bolnav, devenise, cum se mai știe, de altfel, insuportabilă și alarmantă prin propaganda nefastă ce o făcea, stimulată probabil și de anunțurile înfiorătoare pe care le publica tot cam pe atunci Scipione Bădescu într-o gazetă din Botoșani, altfel sincer interesat în a atrage atenția oficialităților locale că e cazul să-l pună la adăpost de orice griji pe bietul lui prieten.

Cît îl privește pe „dl. Eminovici", recte Matei, sînt în mapa de la arhivă o serie de materiale care conturează mai bine atitudinile lui față de Mihai și opera acestuia. Mai întîi o scrisoare, din 18 iulie 1883, expediată lui Titu Maiorescu, din Rîmnicul Sărat, unde locotenentul Eminovici, domiciliat la „cazarma Aslan", era comandantul „companiei I-a" din „al 9-lea de Dorobanți":

Stimate Domnule Maiorescu,

Sînt informat de la dnu Cătă-Niculescu că fratele meu Michai Eminescu este serios bolnav; vă rog din suflet răspundeți-mi urgent unde se găsește ca să viu a-l lua urgent la mine pentru vr-un an și dacă binevoiți a-mi arăta adevărata stare materială a lui ca să viu pregătit căci am vreo 200 galbeni într-un loc' i iau și-i cheltuiesc toți pentru el. Terminînd și-n considerația distinsei stime ce o avea el pentru D-voastre, sînt deplin convins că în cel mai scurt timp posibil voi primi un răspuns exact de la Dumneavoastră și veți îndatora prin aceasta și pe servul Dumneavoastră, Locot. Eminovitz". În N.B. al lui Maiorescu pe un colț: „I-am răspuns, a venit la București, a luat din vechia locuință a lui Mih. Em. un ceas de aur, rămas în păstrare acolo, a venit să mă vadă promițînd ajutor bănesc pentru întreținerea bolnavului, dar n-a trimis nimic și n-a mai scris, a dispărut. T.M.". În documentele ce le prezentăm reapare, abia la 2/14 Februarie 1895, tot cu o scrisorică adresată lui Maiorescu: „Respectuos vă rog să binevoiți a încredința biblioteca fratelui meu care a rămas la Dumneavoastră în urma morții sale, d-lui S. Dumitriu (probabil S. Dimitriu, asociat în editarea imediată a unor părți din opera poetului) purtătorul acestei scrisori și pe care l-am însărcinat a mi-o expedia la adresa mea... Căpitan Matei Eminescu alias Eminovici, Mizil" etc. Obișnuita notă a lui Maiorescu: „Răspuns oral aducătorului scrisorii că în urma morții lui M. Eminescu nu mi s-a remis nimic din partea lui Em. 5/17 februarie 1895 T.M."

Urmează o altă scrisoare prin care Matei cere, de astă dată o audiență, „Prea Stimatului Domn Ministru" și i-l pîrăște ca rău voitor pe N. Petrașcu, scuzîndu-se totodată în ce privește relele lui informații în legătură cu biblioteca. (Peste ani, Maiorescu avea s-o doneze Academiei, spunînd, probabil, pentru a o pune la adăpost de insistențele lui Matei, că provine de la tatăl său, Ion Maiorescu, ceea ce măcar în parte nu-i adevărat, cum s-a dovedit ulterior). Dar succesul căpitanului era în altă parte. Ca inginer hotarnic ce era, el și-a delimitat bine cîmpul de atac. Începe astfel hărțuiala cu Socec, editorul prim al poetului. Încă de prin decembrie 1894 îl avertizează pe acesta „ca să încetați de azi înainte cu publicarea și vinderea scrierilor fratelui meu poetu Michail Eminescu, fiind eu în drept de-a face aceasta de la moartea dînsului încoace". Urmează cunoscutul anunț în Monitorul Oficial, un proces cu Socec și împăcarea cu acesta, după primirea unei sume de bani. Se păstrează din toate acestea la arhivă scrisoarea, legalizată de corpul portăreilor din Buzău, adresată lui Socec, o alta tot către acela, prin care-i anunță apariția unei ediții a lui și-l oprește a mai tipări ceva din Eminescu, cererea de dare în judecată a lui Socec cu pretenția de a i se plăti enorma sumă de 60.000 lei daune interese, o citație a Tribunalului Ilfov către Socec și, în sfîrșit, o declarație din 17 mai 1895, că „Subscrisul Matei Eminescu, căpitan în demisie, în calitate de unic moștenitor al fratelui meu, poetul Mihail Eminescu, declar prin aceasta că Dnii Socec și Comp. sînt în totul corecți în editarea..." etc., după care procesul se stinge. Maiorescu avusese partea lui de influență în acest faimos proces conciliind părțile, cum se vede dintr-o scrisoare datată „Miercuri 22 februar 1895". Mai tîrziu Matei s-a retras la Turnu-Severin, unde și-a cumpărat casă, și a început a produce amintiri și cărți pe seama fratelui său.

De altfel, corespondența dintre Maiorescu și Socec pare a fi fost mult mai bogată și o parte din ea se află acum la arhivă. Ici, colo, ea aruncă lumini noi în privința edițiilor Eminescu. După o scrisoare a lui Socec către Maiorescu din 30 ianuarie 1888, prin care-l roagă a „spune dacă să trămitem tot D-Voastre corecturele de cetit și cui vom avea să plătim, la timpul său, honorarul cuvenit", adnotată de destinatar prin: „Onorarul firește lui Eminescu (Botoșani), (după scrisoarea lui din 19—26 martie). Corecturile le fac eu T.M.", urmează alta, din 27 iunie 1888, a lui Maiorescu:

„Stimate Domnule Socec, Pentru Eminescu care este aici și nu e în starea sigură de a se îngriji însuși se formează un comitet de amici care să-l ia iarăși sub un fel de tutelă. Din acest comitet face parte și D. N. Petrașcu, Secretar de Legațiune, atașat acum la Ministeriul de Externe. Vă rog, dați d-lui Petrașcu acomptul de 500 lei noi pentru ediția a treia (probabil despre cea care a fost vorba în precedenta scrisoare — n.n.) a poeziilor lui Eminescu și primiți deocamdată această scrisoare drept chitanță. Cu deosebită stimă T. Maiorescu". Pe contrapagină „Suma din față de cinci sute de lei (500) am primit-o N. Petrașcu". În privința primelor ediții din opera poetului se mai întrezăresc acum unele lumini. Așa, de exemplu, ultimul său editor, acad. Perpessicius nota în tabloul pe care-l făcea în volumul întîi de Opere edițiilor anterioare, că despre cea de a 5-a și a 6-a nu se știe nimic. Într-o scrisoare a lui Socec către Maiorescu din 25 mai 1894 se spune: „Epuizîndu-se edițiunea actuală, a șasea, a Poeziilor de Eminescu, Vă rugăm a ne spune dacă putem publica o nouă edițiune tot cu prefața D-Voastre și în aceleași condițiuni ca mai înainte...". Iar Maiorescu notează: „30 mai 94. Primit noua sumă de 600 lei la Fondul de premiere Eminescu T.M.". Tot atunci a răspuns și editorilor, cum se vede din noua scrisoare a acestora, din 4 iunie: „Am primit onor D-Voastre epistolă de la 30 mai a.c. însă ca să nu fiți nici D-Voastre grăbiți cu facerea corecturelor (pe care le executa totuși destul de prompt, și superficial în unele privințe, cum s-a dovedit ulterior — vezi nota lui pe scrisoare: „Făcut și trimis, 14 iunie 1894"), nici noi cu imprimarea, Vă trimitem pe lîngă aceasta un exemplar din Poeziile de Eminescu, ediția din urmă (a șasea, deci), rugîndu-vă a-l citi, a introduce orice îndreptări veți găsi cu cale și a ni-l înapoia apoi, spre a ne servi de manuscris, luînd angajamentul de a-l reproduce întocmai și a scoate singuri greșelile de tipar". Apare, între toate acestea, și o ediție nouă a scrierilor lui Eminescu, anume una tipărită spre sfîrșitul anului 1894 de fratele său, care îi notifica lui Socec, la 10 decembrie 1894: „Apărînd prima fascicula din scrierile poetului Eminescu a 10 bani numărul..." etc.

Din aceeași perioadă a bolii și morții poetului se cuvin măcar amintite unele lucruri. Sînt acolo încă vreo trei scrisori inedite a lui Popazu din Viena în legătură cu căutarea unui sanatoriu adecvat și cu perioada cît a fost Eminescu internat la Leidesdorf, de unde, cum arată Popazu la 16 februarie 1884: „Cea mai fierbinte dorință-i este a se vedea ieșit din institut, pentru care a căpătat o mare aversiune". E apoi o scrisoare, din 7 decembrie 1883, a unui Dimitrie Doca din Galați, care va organiza balul menționat de Familia pentru ajutorarea poetului, telegrama lui Pompiliu Cuza din Botoșani, adresa prin care președintele Trib. Ilfov îl anunță pe Maiorescu despre numirea sa în consiliul de tutelă instituit în ultimele zile de viață ale poetului etc.

Vin la rînd, o scrisoare din 28 iunie 1889 a lui Socec către M. Brăneanu, redactor șef la Epoca, privind amenajarea unui grilaj la mormîntul poetului și o telegramă patetică a unui K. Niculescu din R. Sărat, trimisă, la 29.VI.1889, lui „Titu Liviu Majorescu deputat", în care autorul mărturisește a fi rămas „adînc consternat aflînd că infortunatul martyr Eminescu, cel mai întrepid și valoros apărător al rominismului și-a exalat sufletul său cel duios, nobil și inspirat de sacrul foc al poeziei"; urmează o scrisoare a lui Brăneanu către Maiorescu, anunțîndu-l de soarta banilor adunați cu trista listă pentru înmormîntare, și precizînd că din ei „160 lei au fost dați pentru «coroana amicilor»", ca și niște odioase liste de subscripție pentru monumentul și grilajul mormîntului unde se odihnea poetul sub teiul proaspăt plantat. Un Virgil, mai curînd Prie decît Pop, îi trimitea lui Maiorescu la 24 aprilie 1890, „o copie după o epistolă a nemuritorului Eminescu. Epistola poartă data din an. 1885 și ea este adresată d. Burlă din Iași, care a trimis-o Ministerului în original pentru a i se întoarce spezele ce-a avut cu Eminescu" în perioada bolii, poetul avînd, cum se vede, a plăti și după moarte, unor „amici" bruma de pîine ce i s-a întins.

În noiembrie 1892 Maiorescu scria un apel prin care „domnii membri... care au făcut parte din Comitetul Eminescu, T. G. Rosetti, Nic. Mandrea, J. C. Negruzzi, Dr. Neagoe, I. L. Caragiale, A. Chibici-Rîvneanu, Nic. Săveanu", erau invitați „la subscrisul, strada Mercur nr. 1, pentru a da descărcare d-lui Chibici-Rîvneanu și a decide asupra întrebuințării micului rest de bani rămași după terminarea monumentului". La inițiativa lui, „micul rest", ca și banii încasați pe ediții, este divizat în: 600 lei pentru lucrări apropiate de notele „caracteristice cuprinse în scrierile lui Eminescu", iar restul sînt depuși ca titlu-rentă în contul primăriei Capitalei, pentru îngrijirea mormîntului (există în mapă procesul verbal, darea de seamă a lui Chibici, adresa către primărie și răspunsul acesteia că acceptă propunerea). Ar mai fi de menționat, pentru a încheia, o scrisoare a fraților Șaraga, adresată lui Maiorescu, privind editarea operelor sale și a prozei lui Eminescu, avînd drept prefață rîndurile scrise de critic despre Poetul Eminescu, o alta a lui Ion Bianu prin care-l întreabă pe Maiorescu, în 25 ianuarie 1902, „dacă într-adevăr doriți ca manuscriptele Eminescu să nu se prezinte în ședință — cum mi se pare că mi-ați spus, dar nu sînt sigur — ci să se pună în colecțiune fără obicinuita publicitate". Pe ea destinatarul notează „Am răspuns că din contra să se menționeze în ședință și în procesul verbal al Academiei, ceea ce s-a și făcut astăzi, Vineri 25 ianuarie 1902". V. Teconția, unul dintre primii traducători ai poetului în nemțește, cerea în aprilie 1903 un sfat de la Maiorescu în privința editării „unui mic volum de traduceri germane superioare din Eminescu". După aceasta urmează, în afară de un articol al lui Teleor, tăiat din ziarul Țara, despre Eminescu pensionar, un moment de relativă liniște a hîrtiilor aflate la arhivă, pînă în 1914 cînd, la 25 de ani de la moartea poetului, se reaprind unele entuziasme. Sînt acolo două apeluri ale gălățenilor, ațîțați de C. Botez, alte două ale botoșănenilor, în fruntea cărora stă C. Gane, acestea din urmă soldate cu un patetic articol însoțit de o scrisoare, al lui Emil Isac, o rezervată carte de vizită a lui „J. C. Negruzzi, Președinte al Academiei Romîne", care „mulțumește călduros Comitetului «Eminescu» (cel de la Galați sau Botoșani?) pentru numirea de Membru de Onoare al său, dar regretă de a nu putea veni la serbarea proiectată din cauză că la epoca fixată p. serbare va fi în străinătate". Maiorescu îi răspunde moderat lui Gane din Heidelberg: „Vă mulțumesc că v-ați gîndit și la mine cu prilejul comemorării lui Eminescu, dar vă rog să mă scuzați dacă de aici din străinătate nu pot contribui cu vreo scriere la numărul festiv. Cu cea mai deosebită stimă, T. Maiorescu. (Numărul festiv nici n-avea să mai apară „din lipsă de fonduri", cum se menționează în Convorbiri literare, 1926, p. 49). Maria Cunțan trimite o exaltată scrisoare („cînd mă gîndesc că șoaptele vocei lui Eminescu — se referă la vremea cînd acesta, sufleur în trupa lui Pascaly, îi șoptise un rol — mi-au dat ajutor la întîia mea muncă sufletească publică, îmi vine să cred că atunci în seara aceea se va fi revărsat asupra mea harul poeziei. Cu venerațiune"...) și o rebarbativă poezie. Artur Enășescu produce și el două variante ale unei poezii, Lui Eminescu, iar Nicolae Iorga trimite cîteva rînduri din care cităm: „... Eminescu avea... simțul pentru măreția liniștii și a tăcerii, ca în locuri de unde o mai puternică viață s-a retras. Și mai are de la noi, din Moldova de sus, un dar pe care alții, neavîndu-l, nici nu-l pot prețui îndestul: acea limbă de o sublimă armonie, de o bogăție nesfîrșită și nuanțe care, din cei dintîi ani ai copilăriei, mi-a sunat în urechi ca o dezmierdare".

---

*) O revenire în paranteze: În halele mîndre-n stelatele bolți.

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); S. Damian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12 94 44; 12 74 26; 11 39 36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.00. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei
Tiparul Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23-25

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 25 (536) Joi 18 Iunie 1964

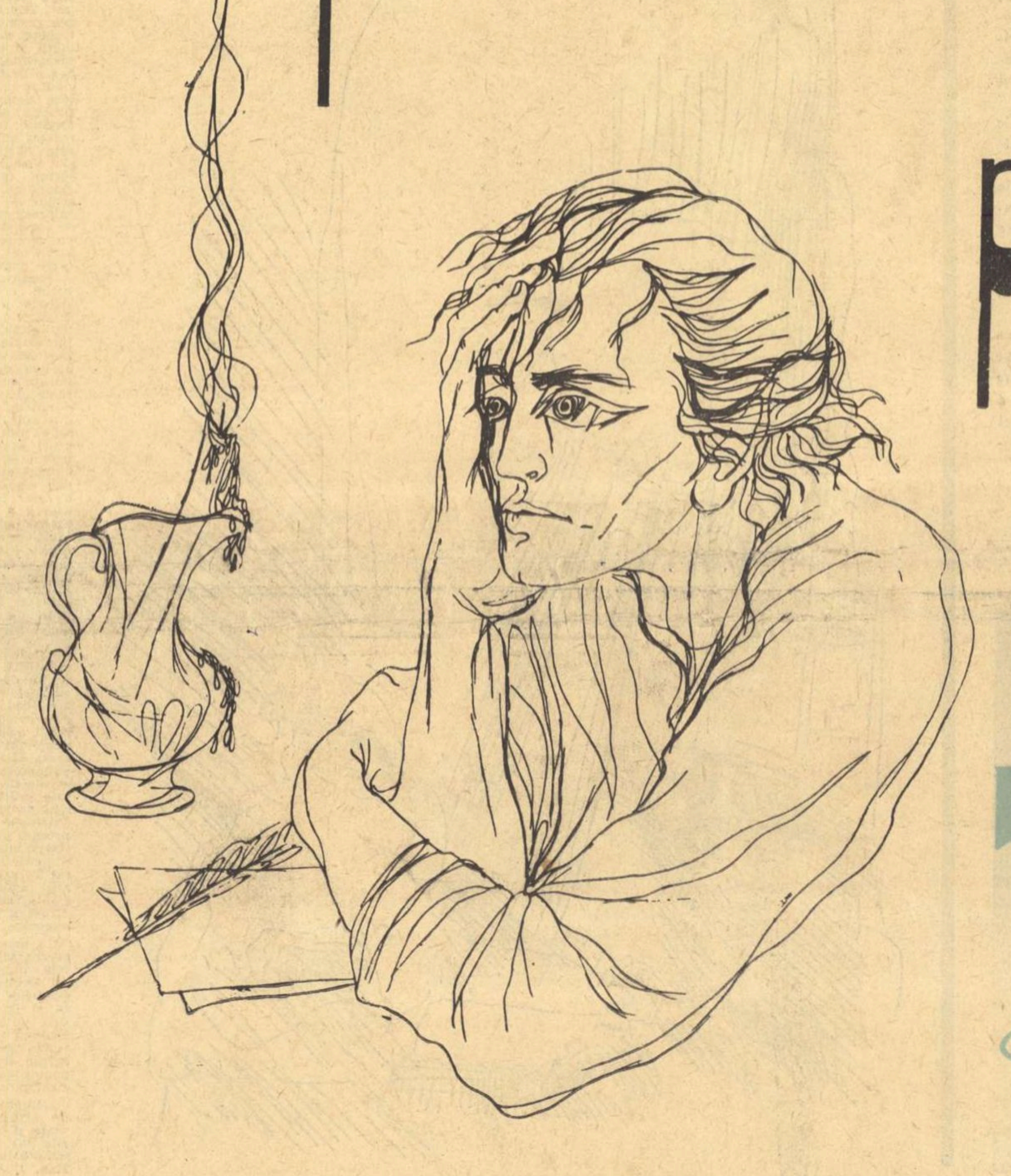
ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag 2:
Sofia, mai 1964
de OV. S. CROHMĂLNICEANU

pag. 3:
Sara pe deal, la Ipotești
de PAUL ANGHEL
și CONSTANTIN ȚOIU

festival internațional de poezie



Ilustrație de LIGIA MACOVEI

VEHBI BALLA
(R. P. Albania)

Moment de creație

Cînd seara, ostenit de muncă,
mă-nchid în mine, împăcat,
din suflet, din adîncu-mi, încă
un dor mă frînge necurmat.

Din gînduri mi se nasc cuvinte,
se-nșiră versuri rînd cu rînd,
nălțîndu-mi sufletul fierbinte
ca jaru-n noapte luminînd.

E-un adevăr al frumuseții,
o frumusețe-n adevăr.
Iubirea cea mai dulce-a vieții,
farmecul florilor de măr.

În romînește de VERONICA PORUMBACU

CLEMENT CHRISTESEN
(Australia)

Lăsați-mă să vă întind mîna

Am venit printre voi cu mîinile goale
nu mi s-a rătăcit prin buzunar
nici măcar un poem.
Pentru această deplorabilă neglijență
scuzați-mă.
Vreau să mă explic:
Am zburat spre București în pîntecul
unei gigantice păsări albe,
decolînd nu de pe țărmul meu
ci din mirajele Asiilor.
Am venit printre voi cu mîinile goale;
pasărea albă m-a adus printre voi
dar mă va duce acasă
cu sufletul plin de comori.
În fiecare an din triunghiul Dunării înghețate
triunghiuri de păsări fără de număr
coboară cerul spre Sud,
spre țărmurile Australiei sărutate de soare.
De cîte ori aud țipătul ascuțit
al gîștelor sălbatice
săgetînd noaptea sub Crucea Sudului
îmi amintesc de pămîntul tău
împlinit de minuni omenești, Romînie.
Scuzați-mă, prieteni, dacă nu vă pot oferi un poem
Iată-mi dar mîna întinsă spre voi.

În romînește de TOMA GEORGE MAIORESCU

TH. CSOKOR
(Austria)

Emigrație

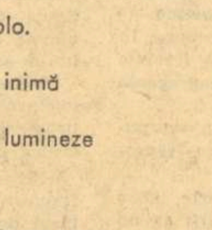
Dacă de sus pogoară focu-n tine, du-te,
În piept îți leagă inima, și du-te,
Acasă ai părinți, nu cere binecuvîntarea,
Ai o nevastă, n-o mai recunoaște,
Ai un copil, uită-l
Și du-te!

Mai poți privi o dată lucrurile,
Masa unde gîndeai, fila pe care scriai,
Cupa din care ai băut ultima oară,
Fumul căminului natal suind pe horn,
Și apoi du-te!

Azvîrle-ți inima în urma ta
Dacă îți e prea greu și du-te!
Focul de sus privește-l, de acolo.
Unde este inima ta.
Atunci această inimă va fi o inimă
Care nu va mai fi a ta.
Care va arde ca pe toți să-i lumineze
Ca o lumină-n bezna nopții,
Du-te!

În romînește de RADU BOUREANU

PIERRE-LOUIS FLOUQUET
(Belgia)



Tu și eu

Ești în mine, iubire, prin tine exist.
Nu ne desparte nici o moarte,
Mi-e plină viața de jarul tău intim,
Ochii, surîsul îți strălucesc
Ca-n vremea lui a fost o dată.

Cînd mor tu-mi ești halucinația.
Nimic impur, sau ofilit.
Tu, soare, ce-i dărui delirului meu,
Și ce-nseamnă noaptea pentru iubire ?

Împlinești trandafirul, miezul în fruct,
Palma care cuprinde unelte,
Treci raze prin munca mea, și prin odihnă,
Și-n somnul albastru al sîngelui meu.

E rîndul tău, boltă, ciur constelat;
Ia-mă și scaldă-mă în marea ta sumbră,
Mă dau în neant și rotește-mă-n haos
Pe unde doruri se-ntorc din trecut.

Scîntei, regrete, duioșie,
Abisul cîntă, beat, și sătul
De mii de primăveri, și mii de veri...
Iubirea noastră renaște mereu!

Alerg, tot alerg către tine.
Copacul și gîza și stînca
Nu pot să-mi oprească pornirea
Ce mă răspîndește în cosmosul
Unde doar tu ești stăpînă, zîmbitoare și goală

În scorbura pietrelor e ritul tău, dragoste;
Spuma albă-a norilor celebrează iubirea
În focul năprasnic, tu ești arderea, dragoste,
Ești cenușă și strigăt, sare și hohot.

Dragoste, țara mea-n care-mi simt ființa,
Te caut cu inima, te caut cu pașii.
Ce rodie-aurită ești în mîna divină
Așteptîndu-ți norocul sau nefericirea!

Cînd viața mi-e plină de victorii și chin
Ce-mi mai pasă de zilele scurse;
E nou încă totul, și proaspăt, și pur;
Pîinea fierbinte-a iubirii, mereu
Ne va hrăni nemurirea!

În romînește de VIOLETA ZAMFIRESCU

KAREL JONCKHEERE
(Belgia)

Călătorind pentru cine?

Mama mea a călătorit mult.
Pentru mine. Spre tinerețea ei a călătorit.
Carte fără titlu și fără copertă,
fără-nceput și fără sfîrșit.

Și eu am călătorit mult.
Pentru mama mea. Fără ochii ei.
Sute și sute de pagini
editate în van,
prețuite de prieteni,
— și un exemplar,
pentru vechii ei ochelari.

Un fiu care scrie
își trădează mama
de îndată ce semnează cu prenumele lui.

Mama, de astă dată, a plecat de tot.
Iar eu rămîn pentru totdeauna acasă
în fiecare poveste care urmează,
chiar și-n acelea care nu au sfîrșit.

În romînește de NINA CASSIAN

NIKOLAI ZIDAROV
(R. P. Bulgaria)

Gară

O gară mondială fără nume
e casa mea —
către viață prag;
trotuarul e peron deschis spre lume,
tramvaiul tren
cu linii duse-n larg.

Adesea, zilele își corectează
mersul grăbit,
sosind din depărtări;
fără bilet, distanțe traversez
fac vizite
în felurite țări.

Soarele ziua, iară-n noapte luna
pe ceasul gării
pentru mine sînt.
Nici bezna nu-mi oprește, nici furtuna,
nici semaforul,
trenul alergînd.

Lîngă ghișeu se-adună cîteodată
și bucurii,
dar și tristeți de plumb —
pentru dușmani, mi-e inima-ncuiată
și e deschis
prietenilor scumpi.

Ah, casa-gară, ce-mi trezește dorul
s-ating un orizont
necercetat,
din care gînduri, visuri își iau zborul,
care despică
drumul meu bogat.

Mi s-au propus și case liniștite
pe tonul mustrător,
insinuînd:
tramvaiele-ți fac zilele cumplite,
iar nopțile
nu vei dormi, de vînt.

Mă acuzau: îți place-n gălăgie!
Eu le-am răspuns:
adevărat, așa-i!
Mi-e drag la drum, de-i zi, ori noapte
în trenurile-fulger
și-n tramvai.

După atîtea griji obositoare,
dorind să fiu
un simplu călător,
simt inima-ncărcată greu de soare
și către casă
mă întorc în zbor.

O gară mondială fără nume
e casa mea —
către viață prag;
trotuarul e peron deschis spre lume,
tramvaiul tren
cu linii duse-n larg...

În romînește de ION BRAD

ELISABETA BAGRIANA
(R. P. Bulgaria)

Urmașa

De străbunii mei nu-i scris în carte,
chipul lor de nicăieri nu-l știu,
nu știu cum s-au cufundat în moarte,
ce-au făcut cînd timpul le-a fost viu.

Dar în mine simt cum clocotește
sînge vechi și neînduplecat —
ce din somn mă scoală, tîlhărește,
spre ispita primului păcat.

Străbunica mea cu ochi de mure,
cu șalvari, încinsă și turban,
poate-o fi fugit cîndva-n pădure
c-un haiduc sau poate cu un han.

Scînteiau potcoave-n noaptea neagră
pe meleagul Dunării în jos,
cînd fu vîntul urma să le-o șteargă
mîntuindu-i de-un jungher tăios.

Îndrăgesc de-aceea poate-n lume
nesfîrșite-ntinderi de pămînt,
galoparea cailor în spume,
glasul liber și purtat de vînt...

Poate nu-s decît o păcătoasă
și-mi va fi la mijloc drumul frînt,
dar rămîn copila-ți credincioasă,
ție, mamă, scumpul meu pămînt.

MLADEN ISSAEV
(R. P. Bulgaria)

Pe țărmul mării

Pe oglindirea undelor adînci
Sînt roșietici, în amurg, smochinii.
O tînără femeie stă pe stînci
Învăluită-n purpura luminii.

Jos — printre alge, ape clipocesc
Iar pe deasupra ei se-nalță-n noapte,
Tremurător și plin, un pom ceresc
Cu stelele ca niște piersici coapte.
Dar cine-i ea? Că parc-a dăltuit
Un geniu minunata ei statuie!
Ci inima îmi spune negreșit
Că piatră nu-i și nici nălucă nu e.
E-o fată de pe-aici, cu ochi senini,
Privind spre largul mării și spre stele,
De sunet îmbătată și lumini
Dînd tinerețe chiar și stîncii grele.

În romînește de VICTOR TULBURE

MILAN FERKO
(R. S. Cehoslovacia)

Șagă

Iasomie-nmiresmată,
Zvon de triluri ne-ntrecute,
Ieri a vrut la despărțire
Un soldat să mă sărute.

Îmi dădea povață mama
Să nu mă las sărutată:
— Fată, de flăcăi, tu gura
Ține-o-n palme apărată.

Cum să o păstrez ferită
Cînd mi-e pieptul pîrjolit
De iubire și pe brațe
Port buchetul dăruit?

Tu, amurg, iubirii paznic,
Grabnic lasă-te pe glie.
A trecut o săptămînă,
Sărutarea-i încă vie.

Azi e ziua întîlnirii
Noastre, nu mă tem și-aștept,
Și-am cules toți trandafirii
Și îi strîng cu drag la piept.

În romînește de RADU BOUREANU

Continuare în PAG. 8

SOFIA, MAI 1964

Nu de mult, am avut cinstea să particip, ca membru al delegației romîne, împreună cu Marcel Breslașu, Pop Simion, Al. Piru și I. D. Bălan, la întîlnirea internațională a reprezentanților Uniunilor de scriitori din întreaga regiune balcanică. Presa a relatat desfășurarea lucrărilor acestei consfătuiri interesante și rodnice în rezultate, așa că aici n-aș vrea decît să împărtășesc cititorilor cîteva impresii, cu care m-am întors. Ca și gazdelor noastre, colegii bulgari, în calitate de coinițiatori ai întîlnirii ne-a produs o vie satisfacție faptul că toate Uniunile au răspuns cu însuflețire invitației și pentru întîia oară în istoria zbuciumată a Balcanilor a fost posibilă o asemenea prietenească luare de contact. La 20 km de Sofia, în fostul palat de vară al țarilor, astăzi casă de oaspeți, aproape zece zile ne-am mișcat într-o atmosferă colegială și amicală, scriitori din Albania, Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, Romînia și Turcia, comentînd referatele ascultate, comunicîndu-ne reciproc informații despre culturile noastre, discutînd cum să facem spre a ne cunoaște mai bine și mai îndeaproape. În cadrul colocviului care a avut ca temă, „Umanismul literaturilor din țările balcanice" am aflat nu puține lucruri interesante și cuvîntul participanților la discuții a evocat pe rînd în conștiința noastră silueta albă a Acropolelor, Cornul de aur și mirajul orientului, țărmurile dalmatine udate de valurile Adriaticei, cîmpia mănoasă și legendară a Traciei, Valea Trandafirilor și munții trufași în inima cărora trăiește de veacuri poporul skipetar, atîtea zone diferite și originale de spiritualitate intrate în alcătuirea sufletului omenirii. M-am străduit să arăt în referatul ținut din partea delegației romîne nota proprie adusă de literatura noastră în acest schimb fructuos al valorilor culturale. Și m-a bucurat ecoul pe care l-a găsit printre ascultători conceptul de „omenie", de bună vecinătate, prietenie și înțelegere, așa cum am știut să ni-l facem noi printr-o lungă și grea experiență istorică dîndu-i o scînteietoare expresie paremiologică în folclor. **Povestea Vorbei** a lui Anton Pann mi-a servit ușor cîteva pilde edificatoare și am avut satisfacția să constat cît de repede și-au croit ele drum către sufletul participanților la întîlnire. Prezentînd apoi o mică antologie improvizată din versurile consacrate de poeții noștri contemporani universului balcanic cu aceleași sentimente prietenești pe care le susține însă astăzi flacăra umanismului activ, socialist am încercat o reală mîndrie, observînd cu cît interes au fost urmărite citatele, chiar într-o traducere aproximativă.

Referatele ca și luările de cuvînt au adus opinii foarte deosebite despre artă. Chiar noțiunea de umanism, mulți participanți la colocviu o concepeau în moduri diferite. Foarte îmbucurător mi-a apărut faptul că dincolo de divergențe a triumfat ideea căutării unui limbaj comun. Delegații au fost unanim de acord că rostul întîlnirii este de a descoperi punctele de apropiere, de a conlucra în direcția promovării prin literaturile tuturor popoarelor din Balcani a ideilor de pace, respect reciproc, bună vecinătate și amiciție. Un singur exemplu poate da imaginea spiritului care a prezidat discuțiile. O mare parte a literaturilor din Balcani s-au afirmat — cum se știe — în lupta pentru independența națională, pentru sfărîmarea jugului otoman. În cuvîntul său, unul dintre delegații greci, distinsul critic Dimitris Fotiadis, vorbind de acest lucru a citat versuri care chemau poporul turc alături de celelalte popoare la bătălia sfîntă pentru libertate. La rîndul său poetul turc, Nevziat Iustün a făcut distincție asemănătoare, amintind că un vechi proverb din țara lui spunea : **„Dacă legea e a padișahului, munții sînt ai noștri !"** Nu cu puțină bucurie mi-am dat seama cum ideea înaltă politică, susținută de guvernul nostru, care a propus transformarea regiunii Balcanilor într-o zonă a păcii, își croiește treptat drum în conștiințe.

Atmosfera de colaborare a îngăduit ca întîlnirea să se soldeze cu însemnate rezultate practice. S-au făcut numeroase propuneri concrete menite să întărească relațiile culturale între țările din această parte a lumii și să contribuie la o mai sistematică și mai bună cunoaștere a lor, lărgirea cîmpului de traduceri reciproce în diferite limbi, informarea publicului prin corespondențe periodice, alcătuirea de almanahuri și antologii comune, organizarea de asemenea colocvii pe diferite genuri : poezie, proză, teatru, festivaluri însoțite de expoziții etc. Toate acestea urmează să le examineze și să le traducă în fapt un Consiliu de coordonare format din reprezentanții Uniunilor de scriitori participanți la întîlnire. Constituit la încheierea consfătuirii, el se va întruni regulat și va activa în spiritul hotărîrilor luate.

Zilele petrecute la Varna, ca și în excursiile care au urmat prin încîntătoarele peisaje bulgare, din masivul Rodopi pînă pe coasta cu nisip de aur de la Varna, ne-au prilejuit o sumedenie de legături directe. Ne-am făcut amiciții, am stabilit în convorbiri directe relații mai strînse între publicațiile literare din țările noastre. Ospitalitatea desăvîrșită a gazdelor a fost un factor de seamă în realizarea acestui element prielnic cunoașterii reciproce și împrietenirii.

Nu mă îndoiesc că întîlnirea de la Sofia își va arăta curînd roadele, deschizînd noi perspective apropierii între popoarele din Balcani și între popoarelor din lumea întreagă pe calea nobilă a afirmării originalității fiecăruia în cîmpul creației culturale, a schimbului de valori spirituale, a înțelegerii și prețuirii reciproce.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

ZILELE EMINESCU

Pelerinaj la mormîntul poetului

De ani de zile, mormîntul poetului, străjuit de foșnitorul tei, este vizitat de nenumărați iubitori de poezie, cunoscînd un necontenit pelerinaj. Într-un fel, mormîntul lui Eminescu constituie un adevărat monument al Bucureștilor, generații întregi aducînd, printr-o clipă de reculegere sau o floare modestă, un omagiu postum marelui nostru poet. De aceea și pelerinajul care a avut loc în ziua de 11 iunie a.c. la cimitirul Bellu s-a înscris printre manifestările pioase, de cinstire a memoriei poetului îndrăgit de întregul popor. Au participat academicieni, oameni de artă și cultură, scriitori, oaspeți din multe țări aflați la București cu prilejul „Zilelor Eminescu", nenumărați iubitori de poezie.

În cuvinte emoționante, scriitorul Eusebiu Camilar, membru corespondent al Academiei R.P.R., evocînd personalitatea lui Mihai Eminescu, a spus printre altele : „... În actul creațiunii, Eminescu poate fi asemănat doar cu natura, care șlefuiește munții și-i transformă în boabe de urmuz, care a șlefuit materia brută pînă la conștiință și memorie, și sălbăticia pînă la sentiment și șopot...

Prin legătura ei cu realitatea, deci cu adevărul, poezia eminesciană niciodată nu va fi supusă uitării : Homer e cel puțin tot atît de tînăr și azi, ca pe vremea cînd descria expediția lui Agamemnon; Eminescu e și azi tot atît de tînăr, ca pe vremea cînd scria „Lacul" sau „Floarea-albastră". Amîndoi vor rămîne tineri mereu, pentru că și-au durat opera din diminețile omenești, și, în operele durabile, fiecare generație își află dimineața. Inimă din inima poporului romîn, Eminescu va întineri mereu, cu fiecare generație și cu fiecare om (...)

...La 1867, deci pe la șaptesprezece ani vîrstă, el scria :

Ce-ți doresc eu ție, dulce Romînie,
Țara mea de glorii, țara mea de dor ?
. . . .
La trecutu-ți mare, mare viitor !

Și acestor versuri despre viitorul Romîniei, îi răspund ca un ecou, uneltele poporului nostru muncitor, care transformă patria în adevărat rai pămîntesc ! Uneltele care ridică locuințe și reîntineresc pămîntul, sînt aliatele poeziei lui Eminescu (...)

...Azi, prin iscusința urcată la genialitate, a poporului nostru, condus de Partidul Muncitoresc Romîn, imnurile lui Hyperion au luat și ele drumul mare al continentelor, odată cu mașinile create în fabricile și uzinele romînești : tractoarele, utilajele petrolifere, combinele, sînt soațele de drum ale imnazurilor lui Hyperion !

...Și aici, unde-și doarme țărîna lui Eminescu somnul cel lung, scriitorii noștri își făgăduiesc să fie mereu, detașament de nădejde, sub drapelul muncii, țesut și din razele Luceafărului". Eugène Guillevic, a adus un vibrant mesaj de recunoștință din partea scriitorilor francezi. O mînă de țărînă de pe mormîntul lui Pușkin, adusă de la mii de kilometri depărtare, a fost depusă, ca ofrandă pe mormîntul lui Eminescu, de către scriitorul sovietic Mihail Dudin.

Din partea Comitetului Național pentru organizarea comemorării a 75 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu, din partea Academiei R. P. Romîne, Uniunii Scriitorilor, Ministerului Învățămîntului și Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, precum și din partea oaspeților sosiți de peste hotare, pe mormîntul poetului au fost depuse numeroase coroane de flori.

Vizitînd expoziția Eminescu

Cine ar dori, în aceste zile, să cunoască drumurile străbătute cîndva de Eminescu, ar trebui să cuprindă, dintr-o dată, aproape toată țara. Pe harta aflată în expoziția organizată de Muzeul literaturii romîne sînt înscrise peregrinările poetului și astfel privitorul are, în cel mai înalt grad, senzația că, poate, nu există loc și potecă între hotarele țării pe care Eminescu să nu-și fi purtat pașii. Vizitînd bogata și sugestiva expoziție deschisă în ziua de 9 iunie în sala rotundă a Palatului R.P. Romîne, publicul are prilejul de a face cu ajutorul documentelor, fotografiilor, manuscriselor eminesciene, o adevărată călătorie în lumea poetului.

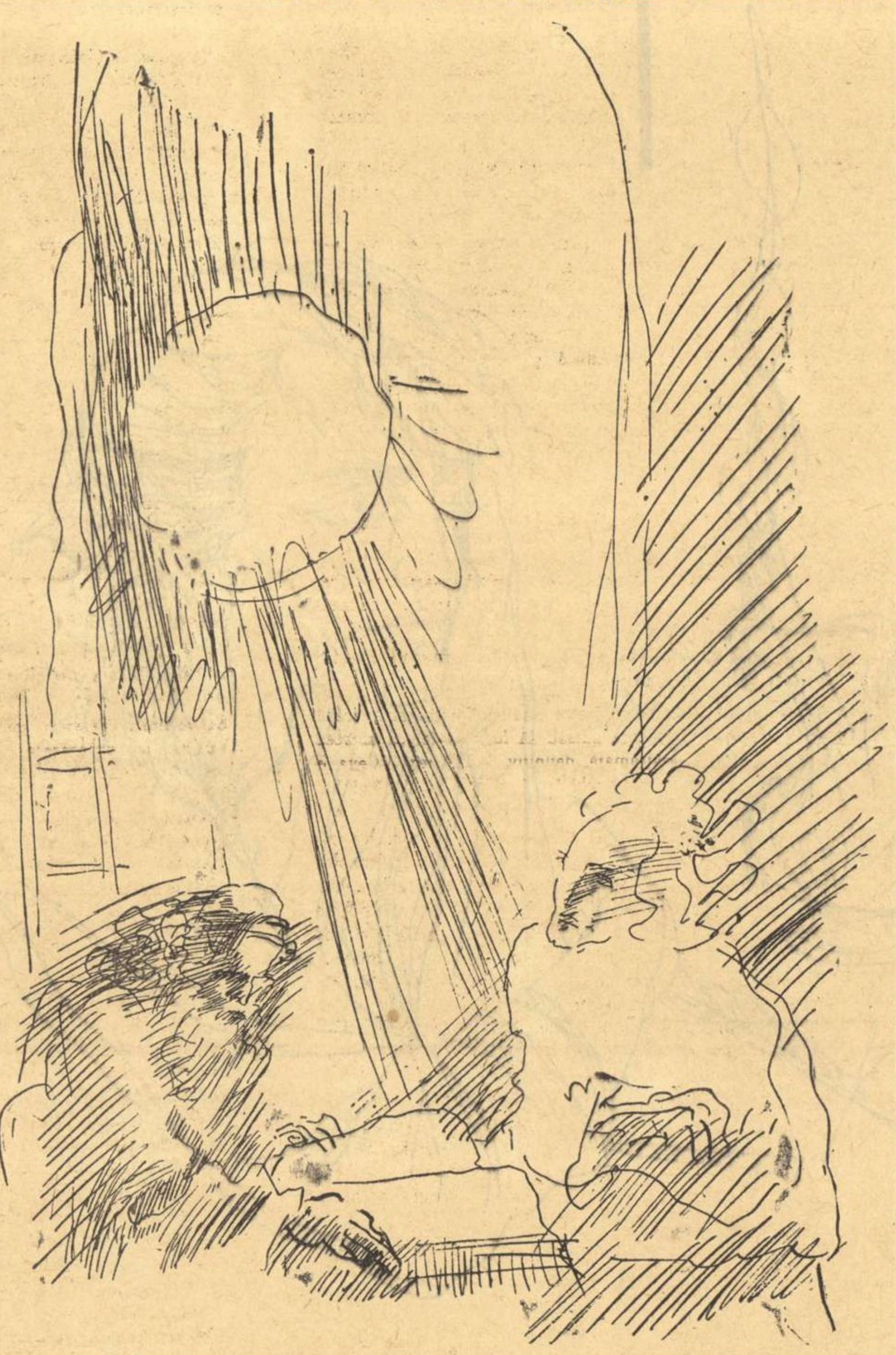
O îndrumare de înaltă competență în aprofundarea cunoașterii lui Eminescu, a constituit-o cuvîntul introductiv rostit de acad. Perpessicius la deschiderea expoziției.

Respectînd cronologia, expoziția este alcătuită interesant și, paralel cu cunoașterea vieții lui Eminescu, avem prilejul să intrăm în laboratorul poetului, să poposim, la 75 de ani de la moartea lui, ca lîngă o masă de lucru, pătrunzînd în taina foii de hîrtie și a cernelii. Panourile pe care sînt expuse documente și fotografii privind copilăria lui Eminescu, anii de școală și cei ai peregrinărilor prin țară, popasurile de la Blaj și București, ca și cele care aduc mărturii asupra activității sale în teatru ca sufleur și copist, procură vizitatorilor informații pline de interes. Imaginea tînărului dornic de cunoaștere se recompune treptat, și cel care cu un caiet în mînă mărturisea în 1866 unor tovarăși de drum spre Blaj : „Eu sînt poet și trebuie să-mi adun materiale", își ține făgăduiala, păstrînd în tot timpul existenței sale o trainică legătură cu valorile spirituale ale poporului. Manuscrisele, însemnările, caietele de studiu din perioada studenției la Viena și Berlin, impresionează prin larga arie de preocupări pe care le avea Eminescu. În 1870, cu scris migălos, cu caligrafia atît de cunoscută, măruntă, poetul notează pe o filă proiectele sale de conferințe pentru Maramureș avînd ca teme : „Geniul național" ; „În favoarea teatrului"; „Studii asupra pronunției"; „Patria romînă"; „Poezia populară". Filele caietelor de lectură consemnează opere ale socialiștilor, referințe la „Capitalul" lui Marx, pe care poetul îl consultă în anii cînd începe lucrul la poemul „Împărat și proletar". Panoul care în expoziție poartă titlul „Elaborarea poemului «Împărat și proletar»" ilustrează bogat anii de muncă 1870—1874 asupra variantelor. Alături de acesta, panourile cu titlurile „Perioada ieșeană", „Revizoratul școlar", „Curierul de Iași", „Elaborarea poemului «Călin»" etc. — întregesc sugestiv imaginea asupra vieții și operei lui Eminescu. O fotografie mai puțin cunoscută — cea a vechii Universități din Iași, clădire în care se afla și biblioteca unde Eminescu a deținut funcția de bibliotecar — reține atenția ; la demisol, boltită, fereastra odăii unde lucra poetul. În fața hărții vechilor județe Iași și Vaslui, pe care sînt înscrise comunele inspectate de Eminescu în calitate de revizor școlar — nu se poate să nu fii impresionat de marea capacitate de muncă, de conștiinciozitatea cu care controla activitatea școlară, de pasiunea investită în orice domeniu de lucru. Pandant — manuscrisele, variantele, tăieturile poemului „Călin" demonstrează o exemplară etică de artist, un efort neîntrerupt pentru șlefuirea cuvîntului pînă la încrustarea lui în perfecțiune. Perioada de gazetărie la „Timpul", alături de Caragiale și Slavici, munca încordată, cu toate că sărăcia și boala îi înveninau viața, o putem reconstitui cu elocvență din documentele aflate în expoziție. Sînt, desigur, aici multe lucruri asupra cărora atenția ar trebui să stăruie. Fotografia locuinței din Curtea de la Caimata (azi dispărută), facsimilul paginii de ziar în care a apărut „Scrisoarea a III-a", pagina pe care poetul notează titlul proiectatului său volum de versuri „Lumină de lună" — toate acestea și încă altele opresc privirea și cheamă popasul. Dar, plin de o îndreptățită mîndrie, vizitatorul este solicitat de panourile contemporane, de destinul operei eminesciene în anii tineri, douăzeci, ai patriei noastre. Amploarea popularizării poetului în mase, edițiile științifice — cum este cea îngrijită de acad Perpessicius, substanțialele studii de interpretare ale acad. G. Călinescu — graficele comparative de editare a operei sale în timpul regimului democrat popular, ca și cele care arată călătoria triumfală a poeziei eminesciene pe meridianele și paralelele globului—sînt prezentate grăitor în expoziția organizată de Muzeul literaturii romîne. Vitrinele largi, abia putînd cuprinde, totuși, edițiile din țară și străinătate, volumele de traduceri semnate de Rafael Alberti și Maria Teresa León, Mario Ruffini și alții, amplul studiu al Rosei dei Conte, aduc și ele, mărturii ale difuzării tot mai largi pe care o cunoaște opera eminesciană.

Un moment important bine reprezentat în expoziție, este anul 1950, anul sărbătoririi Centenarului Eminescu. Diversitatea manifestărilor inițiate cu acest prilej, ca și întreaga operă de răspîndire ulterioară a scrierilor lui Eminescu, pun în lumină prețuirea pe care Partidul Muncitoresc Romîn o acordă geniilor poporului, redîndu-le meritata strălucire.

...După ce a admirat și operele de artă plastică inspirate din viața și opera poetului — tablourile lui O. Băncilă, I. Vlasiu, sculpturile lui I. Georgescu, O. Han, I. Jalea ș. a. care îmbogățesc expoziția—vizitatorul se simte ispitit să se mai întoarcă o dată la primele panouri, acolo unde este expusă pagina din revista „Familia" la care debuta poetul. Fila e îngălbenită și veche. Ea e totuși începutul celei mai mari cărți de poezie romînă, izvorul modest din care a crescut fluviul grandios și solemn.

TRAIAN BRĂDEAN: Ilustrație la „Sărmanul Dionis"



Festival internațional de poezie

În cadrul Zilelor Mihai Eminescu, Comitetul național pentru comemorarea a 75 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu și Uniunea Scriitorilor din R. P. Romînă, au organizat în ziua de 10 iunie a.c., în sala Studioului de concerte al Radioteleviziunii un festival internațional de poezie.

În cuvîntul de deschidere, acad. M. Beniuc președinte al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., subliniind gestul omagial pe care îl aduc poeți din atîtea țări marelui nostru poet prin festivalul internațional de poezie, a arătat că acesta se înscrie și în programul pe care și l-a propus Comunitatea Europeană a Scriitorilor.

Iubitorii de poezie din Capitală, au ascultat cu interes traduceri ale poeziilor lui Eminescu în diverse limbi, versuri dedicate luceafărului poeziei romînești și țării noastre, precum și alte versuri în interpretarea autorilor : Vehbi Bala (R.P. Albania) ; C. B. Christesen (Australia) ; Theodor Csokor (Austria) ; Willy Vaerewijk și Karel Jonckheere (Belgia) ; Elisabeta Bagriana, Mladen Issaev și Nicolai Zidarov (R.P. Bulgaria) ; Vilem Zavada, Milan Ferko și Oldrych Vyhlidal (R.S. Cehoslovacă) ; Nicolas Guillen (Cuba) ; Vaino Kirstina (Finlanda) ; Eugène Guillevic și Andre Frénaud (Franța) ; Heinz Kahlau (R.D. Germană) ; Rita Boumi Pappa și Nikos Pappas (Grecia) ; Rosa del Conte (Italia); Ivan Lalic și Vasko Popa (R.S.F. Iugoslavia) ; Ingegerd Granlund (Suedia) ; Garai Gabor, Galdi Laszlo și Jekely Zoltan (R.P. Ungară) ; Alexei Surkov, Dmitro Pavlicico, Iurii Kojevnikov, Gurghen Borian și Mihail Dudin (U.R.S.S.) ; Mario Benedetti (Uruguay).

Traducerile în limba romînă a lucrărilor au fost prezentate de actori de frunte ai teatrelor bucureștene.

Succesul deosebit al festivalului s-a datorat atît inspiratelor traduceri, care au făcut să răsune versul eminescian pe toate meridianele lumii, cît și, deopotrivă, poeziilor originale citite de către oaspeții de peste hotare.

Poeziile scriitorilor străini veniți la sărbătoarea Luceafărului apar, ca un omagiu, în numărul de astăzi al gazetei noastre.

Simpozion

În ziua de 14 iunie a.c. în Sala Mare a Palatului R.P.R., Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, Consiliul pentru răspîndirea cunoștințelor cultural-științifice, a organizat simpozionul Mihai Eminescu, luceafărul poeziei romînești.

A prezidat acad. D. Panaitescu-Perpessicius.

În cadrul simpozionului au luat cuvîntul poetul Demostene Botez — membru corespondent al Academiei R.P.R., președintele Consiliului pentru răspîndirea cunoștințelor cultural-științifice, și Eusebiu Camilar — membru corespondent al Academiei R.P. Romîne.

În continuare a avut loc un program literar-muzical-coregrafic.

Dezvelirea unei plăci comemorative

Pare aproape de necrezut astăzi, privind noua alcătuire a Pieții Amzei, străjuită de blocuri înalte, moderne, că aici au fost cîndva case vechi, îngrămădite unele într-altele și că, chiar într-una din acele foste clădiri pe care le mai reînvie doar amintirea, a locuit cîndva Mihai Eminescu. Placa comemorativă care s-a fixat în aceste zile pe unul din zidurile noilor blocuri atestă lapidar : „Pe acest loc s-a aflat casa în care scriitorul Ion Slavici l-a găzduit pe marele poet Mihail Eminescu în 1883".

În acest loc, unde se ridica, lîngă o brutărie, o casă cu etaj, ardea pînă tîrziu lampa cu gaz, la a cărei lumină, în acel an, 1883, ultimul an de gazetărie bucureșteană, poetul scria articole sau își revedea poeziile.

În ziua de 15 iunie a.c. în prezența unui numeros public a fost dezvelită placa comemorativă. Cu acest prilej, din partea Uniunii Scriitorilor din R.P.R. a vorbit poetul Radu Boureanu. Trecînd în revistă manifestările care au avut loc în întreaga țară cu prilejul *Zilelor Eminescu*, vorbitorul a arătat că prețuirea datorită celui mai mare creator de limbă și vers pe care l-a dat poporul, abia în anii noștri a căpătat deplina și meritata strălucire. Iar Capitala, pe vremuri, atît de ostilă scriitorului, fostă, pentru el, loc de amară trudă, abia acum, cu noua ei înfățișare înfloritoare, îl poate primi într-adevăr așa cum merită, desfășurîndu-se sub cerul *Luceafărului*, ca într-o posibilă viziune a poetului.

REPORTER

REVISTA REVISTELOR

OMAGIU LUI EMINESCU

„VIAȚA ROMÎNEASCĂ"

Prefața care deschide dublul număr omagial al *Vieții romînești* (4-5) precizează că intenția redacției a fost să aducă o contribuție la cunoașterea desfășurată, în mișcare, a marelui nostru poet, nicidecum să fixeze „imaginea definitivă a lui Eminescu" și că acest număr special" țintește mai curînd o însuflețire a căutărilor, un nou avînt în cercetare.

Momentul 1964 așa cum îl reflectă *Viața romînească*, strînge multe din forțele criticii noastre, nume de prestigiu ale vechilor cercetători și nume mai tinere, astfel încît, la o scară mică, într-un segment de timp istoricește redus, se poate spune că revista realizează tocmai acea „cunoaștere desfășurată" pe care o propune, acea legătură a generațiilor, preluarea ștafetei, pe unul din drumurile geniului romînesc: lirica eminesciană.

Întîi, omagiul celuilalt astru. „Fiind foarte romîn — scrie Tudor Arghezi la *Cuvîntul scriitorilor* — Eminescu e universal".

O observație asemănătoare întîlnim într-una din emoționantele note inedite despre Eminescu ale lui Mihail Sadoveanu, publicate la aceeași rubrică : „Sub această artă care se îmbogățește repede în puțini ani, — răsună postum vocea corifeului dispărut în veșnicie, prezent în cerul omagial al revistei — se simte nu atît o cultură străină pe care au relevat-o complezent atîția cercetători, cît un sondaj în adîncimea sufletului autohton".

Mihai Beniuc vede în poezia lui Eminescu „o sinteză între trecut, prezent și viitor", o transfigurare a realității, expresia nu a unor momente, ci a însăși duratei privită în întregul ei, plină de un sentiment dureros, oscilînd între prezentul inacceptabil și dorul unei fericiri pierdute, de neregăsit în condițiile epocii.

În continuare, Demostene Botez, Maria Banuș, Miron Radu Paraschivescu subliniază uriașa însemnătate a operei lui Eminescu pentru literatura romînă, ardoarea, simțul de răspundere al travaliului eminescian. La „Texte inedite" Ion Crețu prezintă un manuscris din „perioada Timpul".

Rubrica largă a *Sintezelor* este deschisă de academicianul George Călinescu ale cărui noi și mereu tinere lumini ard cu putere în constelația criticii eminesciene. În „Contradicțiile erei burgheze oglindite în ideologia lui Eminescu" — articol-cheie al revistei — George Călinescu arată formația filozofică a lui Eminescu, uriașa capacitate a geniului său de a reflecta epoca de maximă înflorire a gîndirii burgheze, limitele firești ale condițiilor în care poetul a trăit, dar și viziunea sa politică pozitivă, spiritul concret, opoziționist în dezbaterile vremii, concepția despre muncă simpatia pentru țărănimea muncitoare și proletariat, elogiul — din punct de vedere economic — al industriei, ieșirea din agraritate prin cultivarea meșteșugurilor, mai prospere pentru economia statului, înlăturarea păturii neproductive de paraziți sociali—concepții physiocratice pline de un interes din ce în ce mai accentuat în poezia socială, pentru clasa muncitoare. N. Tertulian („Semnificația critică și polemică a pesimismului eminescian"), Matei Călinescu („Simbolul titanului în poezia lui Eminescu"), Liviu Rusu („Eminesc și Schopenhauer"), George Ivașcu („Eminescu — scenografia ideilor"), Constantin Ciopraga („Nocturnul în opera lui Eminescu"), Al. Dima („Motivul cosmic în opera eminesciană"), Savin Bratu („Eminescu în recepția critică a contemporanilor săi"), G. C. Nicolescu („Aspecte din erotica lui Eminescu") etc., lărgesc prin laborioase investigații unghiul sintezelor asupra fenomenului eminescian.

La rubrica *Studii*, întîlnim un articol al mult regretatului Tudor Vianu, ilustrul cercetător al operei lui Eminescu. Prodigios eminescolog, reprezentant al generației vechi, pasionate de cunoașterea operii marelui nostru poet național, acad. Perpessicius își aduce și în acest număr importanta lui contribuție prin studiul „Eminescu și cazul de la liceul Matei Basarab", prilejuit de o polemică a vremii în jurul unui profesor destituit și în care se evidențiază probitatea cetățenească a redactorului de la *Timpul*. Interesant, la aceeași rubrică, studiul lui D. Murărașu („Comentarii eminesciene"), Șerban Cioculescu („Aspecte de critică socială eminesciană") și Vladimir Streinu cu exegeza poeziei *Floare albastră* își continuă la capitolul *Analize*, subtila, harnica lor explorare în universul eminescian.

Prezența lui Eminescu în literatura universală este comentată de Silvian Iosifescu, Al. Piru, Zoe-Dumitrescu Bușulenga, Al. Duțu și Elena Piru. *Mărturiile de peste hotare* ale lui Alain Guillermou („Oda în metru antic"). Rafael Alberti și Maria Teresa León („Omagiu spaniol lui Eminescu"), L. Galdi („Geneza poeziei „Dintre sute de catarge"), Wilem Zavada („În acest poet s-a întruchipat totul"), Kazimire Illakowicz („Întîlnirea mea cu Eminescu"), Antonius Mistakidis („Eminescu, genial poet romîn") — completează sumarul sărbătoresc foarte bogat, foarte variat, și de o înaltă ținută, al acestui masiv număr, tipărit în excelente condiții grafic.

„LUCEAFĂRUL"

Luceafărul își prezintă, la 6 iunie 1964, numărul „Eminescu", reproducînd în facsimil, pe manșetă, alături de titulatura modernă, titlul în ortografie veche, atent, scrupulos caligrafiat de mîna poetului, al poemului ce dă numele tinerei reviste. *Luceafărul* aduce în mod cert o contribuție substanțială la aniversarea celor 75 de ani, de la moartea lui Eminescu. Pe ultima pagină, jos, (o pagină, din păcate, atît de încărcată !) Bernard Shaw, într-o sclipitoare misivă — (adresată la 12 septembrie 1929, unei prietene) — pomenește entuziasmat de „acest moldovean care a înviat din morți spiritul *fin de siècle* al veacurilor al XVIII-lea și al XIX-lea". În interiorul revistei acad. G. Călinescu publică studiul *Eminescu și Arta*. Șerban Cioculescu tratează despre „Cea mai veche poemă cosmogonică romînă". O contribuție interesantă aduce acad. Aurel Avramescu — un comentariu la „caietele fiziografice" ale lui Eminescu în care sînt relevate preocupările științifice ale poetului. Se remarcă articolul lui Mihu Dragomir „Cum lucra Eminescu", cronica la volumul lui G. Călinescu *Viața lui Mihai Eminescu*, semnată de Marin Bucur și, „Eminescu în presa socialistă" de Teodor Vîrgolici. Academicianul Victor Eftimiu oferă cititorilor un scurt fragment dintr-o piesă în versuri în care Alecsandri dialoghează cu Eminescu pe temele artei și condiției poetului în societate.

O pleiadă de tineri poeți închină ode vibrante la sărbătorirea luceafărului poeziei romînești.

„CONTEMPORANUL"

Numărul 24 (12 iunie 1964) este consacrat, în întregime, lui Eminescu. Atrage în primul rînd atenția comunicarea ținută de Acad. *G. Călinescu* la recenta sesiune a Academiei și a Uniunii Scriitorilor, comunicare pe care revista o publică integral. Așa cum am semnalat și în numărul precedent, comunicarea reprezintă o scînteietoare sinteză critică despre Eminescu — ca exponent al spiritualității romînești și, totodată, ca poet universal. G. Călinescu, cu binecunoscuta sa putere de reconstituire a unui univers poetic, urmărește în opera scriitorului motivele, temele tradiționale indicînd unghiul estetic original din care sînt privite și modul cum, printr-un proces adînc de structuralizare, ajung la semnificații majore, universale. Proiectele dramatice, poemele cosmogonice și patriotice, lirica erotică și poezia de natură, stilizările folclorice etc., apoi atitudinile lirice fundamentale forme de manifestare ale eului, sînt analizate cu o mare finețe, relevîndu-li-se nota lor particulară, națională.

„M. Eminescu — zice G. Călinescu — e un mare poet al materiei cosmice în veșnică mișcare și un cîntăreț frenetic al germinației care implică dezagregarea organicului și anorganicului".

În același număr *Tudor Arghezi* publică o „schiță de fum" din care reproducem finalul :

„Eminescu nu a scris o carte, el a suferit-o, e ruptă din el. Fugărit ca un agneț, de fiare prin spini, zdrențele culese din măciuliile ghimpate au dat pumnul de mătasă diamantină strîns în cartea lui".

Memoriei lui Eminescu îi mai închină evocări și articole *Geo Bogza* („Istorie literară"), *George Ivașcu* („Patriotismul lui Eminescu" — o analiză nuanțată a articolelor politice scrise de Eminescu), *Adrian Maniu* („Eminescu autor dramatic"), „Acad. *Ion Jalea* („Sentimentul măreției"), *Al. Piru* („Eminescu și Baudelaire"), *George Munteanu* („Semnificația sublimului"), *A. E. Baconsky* („Eminescu și poezia universală") etc.

„TRIBUNA"

În numărul său omagial, săptămînalul clujean consacră memoriei marelui poet articole și studii interesante, privind o varietate de aspecte ale personalității și operei eminesciene. Sensurile actuale ale creației lui Eminescu sînt comentate în articolul „Contemporanul nostru" de *Ion Lungu*. Se subliniază aici că poetul „a militat necontenit pentru participarea pașnică și constructivă a poporului romîn în marea familie a umanității". *Mircea Zaciu* desprinde liniile posterității eminesciene în literatura romînă : Eminescu este „cheia de boltă a noii noastre culturi".

Vladimir Streinu se ocupă de receptarea operei lui Eminescu, relevînd varietatea unghiurilor de vedere. „Iar dacă mai adaug acestei felurimi de vizualizări filmul vîrstelor mele de cititor și, eventual, ale altora, mă pierd în mulțimea de Eminești". Varietatea acestor puncte de vedere confirmă marea vitalitate a operei.

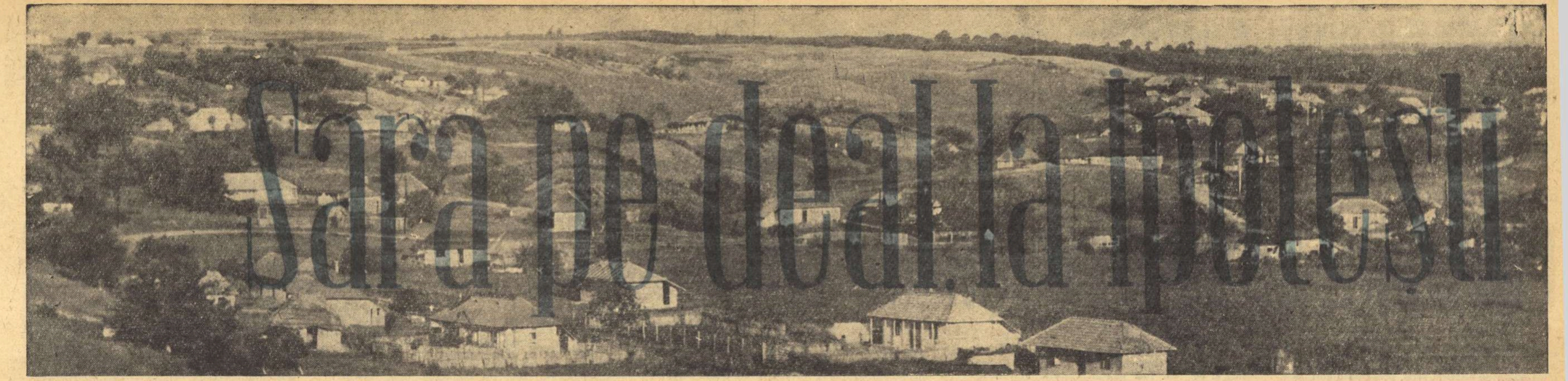
Șerban Cioculescu analizează „feericul nocturn" în care vede „climatul creației lirice eminesciene, pe tot parcursul ei cronologic".

Revista reproduce cîteva interesante fragmente din cursul despre Eminescu, ținut de regretatul D. Popovici la Universitatea din Cluj. Fragmentele selectate apar sub titlul „Poezia cetății umane".

În același număr al *Tribunei*, mai citim articole consacrate unor teme ca „Eminescu și marii poeți antici" (*N. Lascu*) „Eminescu și cerințele dramei naționale" (*Florin Tornea*), „Eminescu în muzică" (*George Sbîrcea*) etc. Personalitatea poetului este evocată de I. Oarcăsu, Vasile Rebreanu, Miron Scorobete.

Ecourilor operei lui Eminescu pe plan mondial le sînt consacrate articolele unor scriitori și critici străini precum Claude Sernet, I. Kojevnikov, Radu Flora, Maria Teresa León și Rafael Alberti, Ladislau Galdi, Karel Jonckheere, Nikolai Doncev. „Ca unul ce am prilejul de a-l citi pe Eminescu în limba sa maternă și deci de a-l înțelege și a-l simți fără să fac apel la vreun intermediar supărător — scrie Claude Sernet — sînt de părere că ne aflăm în fața unuia dintre cei mai mari poeți ai lumii, egal lui Hölderlin, sau Leopardi."

Sara pe deal la Ipotești



UNDE EȘTI, COPILĂRIE...?

Joia trecută, la ora prînzului, un alai de bărbați, femei și copii au suit colina pe care se înaltă Casa Memorială, cu bisericuța albă, veche și scundă ca un bordei spoit, cu țintirimul mic alături, adîncit în pacea lui. Oamenii s-au împrăștiat agale pe poteci, printre movilițele pline de flori, și-au lepădat hainele, le-au întins pe iarbă, au scos din coșuri de papură, acoperite cu ștergare, merinde, cozonaci moldovenești, sticle de vin, de rachiu, s-au așezat roată în jurul mormintelor și s-au apucat să mănînce, ca la o excursie. Era ziua tradițională a morților, sărbătorită în cimitirul din Ipotești după obiceiul locului. Ploaia sta să pornească, printre fulgerările soarelui. Cîțiva veniseră cu umbrele mari, negre, care, strînse, atîrnau cu mînerele lor de lemn, de lemnul crucilor văruite. Gospodarii au prînzit în tihnă, ca la ei acasă, vorbind despre treburile lor, apoi au scos sticle în care lucea un vin aspru, ruginiu, țărănesc, au ciocnit cu toții, peste morminte, întorcîndu-se unii spre alții, vecini la vecini, și-au început să bea și li s-au încălzit inimile. Ei s-au ridicat veseli cu sticlele în mînă, umblînd încolo și-ncoace, îmbiind lumea să bea, în timp ce copiii, lăsați de capul lor, se zbenguiau, se fugăreau mușcînd din feliile groase de cozonac, uitînd unde era și unde nu mai era loc de veșnică odihnă — și pe urmă n-a mai fost moarte, nici un fel de moarte, nimic din ce ne închipuim noi că-i trecere din viață.

Numai două morminte, împrejmuite de grilajuri de fier rămăseseră singure, sub teiul de lîngă bisericuță. De pe fotografiile colorate fixate pe cruci, căminarul Eminovici privea cu ochii lui strașnici, nepăsătoarea petrecere din preajmă, alături de chipul melancolic, de ochii mari, profunzi, ai Ralucăi, cu cei doi copii în stînga, Iorgu și Nicolae, prinși în aceeași ramă. Cîteva fete au venit și s-au rezemat de grilaj și au spus că bărbatul sever din poza colorată a fost un bărbat frumos și că și femeia lui, cu rochie decoltată și cu o salbă scumpă la gît, era frumoasă, foarte frumoasă, dar că e așa de mîhnită, tare mîhnită, și cît trebuie să fi iubit și să fi suferit ea în inima ei de femeie. Pe urmă din forfota țintirimului s-au desprins gospodine cu coșuri, au venit și ele repede la mormintele Eminovicilor, au turnat peste țărîna lor pahare de vin și au mai venit și alții, s-au adunat acolo cu toții, și părinții și frații lui Mihai n-au mai fost singuri: au intrat în subpămînteana familie de umbre a strămoșilor acestui ținut de faimă istorică.

Seara cădea. Oamenii și-au adus aminte de casele lor și, unul cîte unul, au plecat...

Cu Paul Anghel, singuri în țintirim, purtînd în brațe merindele moldovenești, darurile din belșug risipite pentru pomenirea morților, nemaiștiind ce să facem cu ele, (refuzați mai înainte cu scuturări îndărătnice din cap de ștrengarii ghiftuiți) privim de pe colina copilăriei eminesciene, prin limpezimea licorii tari, ruginii, țărănești, pe care o gustasem, — seara Ipoteștilor. O liniște transparentă a pogorît peste peisajul larg, vălurit. O liniște, căreia, oricît te-ai trudi, nu-i poți găsi un nume; o înfiorare care îți pune un nod în gîtlej, care îți umflă pieptul de ceva ce nu mai încape în suflet și ai fugi, te-ai ascunde, și, ferit, ai plînge.

O mînă s-a lăsat aici, de sus, cum nu se întîmplă decît la o mie de ani o dată; o mînă a coborît, aici, peste această întindere de pămînt romînească, atingînd-o ușor, ca pe-o strună, și pămîntul a vibrat, unduind în frecvențele ample ale văilor și vîlcelelor împădurite, apoi totul a încremenit, a rămas astfel, a luat chipul, mișcarea acestei infinite vibrații încărcată de vis, de dor, de sete de viață, de timbrul unic al cîntecului eminescian.

Aici nu există, nu va exista niciodată moarte. Va exista doar strigătul viu al neprihănirii eterne, înalta, singurateca bătaie de aripă a geniului, întrebarea aruncată Timpului neiertător, tresărirea dureroasă a celei mai pure și mai candide stări:

Unde ești, copilărie,
Cu pădurea ta cu tot?

FIIND BĂIET PĂDURI CUTREIERAM...

Punem piciorul, desculț, în iarba încărcată de ametistele serii, urmărind o cărare care pare că duce în cer...

Călcăm pe izlazul țepos, strivind sub talpă cimbru și izma sălbatecă, bălăria măruntă, cotoarele coapte de iarbă, provocînd efluvii de arome tari care ne urmează ca și umbra. Urcăm la deal, cu umbra în spate, spre coama pletoasă și sumbră a Haraminului unde s-ar fi oprit nu o dată, fugind de la gimnaziu, Mihai copil: acolo sub streașina solemnă a asfințitului e umbra lui. Privește Ipoteștii, vede natala vîlcioară, așteaptă. O simțim. E un magnetism, o electricitate specială a văzduhului care ne soarbe spre undeva, spre un punct — ideal și iluzoriu ca orișice punct! — dar unde în mod cert prezența de umbră a lui Mihai domină sara și aerul. O simțim. Așteaptă poate, în chip de răspuns, un sunet de corn...

Tot izlazul, toloaca pe care va avea loc mîine sărbătoarea, se deschide deasupra Ipoteștilor într-un dreptunghi de smarald vegetal, mărginit pe două laturi cu codri, pe cealaltă de sat, iar pe ultima, răspunzătoare cătunei, de-a dreptul pe cer. Pe acolo venea Mihai. Îl așteptăm să sune...

Un bătrîn din Ipotești, unul dintre ultimii contemporani cu apusul Luceafărului, moș Costache Bunu, ne spusese într-o seară de înfiorată evocare că Mihai ținea ascuns într-o scorbură, aici pe dealul Haraminului, un bucium mic. Suna cu el. Își vestea într-un anume fel întoarcerea, așteptînd răspuns poate de la Miron prisăcarul, poate din codru de la pădurar. Amintirea bătrînului e vagă, tulburătoare ca și un ecou. O deține de la părinții care copilăriseră cu poetul și care, mai purtau deci în auz acel sunet de corn.

Îl așteptăm și noi... Zările stau cu auzul arc, pădurile verzi desfoliază antene. Asfințitul mai stăruie încă; lasă pe culmea pletoasă a Haraminului exact cîtimea de umbră în care să încapă sau din care să răsară statura lui.

Ne răspunde un sunet. E poate o clipă a coincidențelor miraculoase, o amăgire a auzului, sau poate că acel sunet, geamăt al naturii Ipoteștilor, vine din noi. Nu-l putem reține în memorie, îl pîndisem prea mult! Dar simultaneitatea pîndei o recunoaștem toți, abia după ce liliala pasăre sonoră s-a dizolvat în amurg. Ne controlăm tacit reacția pe fețe. Eu, Constantin Țoiu, învățătorul Petre Silveanu, Viorica — această logodnică stelară a poetului, care cultivă cucernic umbra de la casa-muzeu — cei cîțiva copii din Ipotești.

A foșnit iarba, aerul, emoția? Mergem mai departe. Deasupra Cucorănilor, dominînd Ipoteștii, se deschide o alee de nuci bătrîni. Intrăm sub noaptea lor amară. Trecem pe lîngă casa pădurarului care, iarăși o coincidență miraculoasă!, așteaptă sosirea noastră. Ne primește cu pușca pe braț, înconjurat de o horă lătrătoare de cîini. (Pe pădurarul de la Ipotești, badea Neculai Brega, îl vom evoca într-un alt cadru, așa cum se cuvine). Știe ce dorim, dar ceasul e zgîrcit în cuvinte, se cere simțit. Ne lasă să descoperim singuri, ca și Ieronim din **Cezara**, bolta scundă de frunză care dă către lac...

Am sperat să fie o taină a noastră, o revelație a noastră, dar era de fapt o revelație a serii, a văzduhului și a codrului din jur.

Venind a doua oară, mai pe urmă, într-un același ceas de asfințit, l-am rugat pe Dan Grigorescu să caute lumina — indispensabilă unei corecte expuneri fotografice — nu cu exponometrul admirabil pe care îl mînuie, ci în sine însuși. E o lumină a clipei de emoție care ne-a covîrșit. E o lumină specială, care cîntă în văzduh, melancolică și îngînată, dicibilă numai în versul eminescian. Boziile, păpurișul, lintița, draperiile diafane de mătasea broaștei, cîteva foltane de trestie, fruntea sumbră a pădurii care încercuie din toate părțile acest ochi de cer, toate au un inextricabil care este al clipei și al eternității:

Numai codrii cei de veci...

Suavă, tulburătoare alcătuire! Salcia plîngătoare care veghează lacul este un fel de dom vegetal, răsturnat cu o dimensiune în apă și cu alta în cer.

— Are o sută șaptezeci de ani și mai bine, ne spune pădurarul. E mai veche decît poetul...

— E mai veche decît poetul! Am ținut cu dinții, pînă acasă în Ipotești, aceste cuvinte care puteau să fugă la fel ca și acea lilială pasăre sonoră destrămată definitiv în amurg... Ceva e mai vechi decît Mihai, e mai vechi lacul, e mai vechi pămîntul, da, sîntem convinși, avem certitudinea tangenței cu pașii lui!

Nu ne mai distingem din umbră. Ne-am țesut în pădurea copilăriei, ne-am destrămat sau ne-am compus poate în noaptea acestei păduri care ne-a încuiat în ea. Cineva ne-a furat și lacul. Nu-l mai vedem. Noaptea urcă sau coboară din infinit, noapte compactă de iunie, noapte vegetală, noapte cu ugerele grele de ploaie. Noapte fertilă, noapte maternă, noapte matrice... Opulența ei senzorială, aerul ei gras și fumegos, desființează zăgazul dintre tărîmuri, amestecînd etajele de viață pînă în Calea Lactee. Ne întîlnim cu sensul sărbătorii de la căpătîiul Eminovicilor despre care a scris prietenul meu și pe care îl recunoaștem amîndoi, încă mai viu, aici.

Sîntem în sînul aceleiași naturi...

Nu, acolo sus nu s-a deschis nici o poartă. Cerul e umed, cu molecule de viață care se țes și întrețes umbros, mirositor, amintindu-ne izma și cimbrișorul strivit cu talpa pe islaz. Dar stelele au prins totuși a răsări. Unde sînt? Iată-le, izvorăsc din lac!

Cînd ieșim din pădurea copilăriei, coborînd dealul spre sat ni se pare că Ipoteștii au migrat cu luminile spre cer, în întîmpinarea Luceafărului...

Trec următoarele rînduri colegului meu de pelerinaj, C. Țoiu.

Duminică 14 iunie:
IATĂ VINE NUNTA-NTREAGĂ...

Vineri și sîmbătă vremea la Ipotești a fost schimbătoare, cu înourări repezi și ploi rare, scurte. În ziua comemorării, un soare copleșitor ardea pe cerul senin al Ipoteștilor. Dimineața la șapte, soarele frigea ca-n toiul amiezii. Furtuna, clementă, avea să se dezlănțuie mai tîrziu, noaptea, după încheierea serbării.

În ajun, o înfrigurare generală a domnit în împrejurimi, de la Suceava, la Botoșani (orașe în care au avut loc festivități simultane), apoi satele au început să curgă de pretutindeni, încărcate în autobuze, camioane, căruțe, spre locul de naștere al fiului fără de seamăn pe care l-au dat plaiurile Moldovei de sus: colectiviști din Cătămărăști, Stăncești, Călinești, Miorcani, Bucecea, Vlădeni, Săveni, Stănceni, Răchiți. La orele zece, uriașei aglomerări de vehicule parcate în jurul Casei Memoriale (cu cei doi salcîmi bătrîni, martorii copilăriei poetului, unul cu coroana neagră uscată, mai dînd totuși la baza trunchiului lăstare verzi, celălalt scorburos, plombat cu beton, cu ramurile mai groase legate printr-un cablu, să reziste) la orele zece, mulțimii sărbătorești, nerăbdătoare, i s-a adăugat coloana lungă a mașinilor sosite, prin Suceava, de la București, cu scriitori, gazetari romîni și străini. La unsprezece, această mulțime fremătătoare a pornit spre toloaca de la marginea Ipoteștilor, cale de doi kilometri, unde avea să înceapă serbarea și unde altă mulțime, strînsă încă din zori, aștepta...

Estrada serbării este împodobită cu covoare moldovenești. Doi stîlpi înalță chipul lui Eminescu deasupra pădurii. În primul șir de copaci din spatele scenei, o droaie de copii cățărați din vreme pe crengi, privesc din frunziș și mișcările lor neastîmpărate printre ramurile ce pîrîie îndoite, dau pădurii, în neclintirea zilei orbitoare, o părelnică legănare de codru.

Un scurt cuvînt de deschidere e rostit de tovarășul Rătoi Constantin, vice președintele Sfatului popular regional Suceava. Ia cuvîntul apoi tovarășul Badare Teodor, secretarul Comitetului regional de partid Suceava, care spune în încheiere:

„De pe aceste meleaguri ale Ipoteștilor, poezia eminesciană a traversat meleagurile țării ca un grafic de măiastră și adîncă sensibilitate a mulțimilor. În versul eminescian pulsează fierbintele patriotism, foșnesc pădurile, își revarsă luminile miriadele de stele, șoptește iubirea, ori răzbate dezgustul față de orînduirea crudă și nedreaptă în care i-a fost dat poetului să trăiască atît de tragic. Comemorîndu-l pe Eminescu în Ipoteștii săi, în regiunea, în patria sa, o facem cu satisfacția gîndului că prin munca harnică și talentul întregului popor, Romînia, atît de fierbinte cîntată de poet, a înflorit ca o grădină și își prețuiește visătorii, cîntăreții și pe cel mai mare dintre ei, Luceafărul poeziei romînești".

Pop Simion, secretar al Uniunii scriitorilor din R.P.R., aduce un călduros salut participanților la festival:

„Este lucrul cel mai potrivit ca astăzi în cea de a zecea zi din zilele omagiale Eminescu să ne întîlnim la chiar izvoarele geniului eminescian, în sînul generos al naturii, unde s-a născut și a copilărit, în peisajul uman din Țara de Sus, din a cărei ființă a țîșnit Luceafărul poeziei romînești. Fiecare din cei adunați aici sînteți de fapt o crenguță, un mugure, o floare din fabulosul pom roditor ale cărui rădăcini sînt adînc înfipte în solul fertil al țării, în timp ce mîndra lui coroană a aruncat jerbe de flori în eternitate...".

„Am vrut să vorbesc aici în romînește —, ia cuvîntul în continuare Alain Guillermou, profesor la Sorbonna. — Am vrut să vorbesc în romînește, aici, unde s-a născut marele vostru poet. Niciodată n-am vorbit în fața atîtor oameni. Sînt mișcat... sînt adînc mișcat că azi am văzut locurile sfinte ale Ipoteștilor! Am fost adînc mișcat... — și vocea i se tulbură, i se întretaie. Asistența aplaudă furtunos, bucuroasă, uimită de acest francez care știe perfect romînește și-i place vizibil să se exprime în limba noastră. — Eminescu a cunoscut aici iubirea și taina morții — adaugă, emoționat, profesorul de la Sorbonna. Eminescu a iubit codrul, codrul frate cu romînul — și recită cu însuflețire: „Codrule, codruțule..." — alte aplauze îl întrerup. „Ce gîndiți despre poetul nostru? — m-a întrebat cineva — încheie domnia sa. — Eu am răspuns: „Fiecare popor are poetul național pe care-l merită. Poporul vostru l-a meritat pe Mihai Eminescu. Poporul romîn va fi ca și *Luceafărul* — nu rece — nemuritor!"

Soarele bate nemilos în creștet, cînd ansamblul de cîntece și dansuri *Ciprian Porumbescu* își începe programul. Oaspeții își pun pe cap foile despăturite ale programelor. O mișcare pornită de undeva din urmă face să tălăzuiască mulțimea. Colectiviști din partea locului își croiesc drum prin ea și aduc ramuri, ramuri de stejar cu frunze dese, pe care le întind oaspeților străini, să se apere cu ele de arșița soarelui. Iată acum aici, peste reprezentanții culturii din Europa, din Mexic și pînă în Australia, răsărind, în miniatură, un codru, simbol al codrului eminescian. Spectacolul de pe estradă este urmărit printre ramurile oferite de colectiviști, asemeni copiilor din fața noastră, cățărați pe crengi în spatele scenei, în desișul pădurii.

„Cu îngăduința dvs. ce impresii aveți despre acest moment?" ne adresăm domnului C.B. Christesen, scriitor australian, un domn cărunt și distins care poartă pe cap o bonetă albă de pînză, à la Nehru, primită în dar, în 1956, din mîinile marelui om politic indian, cu prilejul unei vizite făcută la Delhi. „Foarte cald la Ipotești, dar îmi place foarte mult — declară domnia-sa, ținînd deasupra bonetei indiene o ramură de stejar romînesc, să nu-l supere soarele. Eminescu — adaugă cercetînd nervurile fine ale unei frunze pe care o ține în palmă — Eminescu iubea mult copacii, iar în unele din frunzele acestea, eu văd tonuri din poezia sa".

„Nici un romîn nu s-ar simți străin în Mexic" exclamă Sergió Galinda, entuziasmat de ritmul vijelios al dansatorilor de pe scenă. Domnul Guillevic, cunoscutul poet francez, urmărește concentrat programul, cu barba dumisale roșcată, pitită în verdele frunzelor. „Eminescu — scrie pe genunchi, în limba franceză, în carnetul nostru, trimisul liric al Franței, după cîteva minute de meditație — Eminescu n-a putut visa la o astfel de sărbătoare, în care țara, poporul său se strîng, spre a trăi în poezia lui. *Faut-il qu'il soit pur et grand!* Mare și curat trebuie să fie!
Merçi Eminesco!"

Acoperișurile alaiului de mașini și autobuze strînse în jur sînt pline de lume. Nu mai poți face nici o mișcare. Vîrtejul colorat de costume naționale de pe scenă continuă amețitor, apoi corul intonează cu putere un imn și pădurea-l primește, îl aruncă în cerul Ipoteștilor.

„Să-nflorească fericită patria, o lume-ntreagă să știe cum trăim în ea...".

Mulțimea se leagănă înfiorată. Conștiința eminesciană domină această mișcare, punct de incandescență al conștiinței noastre patriotice, în care se întîlnesc, strîns înmănunchiate, mîndria față de valorile Romîniei socialiste, recunoștința noastră față de partid.

Din tronul lui înălțat, magul călător în stele privește undeva sus, deasupra, foarte departe. În clipa aceasta, el este pezent, mai prezent decît oricînd în mijlocul poporului care l-a dat lumii. Și parcă ar coborî printre noi, parcă s-ar reîntoarce în mijlocul nostru, învăluit în mantia de împărat legendar al versului romînesc:

Deodată împăratul din tronul lui se scoală
Ca regele pustiei din stînca de granit;
În curte oastea sună cîntarea triumfală
Poporul o aude mișcîndu-se 'miit.

Reportaj de PAUL ANGHEL și CONSTANTIN ȚOIU

PORNI LUCEAFĂRUL...

Preiau emisiunea sărbătorii de la C. Țoiu, încercînd să aduc în pagină măcar un reflex al emoției de pe deal. Acest popor are conștiința deplină a strălucirii Luceafărului și îl primește răsfrînt, ca un adînc de mare senină, aici lîngă țărmul de la Ipotești.

Au fost în sărbătoare cîteva clipe în care mulțimea, miile de oameni venite de pretutindeni, a vălurit ca un talaz marin. Astrul care rîvnea suprema solitudine s-a întîlnit cu marea lui, o mare de capete și de inimi, o mare de oameni ce ar fi reușit, cu răsuflarea ei, să iște adevărate talazuri spre strălucirea din zenit.

Suprem elogiu! Ridicat la universal Eminescu și-a luat din nou măsura, în adîncime, în zăcămintele infinite ale sensibilității populare, vaste cît și aria unui popor.

La Ipotești sînt doar cîteva trupuri de păduri, vestigii ale vechilor codri de odinioară, cu oglinzi de lacuri și izvoare care și-au păstrat capacitatea de a vibra etern. Mai sînt și cîteva cărări ce amintesc pașii lui. Mai supraviețuiesc și cîțiva din bătrînii care, copii pe atunci, poartă încă în inimi arsura cutremurătoare a acelei tragice vești sosite în cătuna copilăriei, acum 75 de ani: „A murit Mihai!"

Povestindu-ne și evocîndu-ne clipa aceea în care lumea s-a oprit în loc, pe osia ei, bătrînul Costache Bunu o retrăiește, cutremurîndu-ne, ridicînd clipa la grozăvia de cataclism astral. „A murit Mihai!" Cum a sosit vestea la Ipotești, cînd și cum a străbătut atîta cale, oprind aici pentru o clipă crugul luminii și respirația oamenilor?... „A murit Mihai".

Omul acesta de aproape nouăzeci de ani avea pe atunci chiar vîrsta nepotului, a lui Gheorghiță, care stă alături de noi, pe prispă, cenzurîndu-ne cu un ochi inteligent. Prin el, prin bătrîn, cordonul ombilical al amintirii se rupe, cel puțin aici la Ipotești, definitiv. Nu mai are cine să ne comunice zguduitoarea veste. Nu mai are cine să scoată din scorbura teiului acel bucium al copilăriei, sunînd cu el, din vreme în vreme, **sara pe deal**. Pentru Gheorghiță, pentru orișicare copil, pentru orișicare om de pe pămîntul romînesc și de pe Pămînt, Eminescu este cel ce trebuie căutat și descoperit în cartea cu versuri. Cordonul matrice se rupe, ca și cordonul unei astronave:

Porni luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau,
În tot atîtea clipe.

În jur, adunarea de mii de oameni tălăzuiește frenetic și marin...

Fotografiile: DAN GRIGORESCU

PAUL GEORGESCU

EMINESCU ȘI CONTEMPORANII SĂI (II)

Nu orice aplecare spre trecut înseamnă paseism după cum nici acceptarea oricărui prezent nu înseamnă întotdeauna vitalitate și atitudine progresistă. Gherea care exprimase teza judicioasă a decepționismului, ar fi trebuit să înțeleagă, în primul rînd, că „Epigonii“ ilustrează tocmai această teză; și ar mai fi trebuit să înțeleagă că trecutul, prezentul și viitorul nu sînt concepte magice ci social istorice, apreciabile după conținutul lor concret și după dinamica psihologică potențială. Revenind la Maiorescu, e limpede că obiecția sa la „Epigonii“ conține în germene o discordanță principală dintre critic și poet. Fire constructivă și pozitivă, autorul „Logicei“, pe care Eminescu o va apăra de altfel în scris, pregătea o cultură temeinică, bazată pe real și prezent, proiectată spre un viitor lent ascendent. Nu se poate spune că trecutul lipsește din formula lui Maiorescu, în primul rînd prin acceptarea folclorului ca izvor al artei, apoi prin însumarea umanismului clasic. Pentru Eminescu însă, trecutul are un rol superior, cu dinamică spectaculoasă. Poetul face cîțiva pași înapoi, spre un teren ferm, pentru a putea executa un salt înainte. E foarte adevărat că Eminescu era, ca și Maiorescu, un organicist și activitatea lui la „Timpul“ are acest temei ideologic. E bine cunoscut că economia și statul în genere, ca ansamblu unitar de instituții, trebuiau, în concepția poetului, să fie expresia unor realități economice și sociale iar modificarea suprastructurii trebuia să urmeze modificărilor infrastructurei, a bazei. Iar baza, realitatea realităților era, după Eminescu, munca productivă. Fără a respinge din principiu industrializarea, poetul cerea însă ca legiuirile potrivite unui stat industrial să urmeze industrializării, nu să o preceadă. Se opunea însă cu violență comerțului, formelor de interpunere parazitară între producător și consumator. Aparent, Maiorescu era mai progresist decît Eminescu, fiindcă criticul considera progresul ca un fenomen ineluctabil, ireversibil, însă lent. Conservatorismul său organicist se manifesta în două puncte: evoluția să fie înceată, fără salturi calitative; și legislația să nu fie anticipativă ci consecutivă, altfel spus, formele să nu preceadă conținutul. Judecînd după aparențe, considerînd utopiile sale paseiste drept corp de doctrină, Eugen Lovinescu, ca de altfel și G. Ibrăileanu, l-au considerat pe Eminescu retrograd. În fapt, organicismul lui Eminescu era aparent, el nu numai că accepta saltul calitativ ci îl și dorea, doar că nu cunoștea direcția lui posibilă. Dacă la Maiorescu organicismul meliorist era o acceptare critică a prezentului, pentru Eminescu, organicismul și conservatismul erau o frînă a dezvoltării burgheziei comerciale parazitare, a cărei expresie politică era partidul liberal. Eminescu nu era meliorist fiindcă, pentru el, un viitor mai bun nu putea ieși dintr-un prezent execrabil, ce purta în sine nu progresul, ci sporirea răului. Binele nu putea urma dezvoltării ci doar răsturnării. În înțelegerea lui Eminescu trebuie pornit de la inacceptarea prezentului burghez. Dacă pentru Maiorescu societatea respectivă era perfectibilă fără pripeli, Eminescu dorea din toată ființa sa răsturnarea violentă. De aici, frecvența tipului revoluționar în poezia și proza sa. Dar într-o epocă de reflux revoluționar, revoluționarul e o aspirație fără obiect și poetul devine un decepționat. Viitorul fiind blocat, el cade în scepticism luciferic, caută cu frenezie în trecut sursa răsturnărilor. Avatarii faraonului Tla sau transmigrațiile temporale ale lui Dan-Dionis, insula lui Euthanasius, toate provin din dorința violentă de a ieși dintr-un prezent insuportabil. Termenul de decepționism este de altfel mult prea domol pentru a exprima mînia și durerea poetului, zbaterea sa tragică. Liniștea olimpiană a lui Maiorescu, deloc temperamentală, cum s-a crezut, înainte de apariția „Însemnărilor zilnice“ provine din încrederea raționalistă a criticului că se afla într-o lume care, chiar de nu era cea mai bună cu putință, putea deveni ca atare, pe-ndelete. E destul să ne amintim eseul său „Progresul adevărului“, încrederea limpede ce-l străbate în inevitabilitatea progresului, victoriei adevărului asupra erorii, a valorii asupra non-valorii. De aici și amestecul său în viața politică, încrederea sa în utilitatea acțiunii publice, în ponderea intervențiilor sale. Eminescu n-a dorit însă să devină om politic. Marele poet a realizat acest paradox de a scrie într-un ziar conservator articole incendiare. Conservatorismul său provenea din negarea totală a prezentului capitalist și a germenilor pe care acel prezent îi conținea. Retragerea sa spre trecut era căutarea unei baze solide, ferme, pentru declanșarea unei ofensive nimicitoare.

I. L. Caragiale avea comun cu Maiorescu raționalismul, încrederea în concret și clasicismul ca refuz al subiectivității și tipologia esențială. Amîndoi se aflau în zona de interferență a clasicismului cu realismul. I. L. Caragiale era realist în măsura în care admitea concretul istoric, clasicist în măsura în care în raportul general-individual, punea accentul pe categorie și esență. De asemeni, respingerea romantismului ca explozie a eului le era comună, mai atenuată la Maiorescu prin lecturi, mai categorică la Caragiale prin exclusivism artistic. Amîndoi erau mefienți față de trecut și viitor, avînd încredere doar în prezent, în real, în concret. Dar dacă și Caragiale și Maiorescu erau ancorați în prezent, atitudinea lor față de acesta era deosebită. Cum am spus, Maiorescu privea prezentul cu spirit critic dar deducea din el un viitor inevitabil superior, în vreme ce Caragiale aduce pe scenă prezentul burghez, pentru a-l aboli. Critica prezentului la Maiorescu e severă dar melioristă, nu-i atinge bazele ci excesele, diformitățile, pentru el, corectabile. Caragiale, ca și Eminescu, fac prezentului burghez o critică totală. Pentru cei doi congeniali, diformitățile prezentului burghez nu erau accidente corijabile, ci expresii ale esenței monstruoase, expresii ce urmau să se agraveze cu timpul, iar nu să se atenueze. Pentru ei totul era greșit, strîmb, diform. Din acest punct de vedere, Gherea era mai aproape de Maiorescu decît de Eminescu și Caragiale fiindcă pentru criticul „Contemporanului“ viitoarea societate avea să se nască inevitabil din dezvoltarea lumii prezente. Deosebirea, e drept, importantă, consta nu numai în critica mai generală a lui Gherea cît în rolul istoric al proletariatului. E drept, de asemeni, că Gherea reprezintă o generație ulterioară, cînd valul revoluționar începuse să crească. Dar să nu uităm că pentru Gherea, dezvoltarea proletariatului era o consecință inevitabilă a dezvoltării burgheziei, ergo burghezia și liberalii reprezentau un factor de progres în raport cu moșierimea și conservatorii. Toți patru acceptă teoria maioresciană a formelor fără fond, dar cu nuanțe importante. Pentru Maiorescu, legislația burgheză nu era rea ci doar prematură. Pentru Eminescu ea era rea în sine și avea tendința de a deveni din ce în ce mai nocivă. Caragiale reținea faptul că libertățile democratice acordate teoretic erau formale, fictive, pur demagogige. Gherea reținea același aspect ca și Caragiale, insistînd asupra transpunerii în practică a promisiunilor formale, adică ridicarea conținutului la formă. Mai timorat și cu unele inconsecvențe, Maiorescu era și el pentru ridicarea conținutului la formă iar nu pentru anularea elementelor de progres din constituție. Elementele comune la cei patru gînditori sînt explicabile prin antiliberalismul lor. Pentru Maiorescu complexul burghez era inevitabil, el trebuia însă încetinit. Pentru Gherea el era un rău necesar ce trebuia grăbit. Pentru Eminescu și Caragiale el era răul absolut ce trebuia extirpat. Eminescu și Caragiale erau foarte apropiați ca poziție generală și e uluitor cît de mult seamănă satira socială a unuia cu a celuilalt. Deosebirea constă în aceea că în vreme ce la Eminescu satira absolută este explozivă, mînioasă, adînc îndurerată, satira absolută a lui Caragiale își interzice orice expresie directă a sentimentelor. Dar comedia e reversul tragediei. Atît „O noapte furtunoasă“ cît și „O scrisoare pierdută“ sînt tragice în sensul că dintr-un rău decurge un rău și mai mare, că eroarea crește și speranța e retezată.

Dacă Eminescu avea comun cu Maiorescu o mare severitate artistică ducînd pînă la sterilitate, o exigență de sine și un spirit critic față de alții, deosebite, o sete de cultură filozofică și cel mai vast orizont cultural al vremii, Creangă satisfăcea la genialul poet cealaltă valență: folclorică, populară, națională. Desigur, nici lui Maiorescu nu-i erau străine aceste valori, dar Creangă era însuși întruparea lor de geniu. Dar nu numai atît: Creangă era și el o expresie a spiritului critic, ca și Eminescu, Caragiale și Maiorescu. Mai mult, Creangă era reprezentantul acelui strat ferm pe care-l căuta Eminescu în retractilitatea sa antiburgheză și al optimismului autentic, vital. Rîsul lui Creangă era antidotul amărăciunii prăpăstioase a poetului, expresia fondului său prim optimist și, ceva mai mult poate, existența unui viitor posibil. Încît, gemînd cu Schopenhauer de creșterea și perenitatea răului în lume, Eminescu regăsea în Creangă acea forță populară ce-l făcea să intuiască găsirea unei soluții salvatoare. Acea soluție nu putea veni decît de la popor, prin popor, pentru popor. Prietenia cu Slavici dezvăluie o altă valență eminesciană: sobrietatea populară, spiritul său exact și sever. Și să nu uităm că Eminescu a realizat în opera sa, cel dintîi, unirea tuturor romînilor. Toate aceste valențe, și altele, încă, ale lui Mihail Eminescu vădesc uriașa sa forță sintetică. În monumentala operă a lui G. Călinescu dedicată poetului național, cea dintîi — și pînă acum singura — privire exhaustivă și integratoare a vieții și lucrării lui Eminescu, se insistă tocmai asupra efortului său sintetic, retezat tragic.

Eminescu nu poate și nu trebuie redus la una singură din laturile componenței sale. Nici nu poate fi vorba de o „preluare necritică, în bloc“ a experienței poetului. De altfel, înțelegerea pe care ne-o dă epoca este alta; bîjbîirea tragică a acelei vremi a luat sfîrșit, iar erorile într-un fel inerente, noi le explicăm și le deplîngem. Decalcul este fără sens și nici un om de bun simț nu citește un clasic pentru a prelua de acolo răspunsuri practice pentru probleme care sînt altele. Nimeni nu-l citește pe Tolstoi pentru a se lămuri în problemele organizării agriculturii sau pe Goethe pentru a vedea care e cea mai bună formulă de parlament. Ne cutremură la Eminescu o conștiință tragică trăind cu incandescență contradicțiile unei epoci, obsedat de destinul poporului său, interogîndu-se dramatic asupra tuturor problemelor ce se puneau societății sale, trăind intens adevărurile ca și erorile ei. Cît privește încercarea sa sintetică, ea privește integrarea specificului național în universal, topirea dialectelor într-o limbă literară unică, reactivarea limbii vechi și contopirea artistică a vorbirii populare cu necesitățile expresiei celei mai intelectuale. Chiar dacă îndrăzneața contribuție nu a fost terminată, chiar dacă acțiunea sintetică nu a încetat fiindcă e o funcție eternă a popoarelor vii, este incontestabil că opera lui înseamnă cea dintîi contribuție națională pe plan universal și temelia culturii romîne moderne.

Atitudinea lui Maiorescu față de marele poet a fost impecabilă: el propune bursa pentru Berlin, la care a contribuit cu bani proprii, el îi cere poetului să-și dea examenele pentru a-l putea numi profesor universitar apoi, în fața reticențelor lui Eminescu, îi găsește acestuia un loc de redactor la „Timpul“, de bibliotecar, de revizor școlar. În timpul bolii și după însănătoșirea dintîi, grija lui Maiorescu e plină de delicatețe, iar articolul său ulterior morții lui Eminescu proclamă hotărît geniul poetului. Acuzațiile aduse criticului, mai întîi de oameni care nu făcuseră niciodată nimic pentru poet, ba, mai mult, îl batjocoriseră public, apoi de critici plini de rea credință, toate aceste acuzații calomnioase sînt mărunte și penibile. Un fapt însă rămîne și el este incontestabil, denunțat, îndeosebi, cu accente dramatice de marele Caragiale: Eminescu nu a deținut, în societatea vremii, locul eminent pe care-l avea, dimpotrivă, în raport cu bogătașii epocii, cu moșierii, arendașii, bogasierii, comercianții, advocații și samsarii se poate spune că a trăit materialmente jalnic. Vina, evident, nu e a lui Maiorescu, fiindcă el nici nu putea face nimic mai mult decît a făcut, vina, toată, e a societății, care nu îngăduia unui scriitor să trăiască din munca lui, condamnîndu-l la foame și umilință. Cîți scriitori nu au îndurat mizerie, au realizat această performanță cu alte mijloace decît cele literare. În celebrul portret postum pe care Maiorescu i l-a făcut lui Eminescu după tiparul schopenhauerian, fără a exprima tot adevărul, a surprins totuși o trăsătură reală a geniului eminescian, obsesia ideilor, acel „joc al ielelor“ ce-l atrăgea spre rezolvarea marilor probleme, dezinteresul superior pentru urmările practice imediate ale artei sale. Desigur că Maiorescu, om al ideilor și el, dar advocat și om politic, gîndind tactic și practic, a fost uluit respectuos de dezinteresul poetului pentru rentabilitatea imediată a artei și de disprețul pentru carierismul social. Bineînțeles, s-a exagerat mult, odinioară, cît privește incontingența și imaterialitatea artiștilor, exagerare cu substrat interesat și josnic; nu e însă un motiv, acum, de a face greșeala contrarie, proclamînd vocația lui Eminescu pentru revizorat școlar. Gîndirea lui Eminescu era nu numai mai abstractă, dar el gîndea în structuri, și unde Maiorescu căuta acomodări practice, Eminescu respingea total, fără compromisuri. Eminescu era convins că societatea sa era rău alcătuită, că acomodările și ameliorările erau inutile și, prin urmare, acea lume trebuia schimbată radical. Dacă nu a încercat să o schimbe este pentru că nu știa cum, dar că a refuzat-o total, că nu a vrut să avanseze social într-o lume respinsă, că nu a căutat acomodări personale cu ea, este foarte limpede.

În aceste condiții se poate vorbi despre junimismul lui Eminescu? Da și nu. Junimea nu a putut deveni un corp doctrinar, politic și estetic. Inteligența bivalentă a lui Maiorescu, teoretică și practică, politică și artistică, a știut să creeze oarecare coeziune între „Junimea“ politică, pe care o conducea Carp și cea literară, dar ele nu au putut fuziona niciodată. Tendințele erau diverse și oameni ca A. D. Xenopol și Panu au sfîrșit prin a se rupe politic de „Junime“. „Junimea — scrie G. Călinescu — n-a fost decît o reuniune întîmplătoare de oameni — ce e drept — cu multe aspirații comune, dar despărțiți printr-o infinitate de atitudini personale, așa încît a subordona cu totul pe Eminescu grupului sau a-l dezbina de el, cum fac unii, este o lucrare zadarnică și pătimașă“. („Viața lui Mihai Eminescu“, ed. IV, pag. 220). Nu e mai puțin mare meritul lui Titu Maiorescu de a fi grupat, fie și pentru un timp, în jurul unei reviste, oameni ca Eminescu, Alecsandri, Caragiale, Creangă, Slavici, Duiliu Zamfirescu, Xenopol, Panu ș. a. Ceea ce-i unea pe junimiști era spiritul critic dezvoltat, respingerea parțială sau totală a lumii burgheze cu implicațiile ei politice, sociale și culturale. Simțindu-se puțini, junimiștii s-au alăturat forței politice antiburgheze celei mai puternice, conservatorii, păstrîndu-și autonomia, uneori manifestîndu-și chiar independența. Deosebirile, de altfel, și în această chestiune erau mari, de la Carp la Panu, care se supăra cînd era atacat C. A. Rosetti. Literar vorbind, „Junimea“ a manifestat idiosincrazie față de pseudoliteratură, față de inflația verbală și improvizație, reacție firească și necesară la o literatură în care noțiunile nu mai aveau acoperirea socială. Estetic vorbind, Maiorescu accepta și clasicismul realist al lui Caragiale, și romantismul lui Eminescu, și folclorismul clasic al lui Creangă, și realismul de observație al lui Slavici, scriitori pe care nu are sens ca noi să-i aducem la același numitor comun. În ceea ce privește intelectualul și ideologicul în artă, niciodată nu au fost atinse în literatura romînă un mai înalt grad de fierbere a ideilor, o mai înaltă intelectualitate, o mai mare densitate de idei și probleme sociale, politice, economice, filosofice, decît în literatura lui Eminescu. Cît privește seninătatea artei, poezia eminesciană e unul dintre cele mai zguduitoare și teribile strigăte de suferință din cîte au răsunat în lume.

AUREL MARTIN

eminescu: opiniile estetice (II)

Așadar, momentul 1866—1870 pune în lumină coexistența, în gîndirea literară eminesciană, a unor puncte de vedere clasiciste (sau postclasiciste) și romantice. Raportate la realitățile literare romînești (familiare, desigur, tînărului Eminescu), opiniile la care m-am referit în articolul precedent descind, neîndoielnic, în primul rînd din ideologia pașoptistă, aceasta din urmă cumulînd, precum se știe, tendințe estetice relativ eterogene. Imaginea poetului-profet, de pildă, exaltată în oda La Heliade și, pînă la un punct, și în Epigonii, o găsim conturată programatic, între altele, în cunoscutul articol închinat de Cezar Bolliac, poeziei, în 1847; ideile clasicizante cuprinse în amintita scrisoare trimisă lui Iacob Negruzzi figurează și în textele lui Heliade-Rădulescu privitoare la teoria literaturii; în sfîrșit, rolul decisiv acordat de Eminescu funcției moralizatoare a teatrului e un loc comun în epoca pașoptistă, de vreme ce Heliade, C. Negruzzi, Al. Russo sau V. Alecsandri vorbesc cu toții despre teatru ca școală a societății, menită să promoveze virtutea și să condamne viciile. (Ecourile iluministe sînt evidente). Nu sînt, fără doar și poate, singurele fapte care probează dependența gîndirii estetice eminesciene de ideologia literară pașoptistă.

Generația de la 1848 descoperise tezaurul folcloric, și-l valorificase, romantic, ca document istoric și psihologic, dar și ca o expresie artistică pilduitoare. Russo, Alecsandri, Kogălniceanu, Negruzzi, Anton Pann, Cezar Bolliac sau G. Barițiu string poezie populară sau glosează admirativ pe marginea ei, văzînd într-însa o sursă inepuizabilă de inspirație și un model ce trebuie urmat, pentru a asigura literaturii romîne nota ei de firească originalitate, pentru a o desface de influențele nocive ale cosmopolitismului și a o așeza pe temelii democratice și naționale. Că Eminescu a subscris la toate acestea e un adevăr indubitabil, problema preocupîndu-l nu numai în anii debutului (cînd începe să culeagă materiale folclorice), ci și mai tîrziu, și nu numai ca poet, ci și ca teoretician. Nu e cazul să analizez aici concepția eminesciană despre creația orală a maselor, legătura dintre această concepție și unele teze ale școlii etnopsihologice sau gradul în care patrimoniul popular se constituie ca punct de plecare al liricii și eposului lui Eminescu, chestiunea fiind pe larg dezbătută de Ilarie Chendi, D. Murărașu și Perpessicius. E locul însă a sublinia cîteva din ideile estetice care îl frămîntau pe poet, pe urmele pașoptiștilor, atît în perioada cînd îl elogia pe Hugo în Familia, ca bard al poporului și al libertății, cît și mai tîrziu, cînd, ca redactor la Curierul de Iași și la Timpul[1] manifestă un interes deosebit pentru folclor ca bază a literaturii naționale. Într-un articol intitulat Notițe bibliografice și publicat în Timpul (8 mai 1880) arăta, lăudîndu-l pe Creangă și criticîndu-l pe Heliade: „Nu în imitarea formelor străine consistă adevărata propășire. Luați de la străini gustul de a pili și a lucra cu daltă toate scrierile voastre, luați de la ei iubirea de adevăr, lipsa de suficiență, respectul ce ei îl au pentru obiectul pe care-l tratează, cît și pentru publicul căruia se adresează. Dar o adevărată literatură, trainică, care să ne placă nouă, și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-ați produce în afară de geniul într-adevăr național (nu patriotico-liberalo-politic), nu va avea valoare și trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate“. Iar într-o însemnare manuscrisă (citată de Ilarie Chendi), formula încă din epoca vieneză credința că „se vor mai găsi suflete cari să nu fie jignite de rima neîndemînatecă sau de simplitatea unui cuvînt vechi, ci vor preferi a se adăpa mai bine la izvorul curat ca lamura și mai prețios ca aurul al poeziei noastre populare, decît să bea din izvorul de apă de zahăr cu portocale“, așa cum, spune Eminescu într-un alt material consacrat teatrului, a procedat Shakespeare, artist atît de mare, tocmai „fiindcă s-a îmbătat de mireasma acelor flori sălbatice care sînt cîntecele populare“. Shakespeare e într-adevăr „poet național“, fiindcă prin toată opera lui e legat de popor și, inspirîndu-se din literatura populară, a ajuns să conceapă cum concepe poporul și el „a fost al poporului său prin escelință“. De altfel, artele, scrie poetul într-un articol citat de același Chendi, „sunt bucăți din viața subiectivă a poporului și de aceea arta națională, caracteristică, pe de o parte întărește conștiința națională, pe de alta îi lărgește orizontul ei“. Și adaugă: „numai arta națională are rațiune de a fi, numai ea naște în inimile indivizilor întărirea și intensivitatea acelui sentiment subiectiv care-i face ca toți să se numere membrii aceluiași corp“. Literatura e puternică, remarcă Eminescu, într-un articol inserat în Timpul (28 martie 1882) numai „întemeindu-se pe baza largă a geniului național“. Nu e greu de intuit în toate aceste texte un punct de vedere apropiat aceluia susținut de pașoptiști.

Sub raport teoretic, problema caracterului național al artei (problemă-cheie în estetica eminesciană) îl preocupase pe poet încă din 1870 într-o notă manuscrisă (reprodusă de D. Murărașu) intitulată Strîngerea literaturii noastre populare. Distingînd în poezie două elemente constitutive: „ideia“ și „forma“ („formula“), arătînd că aceasta din urmă „nu e decît manifestațiunea palpabilă, simțită a unei idei oarecare“, că „ideia unei poezii poartă în sine ideia corpului său, astfel cum cauza poartă în sine o urmare neapărată ei“, Eminescu trage concluzia că „materialul în care se sensibiliză ideia etern poetică nu sunt imaginele tuturor popoarelor, ci a aceluia la care ea se sensibiliză“, că „tropii unei națiuni agricole diferă de tropii, de imaginele unei națiuni de vînători ori de păstori“, că, în fine, „acest mod de cugetare care se reflectă numai asupra corpului, nu asupra ideii unei poezii constituie naționalitatea ei“. Nota are ca obiectiv precis elucidarea unei chestiuni de ordin folcloric: raportul dintre creația orală a unui popor și fondul relativ general uman al problematicii abordate. Prin sistemul de referințe teoretice, dar mai ales prin tendința de a explica fenomenul cu ajutorul unor principii socotite axiomatice, Eminescu ajunge să dezbată însă, de fapt, una dintre cele mai importante probleme de estetică: relația dintre conținut și formă. Termenii folosiți în însemnarea sa manuscrisă sînt de sursă evident hegeliană (poetul tradusese, de altminteri, Arta reprezentațiunei dramatice a hegelianului H. T. Rötscher); ei puteau fi, totuși, împrumutați și din vocabularul folosit de Titu Maiorescu în studiul său Poezia romînă la 1867, așa cum ideile eminesciene cu privire la caracterul naiv, neîndemînatec al unor producții folclorice își pot afla sorgintea nu numaidecît în Herder sau în Hegel, ci și în articolul Asupra poeziei noastre populare, publicat de același Maiorescu în Convorbiri literare (15 ianuarie 1868). Referindu-se, deci, la poezie în general, Eminescu scrie: „Poezia nu are să descifreze, ci din contra să incifreze o idee poetică în simbolurile și hieroglifele imaginelor sensibile“ dar, adaugă el, punînd accentul pe primordialitatea conținutului, „numai cumcă aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei, căci altfel sunt colori amestecate fără înțeles“. Comentînd textul eminescian, Al. Husar arată, pe bună dreptate, în Viața romînească (nr. 4—5 1964) că poetul „opune tezei hegeliene a dezvoltării «dinăuntru în afară», «din suflet ca singur izvor», ideea influenței structurii economice a societății asupra artei“, de vreme ce tropii unei națiuni agricole diferă de aceia specifici uneia de vînători sau de păstori. Primordialitatea conținutului, afirmată în Strîngerea literaturii noastre populare, va rămînea un principiu fundamental pentru întreaga creație eminesciană, culminînd, sub raportul artei poetice cu poziția net antiformalistă mărturisită cu putere în Criticilor mei (1883): „E ușor a scrie versuri / Cînd nimic nu ai a spune / Înșirînd cuvinte goale / Ce din coadă au să sune“. Aceeași poezie formula însă și un alt principiu, nu mai puțin fundamental pentru gîndirea estetică a lui Eminescu: „Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul?“

Problema adevărului în artă a fost pusă întîi de reprezentanții clasicismului, ca și aceea a imitării naturii. Boileau, bunăoară, spunea: „Rien n'est beau que le vrai“ și socotea „adevărată“ natura: „Mais la nature est vraie“, recomandînd „Que la nature donc soit votre étude unique“ (restrîngîndu-i însă aria: „Etudiez la cour et connaissez la ville“). Principiile înscrise în l'Art poétique, trecute apoi prin Marmontel și alți postclasiciști, lărgite sensibil de preromantici și de romantici, aveau să fie cunoscute (în accepția lor totuși clasicistă, în primul rînd) și în școlile frecventate de tînărul Eminescu. Nu e de mirare, așa dar, că unele formulări eminesciene sînt similare acelora puse în circulație de clasicism, după cum nu e de mirare nici că referirile nominale făcute de poetul nostru nu concordă întotdeauna cu acelea ale legiuitorului esteticii clasiciste franceze. Lui Boileau, de pildă, nu-i plăcea Molière; pentru Eminescu, autorul Avarului avea valoare exemplară. Boileau îi dădea ca model pe Racine și pe Corneille; Eminescu, asemenea lui Schopenhauer (care nutrea și el idealuri clasiciste), îi considera pe cei doi cu totul depășiți, simpli imitatori ai tragediei antice. Deosebirile de opinie sînt determinate atît de gustul propriu, format la școala unor creatori mai moderni, cît și de răsturnările efectuate în ierarhia valorilor de către romantici sau de modificările produse, în criteriile de apreciere, de către realiști. Partizan al adevărului în artă, Eminescu dă, de aceea, noțiunii un sens mult mai larg și, în același timp, mult mai realist. Procesul se petrece în cea de a doua etapă a gîndirii sale estetice, delimitată aproximativ între anii 1876—1883, adică în momentul salahoriei la Curierul de Iași și la Timpul.

Întîmplarea (dar nu numai ea, dacă ne gîndim la ambițiile dramaturgice ale poetului și la vremea cînd se cultiva în tovărășia trupelor lui Fanny Tardini, Pascali sau era salariat al Teatrului Național din București) a făcut ca ideile sale estetice să fie enunțate mai cu seamă în legătură cu repertoriul prezentat pe scenele romînești. Dar și în recenziile făcute citorva cărți editate în acei ani. Textele sînt încărcate de sugestii, dovedind judecată sigură, competență, cultură profesională și o nemărginită dragoste pentru teatrul și literatura autentică, nefalsificatoare a adevărului vieții. Pe urmele lui Filimon, însă la un nivel teoretic mult superior, poetul formulează principii care, subliniază Ioan Massoff în recenta sa carte consacrată valorificării legăturilor lui Eminescu cu teatrul, „au contribuit în mare măsură la fundamentarea teoriei realismului critic în arta și literatura noastră dramatică“. Pe de altă parte, recenzia la Novelele lui Slavici, publicată în Timpul (8 martie 1882) sau cuvîntul introductiv la primul număr al revistei Fîntîna Blanduziei (1888), unde poetul cere literaturii și artei „să sanifice inteligențele de această boală psihologică a scepticismului“, mărturisesc și ele adeziunea scriitorului la realism.

În concepția lui Eminescu, arta oglindește realitatea, marele dascăl al oricărui creator autentic fiind natura. Din acest punct de vedere, arată poetul în articolul Teatru de vară, inserat în Curierul de Iași (din 4 iulie 1876), dramele lui Corneille și Racine, „acei iluștri mergători pe catalice“, nu sînt decît „niște imitații slabe și greșite ale tragediei antice“. Molière însă (care e o constantă simpatie a lui Eminescu) „n-a avut alt profesor decît natura, de aceea e clasic în farsele sale chiar“. Gogol, de asemenea. Comentînd, tot în Curierul de Iași (din 5 decembrie 1876), spectacolul prezentat cu Revizorul, cronicarul subliniază: „el (Gogol) s-a-nrădăcinat în minte viața reală a poporului rusesc: tipurile sale sunt copiate de pe natură, sunt oameni aievea, precum îi găsești în tîrgușoarele pierdute în mijlocul stepelor căzăcești“. Și adaugă: „Toate popoarele au asemenea scriitori, deși nu toți au compus cîte-o piesă de teatru. La germani Fritz Reuter, la americani Bret Harte, la unguri Petöfi, la romîni pentru țăranul din Moldova Creangă, pentru crișăni Slavici, pentru spiritul și viața tîrgoveților întrucîtva Anton Pann“. Efectul piesei lui Gogol este „ca și acela al adevărului și naturii“, pentru că „natura și adevărul sunt serioase“, iar eroii din Revizorul (ca și cei din Suflete moarte) nu sînt niciunul „imitație în carton“ sau „caracter afectat“. La fel sînt și personajele lui Slavici. Acestea „au fondul sufletesc al poporului, gîndesc și simt ca el“, fiindcă adevăratele talente „pentru a produce ceva permanent“, adică durabil, „trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului lor“. Și mai departe: „nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși la rîndul ei de spiritul acelui popor, întemeiată adică pe baza largă a geniului național“. Cultul pentru adevăr, funcția etică a artei și caracterul obligatoriu național al literaturii ajung să se îmbine, în estetica eminesciană, sub semnul comandamentului realist. Dar, observă Eminescu, în aceeași recenzie la Novelele lui Slavici, „poate nu e o idee nouă dacă spunem că orice lucrare literară însemnată cuprinde, pe lîngă actul intelectual al observației și concepției, o lucrare de rezumațiune a unor elemente preexistente din viața poporului“, „rezumațiunea“, echivalînd, cred, în gîndirea eminesciană, cu ceea ce numim noi azi „tipizare“.

În procesul de reflectare a realității, artistul e obligat să opereze însă selectiv, pentru că, subliniază poetul în articolul Revista teatrală, publicat în Curierul de Iași din 22 decembrie 1876 „nu tot ce e natural e frumos. Aceasta trebuie să fie regula de aur a tuturor artiștilor, fie ei poeți, fie pictori, fie muzicanți, fie actori“. În numele acestui principiu, condamnă o dramatizare cum e Cerșetoarea (unde nu există „nici un caracter natural de la început pînă la sfîrșit“ și, în genere, dramele de bulevard, alcătuite după rețete care frizează bunul simț și adevărul vieții: „Iei o ingenuitate, un tată nobil, o mamă iubitoare, un amant frumos, un intrigant cu pălărie mare și cu ochii boldiți, un pahar cu apă în care se toarnă sare, un pumnal, le amesteci toate bine, le dai cinci clocote, ca să iasă cinci acte, și în sfîrșit te duci acasă, mulțămind Domnului că toate relele din lume sunt trecătoare. Două dame, un fante, de cupă, doi regi și cîteva articole din codul penal formează tot calabalîcul intelectual al dramelor de senzație“. Împotriva artei păcătuiesc și cei care, vînînd efecte și succese ieftine, aduc în piesele lor „ghebosi, surzi, muți, orbi, hectici, nebuni, idioți“, uitînd că nu „reprezentarea crudă și realistă“ (în sens de „naturalistă“) „a slăbiciunilor trupești este menirea artei dramatice“. Există însă două infirmități, care „nu jignesc simțul estetic“, dar „numai prin liniștea care o inspiră: orbia și nebunia“. Regele Lear și Hamlet stau mărturie. În ambele cazuri avem de-a face cu antiteze: „Antiteza la cel întîi este: seninul ochilor minții, și întunericul ochilor trupului; antiteza la cel de-al doilea, sunt maximele de înțelept în gură de nebun, dar aceste antiteze nu se luptă, ci se-mpreună în liniște“. Gîndind astfel, e firesc ca Eminescu să condamne, în amintita recenzie despre Novelele lui Slavici, atît literatura „de cîrciumă, de spitale și de balamuc“ a celor de la Literatorul (afirmația traduce, evident, și unele resentimente strict personale), cît și naturalismul zolist care „circumscrie terenul artelor în prezent și la realitate, respinge întoarcerea trecutului și orice aspirație spre viitor, spre un ideal mai bun“, preferînd „părțile cele mai urîte și mai lipsite de mîngîiere ale civilizației“. Condamnîndu-i, de asemenea, pe cei ce „sugîndu-și condeiul în gură“ desenează „tot felul de cai verzi pe pereți, creațiuni ale fanteziei pure“, ori descriu „situații factice, personaje factice sau manierate, sentimente neadevărate sau simulate, umflînd un sentimentalism bolnav în volume întregi“, Eminescu își încheie diatriba cu această propoziție memorabilă: „Arta trebuie să fie o oglindă a realității, dar o oglindă de aur“.

Naturalețe cere Eminescu și actorilor, respingînd interpretarea „prea copiată de pe natură“, ignorarea „accentului logic“ și a aceluia „etic“, vorbirea nefirească (Revista teatrală), încălcarea „ortoepiei romînești“, tonul „îngînat și plîngător“, retorismul, jocul „glacial“ sau exagerat, lăudînd, în schimb, pe cei ce se exprimă „simplu și natural“ și se mișcă liber pe scenă (Teatru, Curierul de Iași, din 4 și 6 martie 1877). Evitarea unei interpretări nerealiste este condiționată însă de promovarea unui repertoriu care să-i dea actorului posibilitatea să-și afirme din plin talentul și de o dramaturgie în care limba romînă să nu fie siluită sau împestrițată cu barbarisme, altfel spus: să nu fie „coruptă“. Asupra purității limbii literare, întemeiată pe graiul unitar și extrem de bogat al poporului, Eminescu insistă, de altminteri, în numeroase momente, denunțînd galomania și aberațiile latinizante ori italienizante sau (ca și Maiorescu) „limba cărturarilor romîni din Ardeal“, păsărească sau abuzînd de decalcuri germane. Problema ar merita cercetări speciale, așa cum, pe un alt plan, au făcut, în legătură cu activitatea de cronicar dramatic a poetului, Ioan Massoff, Florin Tornea, N. Barbu, Al. Căprariu sau I. Boieriu, evidențiind fiecare contribuția eminesciană la dezvoltarea criticii dramatice romînești.

Debutînd sub semnul romantismului și al clasicismului, gîndirea estetică a lui Eminescu cunoaște, așadar, o evoluție progresivă spre realism, chiar dacă acest din urmă concept n-a fost înțeles în toată bogăția semnificațiilor sale și chiar dacă în practica artistică propriu-zisă, poetul a preferat să rămînă „un romantic“. Realismul la care mă refer e de nuanța aceluia recomandat de Maiorescu în articolul Literatura romînă și străinătatea (1882) și afirmat cu tărie ulterior în paginile Tribunei sibiene sub condeiul lui Slavici și Coșbuc. Oricît ar părea de curios, prin ideologia sa estetică — punte de legătură între romantismul pașoptiștilor și realismul de la sfîrșitul veacului —, Eminescu anunță pleiada Coșbuc-Iosif-Goga, în a căror operă pulsează aceeași dragoste nețărmurită pentru om, pentru popor, pentru sănătatea lui morală, pentru adevăr.

---

[1] Articolele din Curierul de Iași și Timpul sînt citate după M. Eminescu, Opere, ediție îngrijită de profesor Ion Crețu, București, 1939. Recenzia la Novelele lui Slavici e citată după Buletinul Mihai Eminescu, VIII, 1937, p. 10—13.

MIHAI POP

EMINESCU ȘI LITERATURA POPULARĂ

PETRE CIUTĂ

Ilustrație la „Luceafărul”

M Eminescu ne-a lăsat în manuscrise, un bogat material folcloristic, — poezii, basme și proverbe, — culese de el și de alții. Acest material a fost scos la lumină întîi parțial, în 1902 de Ilarie Chendi[1] și dăruit de curînd, integral, cercetătorilor folclorului și iubitorilor de literatură populară, în vol. VI din ediția critică a operei poetului, îngrijită de acad. Perpessicius[2].

Deși avea exemplul lui V. Alecsandri, M. Eminescu n-a publicat o culegere de poezii populare și nici n-a intenționat să publice pentru că n-a cules niciodată producțiunile populare cu intenții folcloristice. Incă la 1866, a mărturisit celor doi seminariști cu care a călătorit de la Tîrgu Mureș la Blaj — Ion Cotta și Tudor Cojocaru — că adună cîntecele populare pentru laboratorul său poetic. Dar tocmai această orientare a interesului său pentru folclor și grija pentru notarea faptului autentic cu valoarea artistică proprie, profunzimea cu care a gîndit problemele de folclor în ansamblul problematicii culturii naționale — au marcat un moment deosebit în modul de a privi literatura populară al unei întregi epoci ulterioare. Folclorul a fost pentru el, și de la el încoace pentru toți poeții noștri de seamă, mai mult decît ceea ce numim în mod obișnuit izvor de inspirație, sursă de teme și imagini pe care istoricii literari caută să le identifice. A fost element fundamental în formarea și definitivarea personalității, legătura cu tradiția cea mai puternică și cea mai veche a literaturii romînești.

Acad. M. Beniuc a arătat că „nu poate fi înțeleasă poezia lui Eminescu, nici lămurită dragostea oamenilor de la noi pentru ea, fără o cunoaștere temeinică a legăturii vii ce o are poetul cu țara și cu poporul nostru, cu literatura, arta acestuia, cu trecutul său istoric și cu cele mai bune realizări literare și culturale de la noi, anterioare activității poetice ale lui Eminescu“[3].

In concepția lui Eminescu folclorul nu este format din cîntece sau basme răzlețe. El cuprinde întreaga lume a poeziei populare, ca parte esențială a tradiției literare, ca expresie a concepției poporului despre viață, a modului lui de trai. El este strîns legat de istoria consemnată în documente și cronici și de literatura veche a cărților populare. Este apoi sistemul mijloacelor de realizare artistică pe care poporul le-a elaborat prin veacuri și le-a păstrat prin transmitere necurmată, limba poeziei populare, graiul savuros, plin de locuțiuni al poporului.

La 1874, Eminescu reafirmă, completîndu-și gîndurile, ceea ce declarase cu patos tineresc, la 1866: „Trecutul m-a fascinat totdeauna. Cronicile și cîntecele populare formează, în clipa de față un material din care culeg fondul inspirațiunilor“[4].

Interesul poetului pentru folclor se realizează în limita a două coordonate ce se intretaie, pe două planuri ce se completează reciproc: legătura nemijlocită cu creația populară, planul culegerilor și problemelor teoretice de folclor[5].

Cel dintîi contact cu folclorul Eminescu îl are în anii copilăriei, la Ipotești. Amintirile acestor ani revin de mai multe ori în opera sa. Deosebit de rodnică însă, atît prin cunoașterea locurilor și oamenilor cît și prin materialul cules, este pe acest plan, călătoria prin Transilvania, șederea la Blaj și trecerea prin Sibiu. Nu avem date asupra consecințelor folclorice ale peregrinărilor lui cu trupele de teatru. Știm însă că venind la București face parte, la 1869, din societatea „Orientul“ și se angajează să culeagă folclor în Moldova împreună cu Basarab și V. Dumitrescu. Plecarea la Viena nu-i întrerupe contactul direct cu folclorul. Păstrează aici acest contact prin studenții romîni din toate provinciile țării, din Transilvania și din Bucovina organizați la început în „Societatea studențească științifică socială Romînia“ și „Societatea literară și științifică a romînilor din Viena“, apoi în „Romînia jună“ și prin soldații romîni din armata habsburgică, care își făceau serviciul militar în capitala imperiului. Prilej de puternice impresii folclorice în sensul larg al cuvîntului, și de întîlnire cu doi dintre viitorii noștri folcloriști de seamă, — G. Dem. Teodorescu și G. Gr. Tocilescu — delegați ai studenților din București, a fost congresul de la Putna. Contact nemijlocit cu satul și cu folclorul moldovenesc, Eminescu a avut și în timpul cît a lucrat ca revizor școlar al județelor Iași și Vaslui. Manuscrisele păstrează culegeri din această perioadă și din unele reveniri la Ipotești. Ca director al bibliotecii centrale din Iași interesul lui, s-a îndreptat mai cu seamă spre literatura veche, spre cărțile populare. La întoarcerea de la Berlin s-a oprit la Königsberg, Cracovia și Lemberg, pentru a căuta în arhivele de acolo documente în legătură cu istoria noastră.

La locul de interferență dintre planul culegerii folclorului și planul problemelor teoretice, trebuie așezată prietenia lui cu Ion Slavici, Miron Pompiliu și Ion Creangă. Prin ei poetul a putut să cunoască mai bine folclorul din vestul Transilvaniei, — Arad și Bihor — și din Munții Neamțului. Cu ei, și mai cu seamă cu I. Slavici, a dezbătut îndelung diferite probleme de folclor. Prin I. Creangă a intuit anumite fețe ale psihologiei populare și a cunoscut mai bine savoarea graiului țărănesc din Moldova.

Interesul pentru culegerea literaturii populare, interesul credințelor și obiceiurile poporului, pentru limba lui, s-a dezvoltat la M. Eminescu paralel cu preocuparea pentru problemele folclorului, pentru problemele culturii populare în general. Pe acest plan cunoașterea poetului, pornind de la ideile romantice despre poezia populară, s-a îmbogățit mereu cu ceea ce cercetările teoretice în domeniul folclorului, etnografiei și psihologiei populare au elaborat mai cu seamă în țările de limbă germană. Fără îndoială că în această direcție primele date teoretice le-a primit de la Aron Pumnul. In biblioteca lui a găsit probabil colecția de balade populare a lui Vasile Alecsandri, și o bună parte din articolele despre folclor scrise de scriitorii generației de la 1848. La Blaj, la adunarea Astrei de la Alba-Iulia și la Sibiu a luat apoi cunoștință de părerile lui Gh. Bariț despre folclor și despre cultura populară. Prin el și prin revistele lui Iosif Vulcan — *Familia*, la care a colaborat, și *Șezătoarea*, care fără îndoială că a citit-o — a ajuns, să cunoască tradiția latinistă, mitologizantă din folcloristica noastră și prin ea ecourile folcloristicii germane, părerile fraților Grimm. A izbutit în felul acesta să cuprindă toate rezultatele cercetărilor noastre de folclor din aceea vreme și să facă apoi, la Viena, legătura dintre experiența lui de acasă și noua orientare dată studiilor de folclor prin teoria etnografică a lui Steinthal și Lazarus. Cît de intense erau în acest timp preocupările sale în legătură cu problemele de folclor se vădește din faptul că printre temele conferințelor pe care voia să le țină în Maramureș întîlnim alături de „Geniul național“ și „Patria Romînă“ și „Poezia populară“.

Problemele folclorului se integrează astfel prin informare continuă și gîndire personală, în concepția lui generală despre cultura romînească, se angrenează firesc cu cele de istorie și literatură veche, cu cele pe care i le pune dorința de a crea o cultură nouă proprie „geniului poporului“ nostru.

Importante în orientarea lui teoretică generală și în cunoașterea cercetărilor de folclor de la noi sînt legăturile cu Junimea și cu direcția nouă, istorică și comparativistă, dată folcloriștii romînești, de B. P. Hașdeu, legăturile cu M. Gaster, apoi studiile și materialele de folclor publicate în acea vreme în *Convorbiri literare* și *Columna lui Traian*.

★

Materialele folclorice culese de M. Eminescu sau transcrise de el după alți culegători cuprind înainte de toate poezie lirică: cîntece de dragoste și de dor, cîntece de înstrăinare și de cătănie, cîntece țărănești de protest social, de revoltă, de haiducie și de voinicie, de codru și de ciobănie, bocete, blesteme și cîntece de petrecere, strigături și jocuri de copii, chiar cîteva cîntece epico-lirice, deci o mare varietate de categorii tematice ale liricii populare. Dintre cîntecele epice merită a fi remarcat cîntecul lui Viță Cătănuță într-o variantă din sudul Transilvaniei și cîntecul lui Doncilă — Doicin bolnavul — comun folclorului nostru, folclorului slavo-balcanic și celui albanez. El aparține fără îndoială celui mai vechi strat al epicii din sud-estul Europei, ale cărui cîntece implică credințe superstițioase, ca în cîntecul Meșterului Manole, sau prelucrează poate prin intermediul unor romane cavalerești, motive din basme. Poezia obiceiurilor este slab reprezentată: o urare, un plugușor, o orație de nuntă și un colind. Capitalul basmelor însă, deși redus ca număr, are prin autenticitatea textelor, aceeași pondere ca și cel al cîntecelor lirice. Cîntecele de lume, proverbele, zicătorile, ghicitorile și locuțiunile întregesc culegerea.

Pentru folcloriști o mențiune aparte merită caietul anonim în totalitatea lui. El cuprinde pe lîngă cîteva cîntece de lume, o culegere foarte interesantă de poezie lirică. Materialul din acest caiet este o secțiune orizontală în folclorul unui sat moldovenesc din ultimele decenii ale veacului trecut, un sat apropiat de un centru urban sau avînd un important grup de lăutari care vehiculează cîntecele de la oraș. Cel care a alcătuit caietul a cules ceea ce se cînta în acel moment și așa cum se cînta, fără să acționeze în vreun fel asupra memoriei păstrătorilor de folclor. Ne-a lăsat astfel un repertoriu curent aproape de aceeași valoare pentru istoria folclorului ca și cîntecele culese de Anton Pann. Unele din poeziile culese, sînt deosebit de frumoase. „Frunză verde stuf de baltă, / Lasă vîntul să mă bată / Și soarele să mă ardă / Că m-am cerut măritată / Să fiu de bărbat mustrată / Și de soacră judecată. / Lungu-i drumu depărtat / Tot în cale ți-am călcat, / Tot în cale și-n cărare, / Pentru dragostele tale. / Lung îi drumu și pustii / Tot mă uit și nu mai vii. / Nu-i bătut de car cu boi, / Nici de ciobănași cu oi, / Nici de trăsuri de ciocoi, / Ci-i bătut de ochi mei“.

Pentru a avea o imagine cît mai completă a materialelor populare pe care le-a mînuit M. Eminescu, paleta variată a cîntecelor și povestirilor păstrate în manuscrise se cere completată cu faptele de literatură veche, cu cărțile populare pe care poetul le-a adunat cu atîta sîrguință și le-a citit cu pasiune. Tudor Vianu arată că era un bun cunoscător al literaturii vechi și mare amator de manuscrise cirilice. A adunat cîteva în biblioteca sa cum o dovedește faptul că a comunicat un astfel de manuscris datînd din secolul XVIII, lui Moses Gaster care notează acest lucru în vol. II al *Crestomației* sale[6].

Analiza stilistică a materialelor ne arată că cele mai multe cîntece din manuscrisele lui M. Eminescu, sînt culese din Transilvania și Moldova. Basmele par a fi în majoritatea lor moldovenești. Dacă excludem cîntecele de lume de origine orășenească și de largă circulație în Muntenia ca și în Moldova, constatăm că în general folclorul Munteniei și Olteniei este slab reprezentat.

Acad. G. Călinescu afirmă într-un alt context că M. Eminescu caută pretutindeni puritatea stilului[7]. Afirmația se referă la grija deosebită pe care o acordă poetul autenticității materialului cules, notării exacte a textelor populare. In arsenalul lui poetic nu adună decît materiale autentice prin care să poată pătrunde în adîncul psihologiei populare, să desprindă datele sistemului poeticii populare, să-și îmbogățească limba cu elemente din toate graiurile romînești. Dacă analizăm sub acest aspect materialele din manuscrise ne dăm seama că uneori poeziile și basmele se găsesc în situații deosebite. Lucrul se explică poate prin deosebirea funcțională dintre variantele folclorice și variantele poeziei culte. Fiecare variantă folclorică este un moment dintr-o lungă serie de transformări creatoare, dar totodată, pentru momentul dat, o realizare definitivă, o poezie de sine stătătoare. In poezia cultă variantele nu sînt decît forme premergătoare redacției definitive. Cînd introduce poezia populară în laboratorul său M. Eminescu încearcă adesea să o prefacă pentru a ajunge la o formă proprie. Putem avea, deci, alături de notația primă, variante în care poetul a intervenit. El n-a corectat însă ca V. Alecsandri și cei ce l-au urmat, pentru a pune în circulație forme „îndreptate“ ale poeziilor populare autentice, ci a lucrat asupra unui material autentic pentru a-i da valori noi.

Basmele, în schimb, mai cu seamă cele din ms-ul 2284, pe care le-a cules poate de la maica Zenaida de la mănăstirea Agafton[8] au fost notate „cu fidelitate de magnetofon“[9]. Ele i-au servit doar ca material tematic pentru forme noi, versificate. In originalul în proză al basmului *Călin Nebunul*, de pildă, el redă cu multă scrupulozitate anumite caracteristici ale stilului oral și ale graiului moldovenesc. Adverbul *acu* apare consecvent pentru a marca începutul frazelor. Este un mijloc oral de demarcare sintactică și subliniere expresivă. Nu apare însă atunci cînd mai multe propozițiuni prezintă același fapt și nici atunci cînd acțiunea devenind dramatică sublinierea expresivă se face prin alte mijloace. Lipsește întotdeauna din dialog. Un alt semn al stilului oral notat cu fidelitate de M. Eminescu este comentariul povestitorului pe marginea celor povestite. De pildă atunci cînd Călin trimite fetei de împărat basmaua cu alune, povestitorul remarcă: „*Era basma de a noastră — neagră cu floricele p-împrejur*“. Cadența dialogului și eliziunile sînt și ele caracteristice stilului oral. M. Eminescu notează de asemenea cu multă grijă toate acele forme de grai popular în care apare clar modul țărănesc de a concepe și a exprima lucrurile precum și formulele locuționale. Și mai remarcabil este faptul că poetul sesizează inconsecvențele de pronunție ale povestitoarei al cărei grai începuse să se modeleze după limba literară, de pildă o *mers* dar *a ajuns*, o *ieșit* dar *a venit*.

Transcrierea basmelor, ms-ul 2284, arată marea atenție cu care poetul redă tot ce caracterizează povestirea orală și particularitățile de grai, cunoștințele lui adînci de stilistică populară. Fără o pătrundere adîncă în problemele stilului oral el n-ar fi izbutit într-o vreme cînd problemele tehnicei culegerii prozei populare nici nu se puneau încă, să dea această piesă de desăvîrșită autenticitate, care păstrează graiul local, savoarea vorbirii populare și ceea ce este mult mai greu de redat, cadența, ritmul povestirii. M. Eminescu ne-a oferit, cu opt decenii înainte de înregistrările sonore, culegeri cu a căror exactitate ar putea să se mîndrească orice folclorist de astăzi, culegeri ce sub acest aspect, nu au fost atinse decît de transcrierile migăloase obținute astăzi cu banda de magnetofon.

★

In articolul publicat în 1897 în revista *Globul*, M. Eminescu arată că „literatura populară nici se poate numi altceva decît sau cugetarea și producțiile fanteziei poporului însuși, care devine literatură în momentul cînd se produce prin scriere, sau produceri ale clasei culte, care se potrivesc însă așa de bine cu gîndirea poporului, încît dacă acesta nu le-a făcut, le-ar fi putut însă face“. Regăsim aici idei exprimate încă la 1849 de G. Bariț. Intrebîndu-se ce se poate cuprinde sub denumirea de cîntec popular, G. Bariț arată că: „D-ul A. discutînd despre cîntecele populare, ne cam lasă la îndoială cu definițiunea. Să numim noi cîntece populare numai pe acelea care se află și se aud cîntîndu-se între opt milioane de romîni din vechime, din buni străbuni, fără a le ști autorii lor? Sau cîntece populare, adică proprietatea bună și dreaptă a poporului sînt și altele ale căror compozitori pot fi și sînt chiar contemporanii noștri, însă cîntecele lor fuseseră prețuite peste tot, ele străbătînd în sinul și măduva popoarelor. Mi se pare că toți criticii se învoiesc la dezlegarea acestei probleme“[10].

Pentru M. Eminescu ca și pentru G. Bariț folclorul nu este deci numai tradiție, numai moștenire culturală, ci și creație contemporană. El nu cuprinde cum credeau ruraliștii, numai vechile creații sătești, ci înreaga literatură populară necontenit îmbogățită prin contactul cu literatura cultă. Acest fel de a privi folclorul nu a fost acceptat în folcloristica noastră decît mult mai tîrziu, de școala lui Ovid Densusianu. Folcloriștii tradiționaliști au rămas tot la credința că folclorul cuprinde numai creațiile artistice țărănești și au căutat să traseze bariere de netrecut între creația populară și creația cultă. G. Bariț și M. Eminescu au stabilit deci un nou raport între literatura populară și literatura cultă, au deschis perspective spre o nouă înțelegere a corelațiilor dintre ele, perspective ce nu au fost însă nici astăzi folosite pe deplin. Situîndu-se pe această poziție față de tradiția folclorică, față de raportul între creația populară și creația cultă, M. Eminescu integrează folclorul în concepția sa largă despre cultura națională, și explică modul în care se stabilesc în chip firesc, legăturile dintre cele două mari ramuri ale literaturii romînești. In sensul aceleiași concepții formulează și părerea despre rolul literaturii populare în formarea literaturii culte: „O adevărată literatură trainică — scrie el — care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui. Tot ce se produce în afară de geniul într-adevăr național nu va avea valoare și trăinicie nici pentru noi, nici pentru străinătate“[11]. Documentele istorice și cele de limbă „nu sînt numai materialul de interes arheologic, ci e Romînia însăși, e geniul poporului romîn“. Chiar locuțiunile „acele tipare neschimbate care se formează în curs de mii de ani și dau fiecărei limbi fizionomia ei proprie“ reflectă „mulțimi de finețe psihologice care dau abia viață sunetelor moarte din cuvinte“[12].

Prin concepția despre rolul folclorului în cultura națională, despre legătura bazată pe comunitate de gînduri și năzuințe dintre folclor și literatura cultă, despre oglindirea psihologiei populare în creația folclorică, prin modul în care culege el producțiunile populare și grija pentru autenticitate, pentru puritatea stilului, M. Eminescu este nu numai ca un poet cu genială intuiție și nesfîrșită dragoste față de popor și de poezia lui, ci și ca un învățat, un cunoscător profund al realității folclorice romînești, al problemelor fundamentale ale culturii populare și istoriei poporului. Observator social fin și gînditor politic profund, el corelează părerile despre folclor cu toate celelalte aspecte ale vieții noastre culturale. Eminescu așează în concepția sa generală despre poporul romîn și dezvoltarea lui culturală, folclorul, cărțile populare și datele istorice la locul cuvent, reducînd unele exagerări ale entuziasmului pașoptist și adîncind în schimb alte aspecte pe linia punerii în valoare a faptelor autentice. El tinde înainte de toate la definirea caracterului nostru propriu și consideră ca primă consecință practică a acestei definiri, necesitatea de a crea o cultură în care să se oglindească în cel mai înalt grad, ceea ce ne este specific, care să vădească contribuția noastră la patrimoniul culturii universale. Intr-o scrisoare adresată de la Berlin lui T. Maiorescu poetul formulează cu claritate aceste idei de politică culturală: „Interesul practic pentru patria noastră ar sta acum în înlăturarea teoretică a oricărei îndreptățiri pentru importarea nechibzuită a unor instituții străine, care nu sînt altceva decît organizări speciale ale societății omenești în lupta pentru existență, ce pot fi de bună seamă primite în principiile lor generale, a căror cazuistică însă trebuie să rezulte în mod empiric din împrejurările particulare ale fiecărui popor și ale fiecărei țări. Nu e locul să mă explic aici mai amănunțit asupra acestui subiect, el însă mi-a ocupat cea mai mare parte din studiile și din propria mea cugetare“[13].

Privit prin această perspectivă, interesul lui M. Eminescu pentru folclor, pentru documentele literare și istorice ca un mod de a cunoaște mai adînc țara și poporul romîn, capătă înțeles nou în cultura noastră contemporană.

---

1. *M. Eminescu — Opere complete. I. Literatura populară, cu prefață de I. Chendi. București, 1902.*
2. *M. Eminescu — Opere VI. Literatura populară, ediție critică îngrijită de Perpessicius. București. 1963.*
3. *M. Beniuc — Despre poezie. București 1963, 16.*
4. *I. E. Torouțiu — Studii și documente literare, vol. VI. București, 1933, 127.*
5. *Perpessicius — Eminescu și folclorul. M. Eminescu, Opere VII, București, 1963, 14.*
6. *T. Vianu — Madach și Eminescu. Studii de literatură universală și comparată. București 1963, 573.*
7. *G. Călinescu — Viața lui Mihai Eminescu. București 1964, 245.*
8. *A. Z. N. Pop — Contribuții documentare la bibliografia lui M. Eminescu, București 1962, 265; G. Călinescu, idem, 201.*
9. *Perpessicius — Idem, 616.*
10. *Perpessicius — idem, 16.*
11. *M. Eminescu — Timpul, V, 103. 8 mai 1880.*
12. *M. Eminescu — Timpul, VII, 70, 1 aprilie 1832.*
13. *Apud G. Călinescu, idem, 222.*

SILVIAN IOSIFESCU

PRELUDIU EMINESCIAN

Există laturi în procesul de creație eminescian care apar mai limpede cînd sînt urmărite nu la piesele monumentale ci la acelea de anvergură mai redusă. Cele cîteva cîntece de dragoste scrise după „Luceafărul“ sînt semnificative pentru o schimbare de registru în lirica erotică a lui Eminescu.

Nu mai credem astăzi — după o optică romantizantă — că geniul se răspîndește în scrisul unui artist spontan și cu aceeași forță peste tot. Creația spontană, relativ rară, implică maturizarea interioară, transmisă apoi fără efort aparent. În literatura noastră acest tip mozartian de creație se întîlnește la Sadoveanu care, totuși, insista în convorbiri asupra căutărilor și coacerii lăuntrice. Nici spontaneitatea nu înseamnă neapărat densitate artistică egal răspîndită. Eminescu sau Caragiale — cu manuscrisele înnegrite de ștersături — aparțin tipului beethovenian al expresiei descoperite în etape. Dar căutarea și exigența care a dus la raportul cunoscut dintre poeziile publicate și postume l-a împiedicat pe Eminescu să accepte „minorul“ și să dea la lumină nefinisatul. Propunerea lui Ibrăileanu că versurile din „Familia“ sînt neterminate e infirmată de toată atitudinea poetului față de scrisul său.

În primăvara anului 1883, Iosif Vulcan, directorul revistei „Familia“ din Oradea, unde debutase la 16 ani Eminescu, a venit la București pentru a participa la ședința Academiei Romîne al cărei membru corespondent era. Cînd s-a întors la Oradea, Vulcan avea cu el șapte poezii de Eminescu — care s-au publicat în revistă în intervalul dintre aprilie 1883 și februarie 1884. Între ele: „S-a dus amorul“, „Cînd amintirile“, „Adio“, „Ce e amorul ?“ au apărut în perioada martie — iulie 1883.

Detaliu biografic semnificativ: cele șapte poezii au fost primele pentru care poetul a primit onorariu. Merită reproduse cîteva fraze din scrisoarea trimisă de Eminescu lui Vulcan: „Mulțumesc pentru onorariul trimis — cel dintîi pentru lucrări literare pe care l-am primit vreodată în viață. În Romînia domnește demagogia și în politică și în literatură, precum omul onest rămîne aci necunoscut în viața publică, astfel talentul adevărat e înecat de buruiana rea a mediocrităților, a acelei școale care crede a putea înlocui talentul prin impertinență și prin admirație reciprocă“.

Este în tonul acestei scrisori o amărăciune sporită ce se regăsește și în restul corespondenței din acel an. Cînd a apărut în „Familia“ „Ce e amorul ?“ o notiță redacțională anunța pe autorul ei „pe care cu mîndrie îl avem în cununa colaboratorilor noștri... zace bolnav la București“. Eminescu se afla internat la Spitalul Doctorul Șuțu de pe strada Plantelor, fulgerat de primul atac al bolii mintale care avea să revină — ucigătoare — peste șase ani.

O scrisoare mai mult iritată decît îndurerată a soției lui Slavici, la care locuia poetul, a anunțat vestea lui Titu Maiorescu. A urmat apoi internarea la Viena în anul următor, restabilirea temporară, întoarcerea în țară prin Italia...

Lunile din preajma prăbușirii cunosc stingerea iubirii de care vorbesc în izbucniri violente rîndurile dintr-o scrisoare către Veronica Micle și — cu tristețe stăpînită — versurile din „Familia“. Munca istovitoare la „Timpul“ îi smulsese cu un an înainte discutatele fraze: „Sunt strivit. Nu mă mai regăsesc și nu mă mai recunosc. Aștept telegramele Havas ca să scriu, iar scriu de meserie, scrie-mi-ar numele pe mormînt“.

Atmosfera acestor ani e decantată artistic în ciclul de poezii din „Familia“. Ar fi anecdotică măruntă, raportare naiv biografică, să încercăm a descoperi în detalii ecourile poetice ale fiecărui fapt de viață, să reconstituim fir cu fir romanul de dragoste în transpunerea lui poetică. Ca mai toate poeziile eminesciene, ciclul acesta comportă numeroase variante. Pentru una dintre ele, ediția Perpessicius propune data 1878—79. Dar în forma lor finită și în tonalitatea lor generală, sînt reflexele unei dragoste încheiate, rămase în trecut, meditații și melancolii de crepuscul. Ar fi exagerat să vorbim de o schimbare totală în ton și atmosferă, de a afirma uneori optimismul integral al poeziei de dragoste din perioada Iașilor. Melancolia nu lipsește nici din acel cîntec al dragostei pierdute care este „Floare albastră“. Apar însă acum exprimate modificări de ton și schimbări de decor. Nu mai auzim sunetele iubirii împlinite, în cadrul cunoscut — teiul, izvorul, lacul — nu mai intervin chemările la întîlnirea lîngă „prispa cea de ape“, ascunsă sub crengi, calmul singurătății înviorat de foșnirea unei rochii.

„Tînguiri... de o așa duioasă, cu adînc respect pentru ce a fost“ *le-a caracterizat Nicolae Iorga. Sînt tînguiri cu aparență liniștită, reflecții lirice, lipsite de iluzii asupra iubirii stinse.*

Cele dintîi patru au în mare măsură caracter nu de neîmplinire artistică, cum a socotit Ibrăileanu, ci de preludiu. Curgerea lor egală, vestește cîteva dintre diamantele eroticii eminesciene. „Pe lîngă plopii fără soț“, inspirată de altfel de altă dragoste, ori „Și dacă...“ schițează gesturi lirice care vor reveni în acele poezii și în altele. Așteptarea sfioasă și prelungită — „Cînd degerînd atîtea dăți, / Eu mă uitam prin ramuri / Și așteptam să te arăți / La geamuri“ — se regăsește în „Pe lîngă plopii fără soț“, împlinită de imaginea celor două lumi fără comunicare.

Dragostea s-a stins, dar amintirile sînt proaspete, atingerea lor doare. Meditația constată imposibilitatea iubirii la diapazonul visat, contactul dintre cotidian și vis definește amar dragostea. Amintirile cheamă mereu în trecut și cu melancolică voluptate poetul li se lasă pradă, trece „din vreme în vreme“ „pe drumul lung și cunoscut“. În acest sens reapare și e modificată una dintre marile teme ale romantismului cu rădăcini încă în secolul al XVIII-lea într-un text al lui Diderot, contrastul dintre iluzia veșniciei în dragoste și transformarea neîncetată a firii și a lucrurilor. „A noastre inimi își jurau / Credință pe toți vecii / Cînd pe cărări se scuturau / De floare liliecii“.

Dar accentul cade altfel la Eminescu. Cadrul naturii care a găzduit dragostea i-a fixat amintirea și e impregnat de ea. „Putut-a oare atîta dor / În noapte să se stingă / Cînd valurile de izvor / N-au încetat să plîngă“. Va fi chiar raportul natură-dragoste din „Și dacă...“ Acolo însă intensitatea sporită transformă fiecare schimbare a firii în semn, îi subordonează etapelor iubirii, mișcările naturii. Bătaia ramurilor e aducere aminte și răsfrîngerea astrelor în lac, liniștire.

Din cînd în cînd meditația amară și lină e străbătută de o fulgurație. Astfel, floarea de liliac scuturată pe cărări devine semn al schimbării. Dorul cuprinde „asemenea... lianelor din apă“. Fulgerările acestea dau fizionomia proprie fiecăreia din cele patru poezii, le fac să depășească simplul preludiu.

ULTIMA FORMĂ, INEDITĂ, A SCRISORII A V-A

Manuscrisul romînesc nr. 5186 achiziționat de Biblioteca Academiei Republicii Populare Romîne în 1958 de la Radu Djuvara, fiul avocatului Al. G. Djuvara (1858—1913), prieten al lui Eminescu, cuprinde într-o formă definitivă, rămasă pînă astăzi necunoscută și inedită, **Scrisoarea a V-a**, publicată numai fragmentar în timpul vieții poetului (55 de versuri) în ziarul **Epoca ilustrată** din 1 ianuarie 1886 de Delavrancea și într-o variantă completă, după un manuscris care astăzi nu mai există, în **Convorbiri literare** din 1 februarie 1890 de Titu Maiorescu sub titlul **Dalila**.

Varianta publicată de Maiorescu în **Convorbiri literare** și de acad. Perpessicius după a șaptea ediție maioresciană a poeziilor lui Eminescu, apărută în 1895, reprezintă, după toate aparențele, o formă anterioară celei din ms. 5186 pe care Eminescu urma s-o încredințeze tiparului, din moment ce o scrie atît de clar, fără nici o ștersătură și o semnează. Deosebirile dintre ediția Maiorescu, adoptată de Perpessicius, și ms. 5186 pledează în sensul acestei afirmații.

In ediția Maiorescu titlul poeziei este **Dalila**, iar în ms. 5186 **Scrisoarea a V-a**. Consultînd singurele manuscrise cunoscute pînă în 1943, acad. Perpessicius alege titlul **Scrisoarea V**, deoarece titlul **Dalila** se află în varianta din ms. 2277 (cca. 1779—1880), dar a fost schimbat de Eminescu în ms. 2282 (cca 1880—1881) în **Scrisoarea a V-a**.

După al patrulea vers, în varianta cea mai veche, urmează o apostrofă de zece versuri, începînd cu vocativul **Tinere** și terminînd cu **ritmul sfînt al unei ode**. In varianta a doua, ca și în forma definitivă din ms. 5186, poetul elimină apostrofa, reintegrată de Maiorescu, după cum opinează acad. Perpessicius, „presupunînd că n-a mai existat nici o altă copie“ (decît aceea pe care o avea el, cu susnumita apostrofă). Dacă supoziția ultimului editor e îndreptățită, atunci Maiorescu a greșit, pentru că nu numai a doua variantă, dar și cea pe care o socotim definitivă (a patra) este fără apostrofa amintită (în ediția Maiorescu aceasta are numai opt versuri).

In loc de **Cînd cochetă de-al tău umăr...**, în varianta întîia și a treia, poetul a pus în varianta a doua și a patra, tocmai fiindcă eliminase apostrofa, concluziv: **Deci atunci cînd de-al tău umăr...**

Varianta Maiorescu se apropie mai mult de prima variantă eminesciană, pe cînd varianta a doua prezintă asemănări cu forma definitivă din ms. 5186. Versul 21 din varianta I: **Nu e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci-mplinită** apare întocmai în ediția Maiorescu (varianta a treia) este modificat însă în varianta a doua (**nu subțire**), exact ca în ms. 5186.

Notăm variantele cu A. B, C, D.

In A versul 30 sună: **„Ș-apoi cască pe cînd îmblă și s-ar cere sărutată“**, mai aproape de C: **„Pare că i-ar fi tot lene și s-ar cere sărutată“**, pe cînd în B avem: **„Pare că i-ar fi tot lene ș-ar trebui sărutată“**, ca în D: **„Pare că i-ar fi tot lene ș-ar trebui sărutată“**.

Acest vers ilustrează limpede trecerea de la A la D.

In continuare avem în A și C: **„Și se-naltă...“** pe cînd în B și D: **„Să se-nnalțe“...**

Versurile 31—32 care încep cu **„Și în caosul uitării“**, din B, lipsesc în A, sînt la fel în C, dar sînt introduse în D cu **„Oricîte-ar preface timpul...“**

Versul 53 din A:

„In zadar plutesc în ochi-ți umbre mîndre din povești“ se abate de la regulă, în sensul că nu mai seamănă cu cel din C:

„In zădar în ochi avea-vei umbre mîndre din povești“, ci cu cel din D, identic de astă dată cu cel din B (modificarea din C, nefiind izbutită, poetul a revenit la forma, evident mai frumoasă, din A).

„Pîn-a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere
Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere“

lipsesc în A, sînt reproduse identic în C, dar suferă transformări în D, dovadă, încă o dată, că această formă e ultima la care poetul a ajuns:

„Pîn-a nu-și ajunge culmea acea magică durere
Ce-o produse-n a lui suflet armonia cea din sfere“.

Versurile 77—78 din A:

„Și pătruns de-ale lui patimi și de-amoru-i... cu nesațiu / Ar înfringe-n vers adonic limba lui ca și Horațiu“ suferă importante schimbări, necesare, în B:

„Descifrînd a sale patimi și amoru-i cu nesațiu
El ar frînge-n vers adonic limba lui ca și Horațiu“

la care poetul renunță pe jumătate în C, restabilind primul vers din A, pentru a accepta apoi din nou în D, cum era și firesc, forma din B.

Invers, în forma definitivă din D, Eminescu reia versurile 83—84 din A cu ușoare modificări („oceanul ar străbate“ în loc de „oceanu-ntreg s-ar bate“), cu toate că le eliminase atît în B cît și în C.

In schimb versurile 73—75, introduse abia în B, sînt menținute identic în C și cu ușoare intervenții(**flacări** în loc de **valuri**, **Ar preface-a tale gînduri** în loc de **Ar împlea-a ta adîncime**) în D (necesitatea intervențiilor, mai ales în al doilea exemplu, apare evidentă).

Incepînd de la versul 100, varianta A cuprinde, cum observase, pe drept cuvînt, Ibrăileanu, unele crudități de expresie pe care poetul le-a înlăturat sau cel puțin atenuat în B și în C (a renunțat la **elefant** și **chandelier** și a înlocuit prin **curtezan** pe **zaplan**), spre a spori ironia unor termeni în D (**bezele** aici, în loc de **vorbe** în B și C și **creatura unor foarfeci**, în loc de **operă croitorească**) sau a mări vehemența satirei cu cel puțin două versuri exercitate pe marginea manuscrisului B:

„Sau îi place vreun altul mai apatic și mai plavăn
Și cuminte ca viţeii, dar cioplit din bardă zdravăn“

reluate în D cu îmblînzirea doar al celui de al doilea vers:

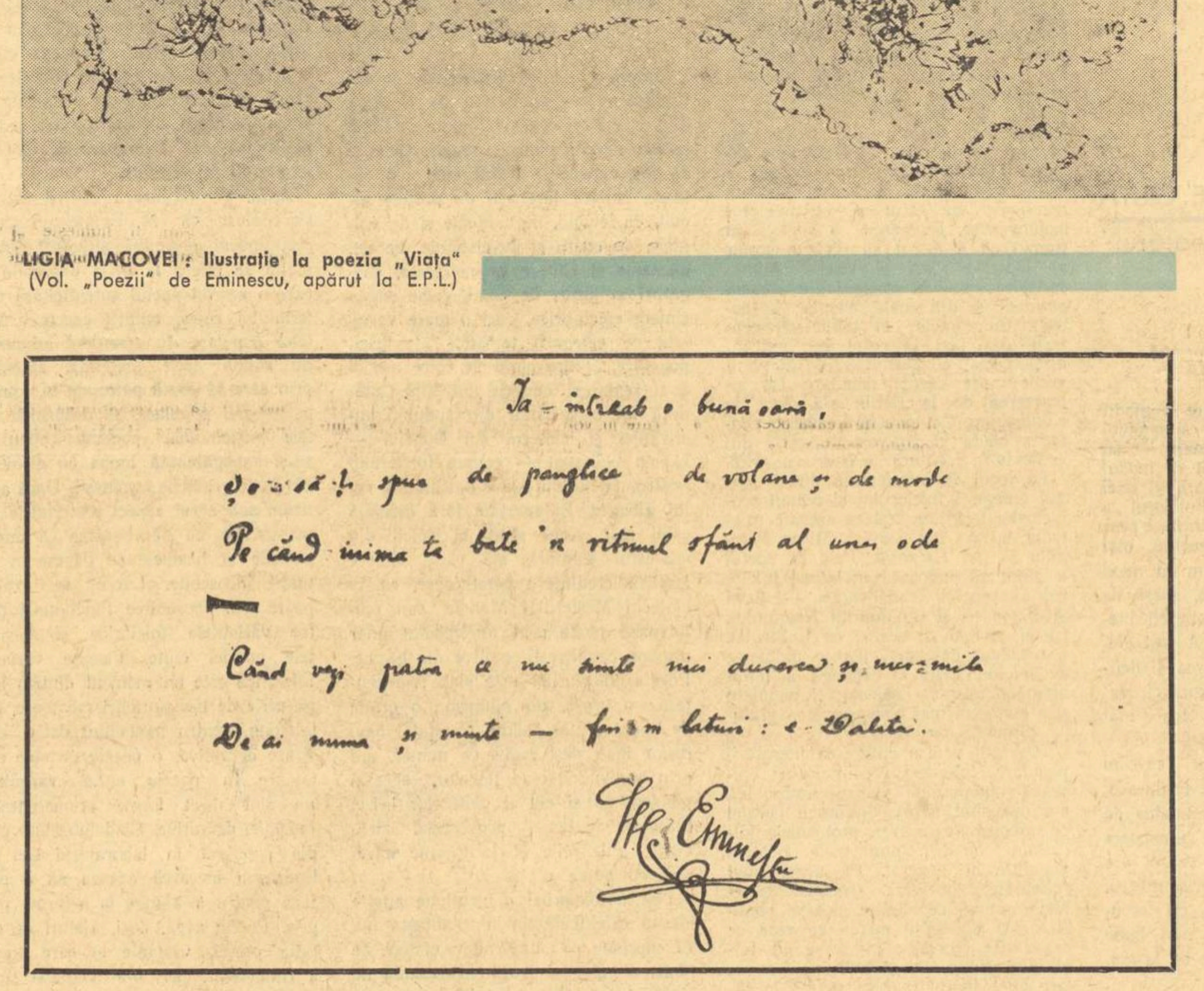
„Și cuminte ca vițeii, însă bărbătos și zdravăn“.

Ne-am ocupat în altă parte de implicațiile critice și de valoarea artistică a caracterologiei din Scrisoarea a V-a. Aici am vrut să arătăm numai că ms. 5186, pe care îl și publicăm alăturat, cuprinde ultima formă pe care Eminescu a dat-o acestei poezii, rămasă, desigur din motive independente de voința lui, inedită, în timpul vieții sale. Deoarece în 1886, a apărut totuși un fragment, fie și după un alt manuscris, iar versiunea din ms. 5186 e indiscutabil finită, fără îndoială înainte de 1883, poate încă din 1881, cînd apărea în Convorbiri literare celelalte Scrisori, socotim că Scrisoarea a V-a în această din urmă variantă (și numai aceasta) trebuie să figureze în ediția critică a operei lui Eminescu la grupa antumelor.

Publicînd în 1890 poezia, Maiorescu o preceda de o notiță în care susținea că dacă poetul ar fi avut vreme, ar fi supus-o unei „modificări radicale“. Critica textelor nu mai îngăduia o astfel de presupunere, dar că Eminescu a făcut totuși unele modificări față de textul pe care Maiorescu l-a considerat demn de a vedea lumina tiparului e, în lumina celor de mai sus, neîndoios. De altfel, chiar dacă ms. 5186 n-ar fi ultima formă a Scrisorii a V-a cum am demonstrat, deosebirile față de cele trei variante cunoscute, semnalate aici numai în parte, și semnătura lui Eminescu sub manuscrisul inedit, ne-ar obliga să publicăm fără întîrziere și această variantă, de un vădit interes artistic, cu nimic mai prejos de marile creații ale geniului eminescian.

Al. PIRU

LIGIA MACOVEI: Ilustrație la poezia „Viața“
(Vol. „Poezii“ de Eminescu, apărut la E.P.L.)



Ia-ntreab o bună oară,
Ş-o să-ţi spue de panglice de volane şi de mode
Pe când inima ta bate 'n ritmul sfânt al unei ode

Când vezi piatra ce nu simte nici durerea şi nici mila
De ai inima şi minte — feri în laturi : e Dalila.

M. Eminescu

Scrisoarea a V-a

Biblia ne povestește de Samson, cumcă muierea,
Cînd dormea, tăindu-i părul, i-a luat toată puterea,
De l-au prins apoi dușmanii, l-au legat și i-au scos ochii,
Ca dovadă de ce suflet stă în piepții unei rochii...
Deci atunci cînd de-al tău umăr ți se razimă copila,
Dacă ai putere-n suflet, te gîndește la Dalila.

E frumoasă se-nțelege... Ca copiii are haz
Și cînd rîde face încă și gropițe în obraz,
Și gropițe mici în unghiul ucigașei sale guri,
Și la degetele mînii și la alte-ncheieturi,
Nu e mică, nu e mare, nu subțire ci-mplinită,
Incît ai ce strînge-n brațe, numai bună de iubită;
Tot ce zice, i se cade, tot ce face-i șade bine,
Și o prinde orice lucru căci așa se și cuvine;
Dacă vorba e plăcută și tăcerea-i încă place,
Vorba zice „fugi încolo“, rîsul zice „vino-ncoace“,
Imblă, parcă amintindu-și vre un cîntec — alintată,
Pare că i-ar fi tot lene și-ar trebui sărutată...

Să se-nnalțe din călcîie, să-ți ajungă pîn-la gură,
Dăruind c-o sărutare acea tainică căldură
Ce n-o are decît numai sufletul unei femei...
Cîtă fericire crezi tu c-ai găsi în brațul ei?
Te-ai însenina, văzîndu-i rumenirea din obraji,
Ea cu toane, o crăiasă, iar tu tînăr ca un paj,
Și adînc privind în ochi-i, ți-ar părea cumcă înveți
Cum viața preț să aibă și cum moartea s-aibă preț,
Și înveninat de-o dulce și fermecătoare jale
Ai vedea în ea regina lumii gîndurilor tale,
Așa-ncît, închipuindu-ți lăcrămoasele ei gene,
Ți-ar părea mai mîndră decît Venus Anadyomene.
Oricîte-ar preface timpul, oricum orele alerge,
Ea din ce în ce mai dragă ți-ar cădea, pe zi ce merge.

Ce iluzii! Nu-nțelegi tu din a ei căutătură
Că deprindere, grimasă este zîmbetul pe gură,
Că întreaga-i frumusețe e în lume de prisos,
Și că sufletul ți-l pierde fără de nici un folos?

In zădar boltita liră ce din șapte coarde sună
Tînguirea ta de moarte în cadențele-i adună,
In zădar plutesc în ochi-ți umbre mîndre din povești,
Precum iarna se așază flori de ghiață pe ferești
Cînd în inimă e vară; în zădar o rogi „Consacră-mi
Creștetul cu-ale lui gînduri să-l sfințesc cu-a mele lacrămi“
Ea nici poate să-nțeleagă că nu tu o vrei... că-n tine
E un demon ce-nsetează după dulcile-i lumine,
C-acel demon plînge, arde, neputînd s-audă plînsu-și
Că o vrea... spre-a se-nțelege în sfîrșit pe sine însuși,
Că se sbate ca un sculptor fără brațe și că geme
Ca un maistru ce-asurzește în momentele supreme
Pîn-a nu-și ajunge culmea acea magică durere
Ce-o produse-n a lui suflet armonia cea din sfere.

Ea nu știe c-acel demon vrea să aibă de model
Marmura-i cu ochii negri și cu glas de porumbiel,
Și că nu-i cere drept jertfă pe-un altar înnalt să moară.
Precum în vechimea sfîntă se junghieau odinioară
Verginele ce stătuse sculptorilor de modele,
Cînd tăiau în marmur chipul unei zîne după ele.

S-ar pricepe pe el însuși acel demon... S-ar renaște
Mistuit de focul propriu el atunci s-ar recunoaște,
Descifrînd a sale patimi și amoru-i, cu nesațiu
El ar frînge-n vers adonic limba lui ca și Horațiu,
Ar atrage-n visu-i mîndru a izvoarelor murmururi,
Umbra umedă din codri, stelele ce ard de-apururi
Și-n acel moment de taină cînd s-ar crede că-i ferice
Poate-ar învia în ochi-i ochiul lumii ce-i antice,
Și în sufletul lui tînăr oceanul ar străbate,
Ar da soarelui lumină și luminei libertate.
Și cu patimă adîncă ar privi-o, s-o adore
De la ochii ei cei tineri mîntuirea s-o implore.

Ar voi în a lui brațe să o ție-n veci de veci
Desghețînd cu sărutarea raza ochilor ei reci,
Căci de piatră de-ar fi încă s-o-ncălzi de-atît amor,
Cînd căzîndu-i în genunche, nimicit, tînguitor
Fericirea înnecîndu-l, el ar sta să-nnebunească,
Ca-n furtuna lui de patemi și mai mult să o iubească.

Știe oare ea că poate ca să-ți dea o lume-ntreagă,
C-aruncîndu-se în flăcări și cercînd să te-nțeleagă
Ar preface-a tale gînduri în luceferi luminoși?...

Cu zîmbiri de curtizană și cu ochi bisericoși,
S-ar preface că pricepe... Măgulite toate sînt
De-a fi umbra frumuseții cei eterne pe pămînt,
O femee între flori zi-i, or o floare-ntre femei
Ș-o să-i placă... Dar o pune să aleagă între trei
Ce-o încunjură zicîndu-i c-o iubesc... cît de naivă.
Vei vedea că deodată ea devine ... pozitivă
Tu, cu inima și mintea, poate ești un paravan
După care ea atrage vre un june curtizan
Care intră ca actorii cu păsciorul măruntel
Lăsînd val de mirodenii și bezele după el,
O chiorește cu lornionul, butonat cu o garotă;
Creatura unor foarfeci și în formă și în stofă;
Sau îi place vre-un altul mai apatic și mai plavăn
Și cuminte ca vițeii, însă bărbătos și zdravăn;
Ori că îi convin tuspatru craii cărților de joc
Și-n cămara inimioarei i-aranjază la un loc,
Și cînd dama cochetează cu privirile-i galante
Impărțind ale ei vorbe între-un crai bătrîn ș-un fante.
Nu-i minune ca simțirea-i să se poată înșela
Să confunde-un crai de pică cu un crai de mahala.

Ea, cu dorul tău demonic va vorbi călugărește
Pe cînd, craiul cel de pică de s-arată, pieptu-i crește
Ochiul înghețat i-l umplu gînduri negre de amor,
Și de-odată e vioae, stă picior peste picior,
Ș-acel sec în judecata-i e cu duh și e frumos....

A visa că adevărul ori alt lucru de prisos
E în stare ca să schimbe în natur-un fir de păr,
Este piedeca eternă ce-opunem la adevăr.

Așadar, cînd plin de visuri, urmărești vre-o femee,
Pe cînd luna, scut de aur, strălucește prin alee
Și pătează umbra verde cu fantasticele dungi,
Nu uita că doamna are „minte scurtă, haine lungi“.
Te îmbeți de feeria unui mîndru vis de vară
Ce în tine se petrece.
                    Ia întreab-o bunăoară,
Ș-o să-ți spuie de panglice, de volane și de mode,
Pe cînd inima ta bate-n ritmul sfînt al unei ode.

Cînd vezi piatra ce nu simte nici durerea și nici mila
De ai inimă și minte, — feri în lături: e Dalila.

AL. SĂNDULESCU

CODRUL EMINESCIAN

Motivul codrului alături de altele cîteva conferă liricii eminesciene profunzime și perenitate. Faptul ne apare cît se poate de firesc la un mare poet romantic, care prin structura sa intimă era un peregrin pasionat al sălbăticiilor silvestre. In viziunea lui Eminescu, liric ce caută în permanență izvoarele cu apă vie ale creației populare, codrul dobîndește semnificații specifice, simbolizînd mai mult decît solitudinea și setea de puritate a unui Chateaubriand sau Lamartine. Sentimentul ce-l animă pe poetul romîn are o complexitate caleidoscopică, e înzestrat cu multiple străluminări care descoperă motivului de fiecare dată o altă nuanță și chiar un alt sens.

„Fiind băiet“, Eminescu „păduri cutreiera“, plăcîndu-i să se îmbete de mireasma ierburilor și să asculte cum prin frunzișul înalt „un freamăt lin“ legăna ramurile. Pe margini de lac, sub umbre de cetini, în luminișuri de fag, școlarul zăbovise în popasuri îndelungi — și amintirea lor va fi mereu proaspătă. De aceea, imaginea codrului se însoțește pentru Eminescu adesea cu viața de basm a copilăriei, cu ingenuitatea unei vîrste feerice, de mult apuse, pe care o evocă nostalgic: „Astăzi chiar de m-aș întoarce / A-nțelege n-o mai pot... / Unde ești, copilărie, / Cu pădurea ta cu tot?“ (O rămîi).

Rămași în trecut, anii poveștilor dau rînd unei alte vîrste, care caută și ea codrul, ca pe o adevărată condiție a realizării. Cu optimismul caracteristic din anumite poezii de dragoste, poetul își cheamă iubita „pe cărare-n bolți de frunze“, „acolo-n ochi de pădure“, visînd la un cuplu adormind euforic în murmurul izvoarelor și sub ninsoarea înceată și aromitoare a florilor de tei: „Vino-n codru la izvorul / Care tremură pe prund, / Unde prispa cea de brazde / Crengi plecate o ascund // Adormind de armonia / Codrului bătut de gînduri / Flori de tei deasupra noastră / Or să cadă rînduri-rînduri“ (Dorința).

Eminescu are momente de mare exuberanță, care solicită un cadru natural pe dimensiuni grandioase. Iubirea lui nu s-ar putea desăvîrși decît în peisajul de o sălbatică frumusețe din Floare albastră: „Hai în codrul cu verdeață, / Und'izvoare plîng în vale, / Stînca stă să se prăvale, / In prăpastia măreață.“

Codrul, „dragul codru“ este pentru poet un element așa de apropiat și de scump (ca și pentru rapsodul popular) încît îl integrează sentimentului de dragoste, de prietenie și de patriotism. Mircea în Scrisoarea III își definește atitudinea față de Baiazid, invocînd apele și codrii Țării Romînești: „Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul, / Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este...“

Fiul Domnului din aceeași poemă, scriind o „carte“ dragei sale, îi cere și îi trimite în primul rînd codrul. „Te-am ruga, mări, ruga, / Să-mi trimiți prin cineva / Ce-i mai mîndru-n valea ta: / Codrul cu poienele, / Ochii cu sprîncenele; / Că și eu trimite-voi / Ce-i mai mîndru pe la noi: / Oastea mea cu flamurile / Codrul și cu ramurile..“

Simbolul acesta al tinereții, al bărbăției nebiruite, la Eminescu alternează cu simbolul singurătății și melancoliei. In Călin, „codrul sună singuratic“, în Lasă-ți lumea, el răspunde „fermecat și dureros“, în Dorința tinerii se închipuie „adormind de armonia / codrului bătut de gînduri“. E aici o atitudine de detașare filozofică și de visare adumbrită, o atmosferă de meditație, care îndeamnă la întrebări grave asupra destinului și asupra trecerii ireversibile a timpului. Ca și poetul popular, codrul tînjește după cîntăreții pe care-i alungă vînturile toamnei, fiind pustiit de gînduri și măcinat de dor. Simbolul exprimă acum un sentiment dureros, de o tristețe adîncă, tristețea sfîșietoare a marilor despărțiri: „Și de ce să nu mă plec, / Dacă păsările trec! / Peste vîrf de rămurele / Trec în stoluri rîndunele, / Ducînd gîndurile mele / Și norocul meu cu ele. / Și se duc pe rînd, pe rînd, / Zarea lumii-ntunecînd, / Și se duc ca clipele, / Scuturînd aripile / Și mă lasă pustiit, / Veștejit și amorțit, / Și cu doru-mi singurel / De mă-ngîn numai cu el!“ (Ce te legeni codrule...)

Ideea de singurătate o sugerează nemijlocit pe aceea de tăcere, de liniște: „Doar izvoarele suspină / Pe cînd codrul negru tace“. O asemenea stare e caracteristică de obicei ființelor mature, cu o viață de mult statornicită prin legi îndătinate. Liniștea indică profunzimea gîndirii, bogăția experienței, care, sedimentîndu-se în zeci de veacuri, a generat o înțelepciune cumpănită. La rîndul ei, „pacea seculară“ a „codrilor vecinici“ ne relevă o altă semnificație a motivului, și anume pe aceea de vechime. Nu arareori, Eminescu vorbește despre „codrul cel vechi“ (Miradoniz) sau despre „străvechii codri“, pentru ca în Lasă-ți lumea să asculte, „glasul vechilor păduri“. Epitetul evocă timpuri imemorabile, sau în orice caz foarte îndepărtate, iscînd astfel în mintea noastră imaginea venerabilității. Pe de altă parte, vechimea, nedeterminată istoric, face să se țeasă o atmosferă de legendă și taină. Aceasta iese și mai mult la iveală prin ideea de imensitate pe care o degajă codrul eminescian. Blanca din Făt-Frumos din tei „merge-n codri făr' de capăt“, în Călin „...codrul, dragul codru, troienindu-și frunza toată / Iși deschide-a lui adîncuri, fața lumei să le bată“. Poetul vede „codri-adînci“ și „întinsori de codri negri sub a stelelor povară“ (Panorama deșertăciunilor).

Codrul lui Eminescu devine un personaj fantastic, înzestrat cu virtuți excepționale, care, toate la un loc, ne dau sentimentul măreției. Forța pare absorbită din adîncuri și vremi, iar frumusețea, bătută în pietre nestemate: „Impărat slăvit e codrul, / Neamuri mii îi cresc sub poale, / Toate înflorind din mila / Codrului, Măriei Sale. // Lună, Soare și Luceferi / El le poartă-n a lui herb, / Imprejuru-i are dame / Și curteni din neamul Cerb“. (Povestea codrului).

Oricît ar părea de diferite simbolurile codrului în lirica eminesciană, ele se găsesc legate într-o strînsă dialectică interioară. Tinerețea, singurătatea, melancolia, liniștea, vechimea, imensitatea, măreția își răspund între ele, poate contrazicîndu-se uneori, dar fără să se excludă niciodată. In fond, tristețea din Ce te legeni... e temporară, și ea nu duce la încheierea unui pesimism acut. Nostalgia copilăriei, precum și solitudinea, ca urmare a unei dezabuzări sau a unei iubiri nefericite, sînt ale omului, și Eminescu a dovedit-o încă o dată, cîntîndu-le magistral. Cultivînd cu ardoare motivul codrului, poetul i-a conferit semnificațiile cele mai sugestive, unele din ele fiind comune cu ale folclorului. Așa este, de pildă, simbolul perenității, al trăiniciei, din Revedere, adevărată sinteză a simbolurilor trecute aici în revistă. Poezia debutează cu o întrebare prietenoasă, pe un ton tandru și confesiv: — „Codrule, codruțule, / Ce mai faci drăguțule, / Că de cînd nu ne-am văzut / Multă vreme au trecut / Și de cînd ne-am depărtat, / Multă lume am îmblat“. Codrul răspunde cu o mare stăpînire de sine, echilibrat, ca un înțelept, pe care nu-l mai surprinde mersul furtunatic al vremii: „Ia eu fac ce fac de mult, / Iarna viscolu-l ascult, / Crengile-mi rupîndu-le, / Apele astupîndu-le, / Troienind cărările / Și gonind cîntările“.

După aceea, atitudinea se destinde în satisfacție, și ea reținută, calmă și senină: „Și mai fac ce fac de mult / Vara doina mi-o ascult / Pe cărarea spre izvor / Ce le-am dat-o tuturor, / Implîndu-și cofeiele, / Mi-o cîntă femeile“.

Admirat pentru tinerețea lui neofilită codrul se arată în ipostaza unui martor al faptelor schimbătoare ale istoriei, subliniind prin contrast ideea de trăinicie și permanență a naturii: „Ce mi-i vremea, cînd de veacuri / Stele-mi scînteie pe lacuri, / Că de-i vremea rea sau bună, / Vîntu-mi bate, frunza-mi sună; / Și de-i vremea bună, rea, / Mie-mi curge Dunărea“ // Numai omu-i schimbător, / Pe pămînt rătăcitor, / Iar noi locului ne ținem, / Cum am fost așa rămînem: / Marea și cu rîurile, / Lumea cu pustiurile, / Luna și cu soarele, / Codrul cu izvoarele“.

Grandoarea și perenitatea codrului îi inspiră lui Eminescu versuri dintre cele mai pline de tîlc poetic, dintre cele mai specifice. In Mai am un singur dor, simbolul capătă o valoare testamentară poetul visînd să moară „la marginea mării. / Să-i fie codrul aproape“, să doarmă pe un pat împletit „din tinere ramuri“, apoi, toamna glas să dea „frunzișului veșted“; prin „vîrfuri lungi de brad“ să „alunece luna“, și „teiul sfînt să-și scuture creanga“. Insoțirea aceasta în eternitate cu elementele naturii, și în speță ale codrului, amintind un alt celebru testament, și anume, al ciobanului din balada Mioriței, ne dă măsura exactă și cea mai înaltă a predilecției manifestate de Eminescu pentru motivul codrului. Nici un poet romîn pînă la el și nici după aceea n-a descifrat așa de adînc și de multilateral semnificațiile motivului care împodobește creația cea mai națională și cea mai pătrunsă de spirit popular a literaturii noastre.

In lirica eminesciană, codrul este în același timp simbol și realitate. Vorbim de melancolie, tocmai pentru că „Peste vîrfuri trece lună / Codru-și bate frunza lin“; semnalăm ideea de meditație gravă, pentru că ascultăm „glasul negrelor păduri“, ni se pare că străbatem o lume feerică, paradisiacă, tocmai pentru că în văzduh plutesc parfumuri și albine murmurînde. Puterea de transfigurare poetică a lui Eminescu este așa de mare, încît sunetele, culorile și mirezmele se îngînă cu sevele arborilor, alcătuind un tot, care ar putea fi intitulat nu o dată Simfonia codrului: „De treci codrii de aramă, de departe vezi albind / Și-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint. / Acolo, lîngă izvoară, iarba pare de omăt, / Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiei; / Pare că și trunchii vecinici poartă suflete sub coajă, / Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă. / Iar prin mîndrul întuneric al pădurii de argint / Vezi izvoare sdrumicate peste pietre licurind.“ (Călin).

Simbolurile codrului în lirica eminesciană, de la nostalgie pînă la măreție și permanență, au o viață concretă, palpabilă, strălucitoare pe care le-a insuflat-o cu forța sa de creație genială un om demiurg.

eminescu
ÎN ITALIA

Nu de multă vreme, au apărut în Italia două cărți care au semnificația participării străinătății la marile festivități științifice și literare consacrate comemorării celui mai mare poet romîn, Mihai Eminescu.

In felul acesta, în anul Eminescu, cultura italiană depune o floare albă a gratitudinii pentru marele romantic, pentru acela care a dăruit literaturii lumii nestemata sonetului Veneția.

Prima dintre aceste cărți, adevărat monument de investigație și erudiție, este vasta monografie a Rosei del Conte, profesor de literatura romînă la Universitatea din Roma. Prietenă și cunoscătoare temeinică a literaturii poporului romîn, Rosa del Conte a dedicat mai mult de cincisprezece ani exegezei eminesciene, iar rezultatul imensei ei strădanii merită a fi studiat și adîncit de eminescologii țării noastre.

Rosa del Conte îl consideră pe Mihai Eminescu demn de a fi pus în primele rînduri ale celor mai importanți reprezentanți ai romantismului universal. Autoarea și-a trasat sarcina de a oferi culturii italiene o sinteză de teze și de judecăți proprii, independente, fără filiațiune, asupra operei eminesciene, convinsă fiind că în felul acesta va îmbogăți patrimoniul spiritual al Italiei și cultura întregii umanități, cu o voce poetică cu totul originală și extrem de actuală prin modernitatea ei.

Această concordanță deplină, această consonanță între vibrarea poeziei eminesciene și moderna sensibilitate a cititorilor contemporani, ar consta în efortul constant și eroic al poetului, și simbolic, al omului, de a învinge și depăși timpul și labilitatea și de a se fixa, luceafăr nemuritor, în zonele frumuseții.

Opinia esențială a profesoarei Rosa del Conte transcende judecata obișnuită a unor critici italieni ca Ramiro Ortiz sau Umberto Cianciolo, care îl considerau pe Mihai Eminescu drept poet al „pădurii și izvoarelor", exclusiv al iubirii și melancoliei romantice. După Rosa del Conte, cheia problemei esențiale a unei exegeze eminesciene moderne ar consta din determinarea precisă a raporturilor între existența temporală și eternitate, Eminescu, poet al viziunii cosmice fiind și un însetat de absolut. De aceea, autoarea a căutat mereu, de-a lungul sutelor de pagini ale lucrării sale, cu o răbdare de benedictin, să ilumineze această teză principală a sa, cu referiri la toate elementele liricii eminesciene, care ar converge către o astfel de interpretare. Pentru aceasta a investigat atent în imensa bibliografie romînească dedicată lui Mihai Eminescu, a explorat atît opera antumă cît și cea postumă, toate variantele, în ediția critică a lui Perpessicius, ediție al cărei caracter științific riguros și exemplar îl elogiază ca meritînd recunoștința profundă a tuturor cercetătorilor operei eminesciene. De altminteri profesoara Rosa del Conte, deși socotește că lipsește culturii romînești un comentar sistematic și complet al poeziei eminesciene, după părerea sa indispensabil chiar unui cititor romîn, ține să-și exprime opinia deosebit de favorabilă pentru valoroasele studii ale predecesorilor săi în aspra sarcină de a explica „miracolul" Eminescu. Autoarea nu se sfiește de altfel niciodată de a-și sublinia cu toată tăria originalitatea tezei sale principale, noutatea interpretării sale critice. In loc de a vedea în Eminescu în exclusivitate o sinteză fericită, o culme de asimilare a poeziei europene, ea consideră că „romînitatea", originalitatea eminesciană ar consta din arhaicitatea poeziei sale, din alimentarea ei de la izvoarele tradiției autohtone, împinsă pînă la extremele limite ale creștinismului oriental.

Desigur că asemenea teze au o orientare fundamentală demnă de a fi luată în seamă și de a fi discutată cu toată rigoarea științifică, în lumina ultimelor date și rezultate ale criticii și istoriografiei noastre literare. Noi considerăm că Eminescu, mai mult decît orice alt poet romîn, a cunoscut total și a putut înțelege locul și originalitatea culturii poporului său în istoria lumii, a putut naviga în prăpăstiile cosmosului, a vibrat de iubire în mijlocul naturii dar nu socotim, pe multe temeiuri că el și-ar fi sorbit esența fluidă și de lumină a poeziei sale din izvoarele destul de tulburi ale creștinismului primitiv. Problema se cuvine însă dezbătută prin confruntarea argumentelor cercetătoarei cu opera lui Eminescu și cu materialele documentare cunoscute.

Cealaltă carte, apărută anul acesta în Italia, este o ediție bibliofilă a poeziei erotice eminesciene, o antologie tradusă în limba italiană de către un alt prieten al culturii romînești, profesorul de limba și literatura romînă de la Universitatea din Torino, Mario Ruffini. In studiul său introductiv, el subliniază principalele caracteristici ale liricii erotice eminesciene, caracteristici de altfel ale unui poet romantic prin excelență — lirismul profund, vibranta sensibilitate, fierbintea imaginație, aspirația către un prototip feminin ideal. Dar femeia ideală eminesciană nu este la donna angelicata sau simbolica Beatrice dantescă. Ea își păstrează totdeauna caracteristicile feminității sale reale, sensualitatea sa integrală, fără vulgaritate însă, dimpotrivă, purtată de poet la mari și pure înălțimi lirice. Erotica eminesciană care se desfășoară totdeauna pe un fundal cosmic este profund afectivă, neintelectualistă și nemetafizică. Studiul introductiv al profesorului Mario Ruffini scris și cu o afectivă participare este o sinteză utilă pentru cititorul italian, fiind bazat pe ultimele cercetări ale criticilor și istoricilor literari romîni, dintre care primează George Călinescu și Tudor Vianu. Traducerea poeziilor (a cincea în ordinea cronologică după Ramiro Ortiz, Umberto Cianciolo, Mario de Micheli sau Rosa del Conte), demonstrează certele posibilități ale autorului de a reda sensurile profunde ale liricii eminesciene în cele mai fine nuanțe. Pentru transmiterea integrală a armoniei eminesciene, Mario Ruffini a publicat și originalele poeziilor de dragoste în limba romînă. Textul bilingv, ușor accesibil unui cititor italian atent, oferă astfel posibilitatea confruntării între traducere și original, posibilitatea constatării valorii echivalențelor italienești față de original, posibilitatea de a surprinde sonoritatea și melodia specifică marelui poet.

Considerăm cele două cărți apărute în Italia ca un omagiu al milenarei culturi italiene pentru cel mai mare poet care s-a născut și a trăit pe pămîntul romînesc și le sîntem recunoscători autorilor lor.

Alexandru BALACI

eminescu
IN PATRIA LUI PUŞKIN

Sensul profund național și universal, concentrat în substanța de geniu a gîndirii sale poetice, îl înfrățește pe Eminescu peste veacuri cu marii poeți ai lumii, cu acei poeți care, la fel ca și el, au reprezentat pentru literatura popoarelor lor o piatră de hotar. Aceasta este și semnificația lui Pușkin, așezat la hotarul unei epoci pe care a deschis-o în poezie și i-a imprimat direcțiile fundamentale. Cu toate că, raportîndu-ne la literatura rusă, am fi tentați parcă să-i asociem numele cu acela al lui Lermontov și Esenin, dacă ne-am gîndi la anume înrudiri, afinități de gînd, de viziune și temperament artistic, care îi unesc pe poeți în aceeași familie spirituală.

Cert este că un popor care a dat asemenea valori ca: Pușkin, Lermontov, Esenin, Maiakovski, nu poate să nu recepteze în conștiința sa pe creatorul **Luceafărului** — „unul din exemplarele cele mai splendide, pe care le-a produs umanitatea", cum l-a definit G. Ibrăileanu. Acum, la trei sferturi de veac de la dispariția poetului, ne putem da seama cum aria de difuzare a operei sale se lărgește tot mai mult, cucerind mereu noi zone pe harta literară a lumii. Ne vorbesc numeroasele bibliografii, cifre, date, statistici care, cu exactitatea lor științifică, consemnează aspectul cantitativ al acestei difuzări. Consultîndu-le, ai vrea parcă să nu te desprinzi din vraja versurilor de o statuară simplitate, pe care Tudor Arghezi le-a dăltuit ca **Inscripție pe amfora lui**: „Pășiți încet cu grije tăcută, fetii mei. / Să nu-i călcați nici umbra, nici florile de tei. / Cel mai chemat s-aline din toți, și cel mai teafăr / Și-a înmuiat condeiul de-a dreptul în luceafăr".

Dar și cei veniți să „contabilizeze" valorile, greu de cuprins în măsurători cantitative, își au probabil rostul lor. Iar cifrele statistice, inevitabile într-un bilanț, fiind și ele simboluri, vom încerca să descifrăm sub haina lor aridă acele rezonanțe calitative, care transformă conștiințele și dau impulsuri creatoare.

Prima lucrare mai apropiată de vremea noastră și prin care versurile lui Eminescu au fost aduse la cunoștința cititorilor de limbă rusă a fost **Antologia poeziei romînești** („Antologhia Rumînskoi Poezii") întocmită de literatul rus Vasili Laskov (în 1928). In legătură cu această ediție unul din modeștii traducători ai poetului romîn — I. Buzdugan — scria: „In biblioteca cititorilor ruși, acest sol înveștmîntat împărătește va sta cu cinste alăturea de clasicii ruși" (v. „Convorbiri literare", 1939, p. 1294).

Culegerea în care figurau 25 de poeți se deschidea cu numele lui M. Eminescu. Urmau: V. Alecsandri, Gr. Alexandrescu, G. Coșbuc, Al. Vlahuță, P. Cerna, apoi I. Minulescu, Mihail Zamfirescu, N. Beldiceanu, St. O. Iosif, D. Anghel, G. Topîrceanu, G. Bacovia, Lucian Blaga, Demostene Botez, M. Codreanu, Victor Eftimiu, Oct. Goga, Emil Isac și alții.

Trebuie spus că momentul cînd poetul va dobîndi o largă audiență în patria lui Pușkin și Maiakovski se situează după 1944. Prima culegere, cuprinzînd 40 de poezii lirice, apare în U.R.S.S. în 1950, cu prilejul centenarului nașterii sale. Printre alte nume, care și-au încercat puterile tălmăcindu-i „versurile eterne" semnau în acea primă ediție; N. Aseev, I. Kojevnikov, A. Argo, L. Martînov, I. Mirimski, A. Gatova și alții.

Era cel dintîi mesaj al poeziei eminesciene pe meridiane sovietice care răsuna în limba rusă și așa cum mărturisea poetul S. Scipaciov: „Chiar din cea mai slabă traducere, acolo unde se pierde ritmul, specificul național, muzicalitatea, versurile lui Eminescu au reușit să-mi trezească acea încîntare, acea înaltă emoție poetică în care oricine intuia totuși, pe marele poet („Romînia liberă", din 13 I. 1950). Așadar, poetul sovietic, cu toată exigența artistului autentic, vedea totuși că traducerile editate în volum aveau darul de a forma „o imagine despre universul liricii eminesciene, atît de variată prin cuprinsul, prin temele și tehnica artistică, atît de profundă. Din versurile sale — conchidea el — cititorul își dă seama de ceea ce aș numi marele diapazon, uriașa armonie dintre idee și formă care stau la temelia versurilor lui Eminescu".

In același sens își exprima omagiul său, G. Leonidze, traducătorul în limba georgiană al **Luceafărului** pe care îl numea „o podoabă a poeziei romînești" („Scînteia" din 14.I.1950).

O culegere de **Versuri alese** („Stihi") mult mai substanțială, numărînd 117 poezii (dintre care 80 antume și 37 postume, după monumentala ediție Perpessicius), apare în 1958 cu un studiu introductiv semnat de I. Kojevnikov, căruia i se datorează și întocmirea sumarului (redactarea textelor de I. Mirimski).

In același an, trebuie consemnat un eveniment cultural important, apariția unei ediții impunătoare, **Antologia poeziei romînești** (tiraj 20.000 exemplare), cu o rubrică consacrată poeziei populare, după care urmează poezii și poeme selectate din opera a 80 de poeți romîni — de la Ienăchiță Văcărescu la Nicolae Labiș.

In această antologie Eminescu figurează cu 39 de poezii, cea mai mare parte fiind cuprinsă și în ediție separată.

Cea mai reprezentativă este ultima ediție din 1958, tipărită într-un tiraj dublu (20.000 exemplare) față de cea din 1950, oferind cititorului sovietic o imagine mai completă a operei și personalității lui Eminescu. Tălmăcirile în cea mai mare parte redau tonalitatea versului eminescian, ritmul și armonia lui interioară, deși nu e deloc ușor să transpui în altă limbă toate valențele prozodice, densitatea sunetului plin și timbrul muzical atît de caracteristice poetului pe care Tudor Arghezi l-a definit într-o expresie lapidară și sugestivă: „Un Beethoven al graiului romînesc".

In acest sens, sînt la înălțime cîteva traduceri, ca de pildă **Venere și madonă** (Ana Ahmatova), **Mortua est** (R. Moran), ciclul scrisorilor: **Scrisoarea II** (L. Martînov), **Scrisoarea III** (I. Mirimski), de asemenea **Luceafărul** — traducere semnată de I. Kojevnikov și I. Mirimski.

Studiul introductiv se remarcă printr-o bogată și foarte exactă documentație. De altfel, autorul studiului, Iuri Kojevnikov (critic literar și cercetător științific al Institutului de literatură universală „A. M. Gorki" de pe lîngă Academia de Științe a U.R.S.S.) este un fervent admirator al lui Eminescu și bun cunoscător al limbii și literaturii romîne clasice și contemporane. In cîteva numere din „Voprosî literaturî" a publicat studii și articole privind fenomenul literar („Poporanismul și dezvoltarea realismului în literatura romînă", „Afirmarea realismului socialist în literatura romînă" și altele) Intr-un articol publicat în „Luceafărul" (din 15 oct. 1958) I. Kojevnikov, vorbind și despre munca lui de traducător, face interesante reflecții pe marginea operei eminesciene, ale cărei versuri „ne uimesc totdeauna prin genialitatea și tragismul lor".

Eminescu se bucură de o largă audiență în Uniunea Sovietică dacă ne gîndim că pînă în prezent edițiile în limba rusă totalizează 13 volume (dintre care 6 ediții separate și 7 culegeri antologice în care figurează poezii alese din opera poetului romîn). La aceasta trebuie adăugate traducerile în alte limbi ale popoarelor U.R.S.S.: în georgiană (ed. 1956, trad. de G. Abașidze), numeroase traduceri realizate de G. Leonidze, în letonă (ed. 1959), în ucraineană, ed. 1952, în care figura ca traducător remarcabilul poet Maxim Rîlski, de asemenea Iaroslav Sporta, D. Pavliciko și alții. In total, Eminescu a fost tradus în U.R.S.S. în 6 limbi, din care și în armeană (unul din traducători fiind oaspetele notru la sărbătoarea **Zilelor Eminescu**, poetul Gurghen Borian).

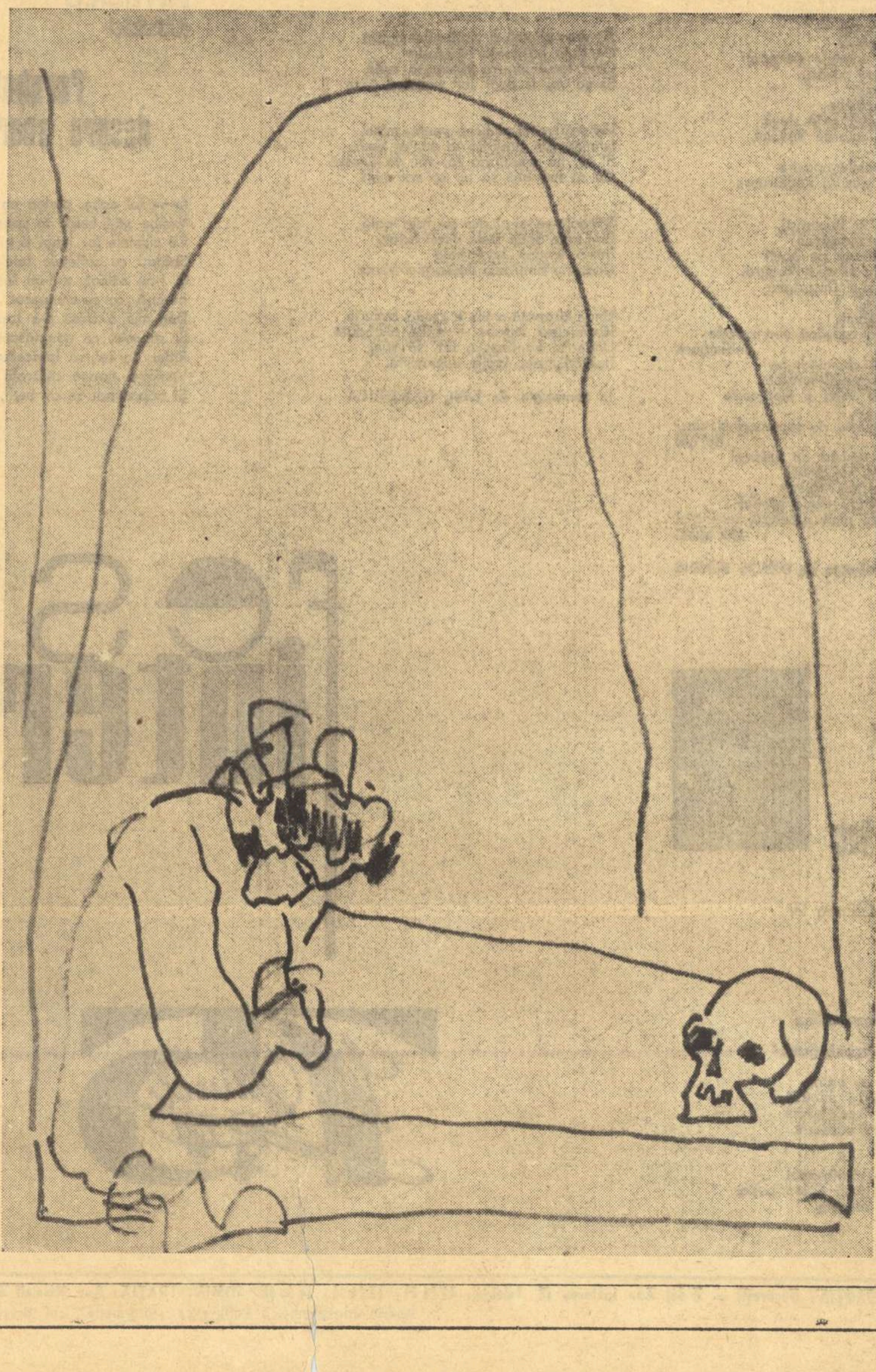
Ecouri în presă, studii ample (apărute în volume) și articole despre Eminescu pot fi întîlnite în paginile revistelor mari, centrale ca și în publicațiile regionale.

Revista **Literature Sovietique** (nr. 4 1950) îi consacra un articol scris cu multă sensibilitate („Un grand poète roumain"). Precizîndu-se că moștenirea lui Eminescu cuprinde 15.000 pagini, îl numește **„părintele limbii literare și literaturii moderne din țara sa"**.

Ceea ce s-a făcut pînă acum pentru popularizarea operei lui Eminescu în Uniunea Sovietică reprezintă desigur un important act de cultură care demonstrează universalitatea creației eminesciene, larga ei răspîndire pe cele mai diverse meridiane ale globului.

Tamara GANE

TRAIAN BRĂDEAN: Ilustrație la „Umbra mea" de Eminescu



COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian**; **Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion**; **Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

EMINESCU
ÎN LIMBA FRANCEZĂ

Cu Eminescu, poezia romînă intră în circuitul marilor valori universale. Patosul răscolitor, muzicalitatea gravă a versului eminescian, a depășit de mult spațiul național, impunînd-o străinătății.

Incă înainte de sfîrșitul veacului trecut opera lui Eminescu începuse a fi tradusă în cîteva limbi de largă circulație: italiană, germană, franceză, engleză etc. În primele decenii ale veacului nostru traducerile din opera sa au dobîndit o arie din ce în ce mai mare, iar în ultima vreme ele au căpătat o mare amploare. In prezent, luceafărul poeziei romînești este tradus în peste 30 de limbi. Nici un poet romîn nu cunoaște o atare răspîndire. Traducerilor li se adaugă studii mereu mai numeroase și mai largi, apărute în străinătate. Recent, două monografii voluminoase, scrise de doi cercetători romaniști, unul profesor la Sorbona, celălalt profesor la Universitatea din Roma, vin să îmbogățească masiv exegeza eminesciană de dincolo de hotarele țării.

În Franța, literatura romînă preeminesciană fusese popularizată prin numeroase lucrări despre principate, scrise de un Vaillant, Colson, I. Ghica, D. Bolintineanu și alții, în anii premergători revoluției de la 1848 sau ai unirii. Unii poeți romîni ca Vasile Alecsandri sau D. Bolintineanu cîștigaseră oarecare notorietate în Franța. Alecsandri își tipărise, la Paris, în traducere proprie, baladele populare culese de el și se afla în strînse legături cu scriitori francezi, cu societatea Felibrilor îndeosebi. D. Bolintineanu era cunoscut în Franța prin voluminoasa culegere din poezia sa, Brises d'Oriènt, *traduse de autorul însuși; despre el profesorul Philarète Chasle, istoric și critic literar apreciat, ținuse cîteva prelegeri la Collège de France, în cadrul cursului său de literatură universală. Dar atît Alecsandri, pe care societatea Felibrilor îl laurease pentru* Cîntecul gintei latine, *cît și Bolintineanu erau departe de a impune geniul creator romînesc în țara lui Victor Hugo și a lui Baudelaire.*

Prima operă eminesciană tradusă în limba franceză este basmul Făt Frumos din lacrimă *și datează din anul 1890. Ea e prezentată însă ca o creație anonimă, produs al folclorului, numele lui Eminescu neapărînd deloc menționat. Primele culegeri în versiune franceză din poezia eminesciană apar la începutul veacului nostru și se datoresc unor romîni. Cea dintîi, a Margaretei Miller Verghy, din 1910, cuprinde 45 de poezii, însoțite de o notă biografică a lui Al. Vlahuță. Traducerea e făcută peste tot în vers alb. De menționat sînt și traducerile din culegerea lui Șuțu din 1911, ca și tălmăcirile lui Petre Niculescu* (Poèmes *1931), precum și traducerea* Luceafărului *de către Paul Lahovary (*Hypérion, *1943). O selecție de bune traduceri din poezia lui Eminescu oferea la 1920,* Antologia literaturii romîne, *alcătuită de N. Iorga și Gorceix, antologie voluminoasă, oferind o imagine reprezentativă a poeziei noastre, de la Văcărești la Octavian Goga și a prozei, de la cronicari la Sadoveanu. Eminescu este reprezentat prin zece poezii: cîteva bucăți elegiace* (Din valurile vremii, O, mamă, Mai am un singur dor, Veneția *ș.a.) poemul* Epigonii și Scrisoarea I-a. *Traducătorul, Gorceix, francez rămas la noi din timpul războiului, s-a străduit, izbutind în bună parte, ajutat de N. Iorga, să dea o versiune, cît mai apropiată de original, a poeziei eminesciene, respectînd, cu ușoare, inerente libertăți, textul romînesc, metrica și rima, în genere structura versurilor. Profunzimea gîndirii și a simțirii poetului romîn, strălucirea artei sale se comunică nu o dată cu plenitudine cititorului francez. Prefața antologiei preciza în mod just coordonatele personalității poetului: „Eminescu, cel dintîi, a învățat a cunoaște poporul romîn din toate provinciile și de toate condițiile. El fu, în felul acesta, în contact strîns cu clasa țărănească, de la care a luat toate secretele celui mai bun stil tradițional, așa cum se găsește în poeziile populare și în povești. El fu un cititor pasionat al vechilor manuscrise și putu să-și asimileze toate calitățile care alcătuiesc farmecul vechilor povestiri istorice. El stăpînea literatura germană în adîncime și avea remarcabile cunoștințe asupra antichităților clasice și orientale. El își formă o originalitate literară la fel de riguroasă precît de delicată. El știu să folosească toate resursele celei mai misterioase armonii, nuanțele cele mai subtile în poeziile lirice și se arătă poet vehement și viguros în satirele sale".*

O bună traducere a poeziei eminesciene a dat și L. Barral. Culegerea sa, publicată în anul 1934, cuprinde 50 poezii, bucăți exclusiv lirice, de dimensiuni mici. Scrisorile, Luceafărul *și alte poeme mari au fost lăsate la o parte. Într-o scurtă prefață, traducătorul sublinia patetic importanța operei poetului, „european și în același timp produs al pămîntului natal", precizînd că nu s-ar putea face „o istorie exhaustivă a mișcării romantice, fără a ține seama de elementul original adus de Eminescu în marele curent de idei și simboluri care traversează secolul al XIX-lea". Deși, cum s-a mai subliniat, atmosfera și marea muzicalitate a versului eminescian rămîn în mare parte impermeabile versiunii franceze, traducerile sînt făcute în genere cu talent și exemplele de virtuozitate nu sînt puține. Bunăoară, poezia* La steaua: *„Jusqu'à l'étoile qui s'avive / les espaces sont si distants / qu'il a fallu des milliers d'ans / pour que sa clarté nous arrive. / Peut-être qu'en les lointains bleus, / depuis longtemps sa flamme est morte, / mais l'éther vibrant nous apporte / à peine, cette nuit son feu. / / De l'étoile l'épave nue / roule transie en un ciel froid ; / elle est morte, quand on la voit, / vivante, elle était inconnue. / / Ainsi lorsqu'un de nos amours / s'est éteint dans la nuit profonde, / sa lumière encore vagabonde / est là qui nous poursuit toujours".*

Importantă este culegerea lui G. Pavès din anul 1945, însumînd și traduceri eminesciene, între care Luceafărul, Scrisorile, Călin, Cugetările sărmanului Dionis *ș.a. Traducerile atestă o mai mare fidelitate față de sensul textului original. Cu toate că topica versului eminescian apare de obicei schimbată (în locul versului lung de 16 silabe, din* Scrisori, *de pildă, traducătorul folosește versul de 12 silabe, frecvent în elegiile lamartiniene, în* Călin, *în locul versului de 15 silabe, e folosit versul de 11 silabe), atmosfera și uneori muzicalitatea eminesciană se comunică, în esență, nealterate.* De pildă, sonetul Veneției: *„Elle est morte, à jamais, l'orgueilleuse Venise. / Plus de fêtes de nuit, de chansons, de falots. / Aux escaliers de marbre, aux portiques vieillots / La lune se promène, en blanchissant la frise. / / Partout Okeános se plaint en longs sanglots. / Il a gardé, lui seul, une jeunesse exquise / Et voudrait ranimer la Beauté qu'il courtise / En frappant les vieux murs qui sonnent sous les flots. / / Il règne dans la ville un silence de tombe, / Et, sinistre, Saint-Marc, pendant que minuit tombe / Prêtre du temps passé, s'érige triomphant. / / De sa voix de Sybille, il rompt le lourd silence / Et prononce ces mots qui tintent en cadence : / Un mort ne revient plus, c'est en vain, mon enfant !"*

În ultimii ani, se știe, traducerile din Eminescu, în numeroase limbi străine, s-au intensificat. În limba franceză au apărut noi versiuni. Se cuvine, în acest sens, citată culegerea lui Hubert Juin (Quatre poèmes), *publicată la Paris în 1958, în care apar cîteva din marile capodopere eminesciene* (Scrisorile I-a și a III-a, Luceafărul, Memento Mori,) *într-o traducere deosebit de fluentă și de fidelă, în vers alb, precedată de o prefață cuprinzînd considerații pătrunzătoare asupra operei și vieții poetului romîn. De asemenea, antologia lui Robert Vivier, din lirica universală, apărută la Bruxelles în 1960 și intitulată* Tradittore, *în care poetul romîn e reprezentat, alături de cei mai mari poeți ai lumii, prin șase poezii* (O rămîi, Sonet, Împărat și proletar, Rugăciunea unui dac, O, mamă, De cîte ori iubito). *Traducerea e excelentă, cu preocuparea de a reda deopotrivă bogăția gîndirii și simțirii poetului, ca și strălucita muzicalitate a versului eminescian.*

Alături de activitatea de traducere, exegeza eminesciană în limba franceză a sporit și ea de-a lungul anilor. Studiilor mai vechi scrise de cercetători romîni ca Al. D. Nanu (Le poète Eminésco et la poésie lirique française, 1930), sau N. I. Barbu (Rémarques sur le style de la syntaxe poétique de M. Eminésco, 1943, studiu temeinic de stilistică eminesciană) li se adaugă numeroase prefețe la traduceri, scrise de obicei de traducători, unele din ele deja amintite mai sus. O mențiune aparte se cuvine lucrării, apărută recent, a prof. Alain Guillermou de la Sorbona, La génèse intérieure des poésies d'Eminescu. *Monografie vastă, de aproape 500 de pagini, lucrarea profesorului Gouillermou, urmărește pe baza unui studiu minuțios al variantelor din ediția erudită a lui Perpessicius, geneza antumelor eminesciene, stabilind legături cu ansamblul operei și concepției poetului, subliniind originalitatea și universalitatea poeziei eminesciene.*

Eminescu pătrunde tot mai mult în conștiința lumii, făcînd să vibreze an de an noi zone ale sensibilității umane la versurile lui fără moarte.

D. PĂCURARIU

OLDRICH VYHLIDAL
(R. S. Cehoslovacia)

Inserare

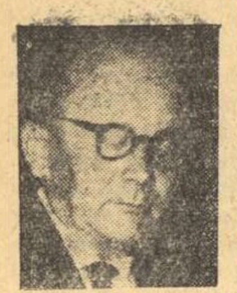
Inserarea
coboară domol
și trapezul ce-atîrnă de cupola cerului
se leagănă-n gol.
Sîngele, de pe trambulina trupului, sus,
n-a mai ajuns la țintă, n-a mai ajuns.

Pumnul
ca o inimă cade,
ca o parașută
deschisă, însîngerată, nemaivăzută.

Iar noi, cu-această înserare
goliciunea toată ne-o acoperim.

Numai trupurile albe, undeva, prin țintirim,
rămîn despuiate.
Acolo, de-un copac s-a agățat un nor
și din aripi tot bate, tot bate.

In romînește de ION BRAD



VILÉM ZÁVADA
(R. S. Cehoslovacia)

Iazul de la Hrabova

Sătuțul meu natal iubita Hrabovà
Ca o rățușcă-n lac plutea pe iaz,
Iar peste valuri, sus, visarea se-nălța
Din suflet peregrin ; — secat e iazul azi.

Nu strigă pescăruși zburînd pe iezătură,
Și-n lutul roșcovan tăind se-mplîntă plugul.
Stejarii seculari stau însă și susură
Și-n suflet vechiul iaz mi s-a aprins ca rugul.

In romînește de MIHAI BENIUC

NICOLÁS GUILLÉN
(Cuba)

Numele
(fragment)

Din vremea școlii
și-ncă dinainte... Din zorile cînd
eram doar o fărîmă de vis și lacrimi,
încă de-atunci,
mi-au dat un nume. Un sfînt și un semn
pentru-a putea vorbi cu stelele.
Te numești, te vei numi...
Și-apoi mi-au dăruit
ceea ce-i scris pe cartea mea de vizită,
ceea ce pun la temelia poemelor mele :
patrusprezece litere pe care,
umblînd, le duc în circă
și care mă-nsoțesc în orice loc.
E numele meu chiar, sînteți voi siguri ?
Oare-mi cunoașteți toate semnalmentele ?
Îmi știți voi sîngele meu navigabil,
geografia mea de munți obscuri,
de văi adînci și-amare
ce nu-s înscrise-n nici o hartă ?
Ați străbătut abisurile mele,
subpămîntenele-mi lungi galerii,
cu mari pietre umede,
insule răsărind din negre valuri
și unde simt cum cade
din inima-mi înaltă
un snop curat de ape de demult
c-un șuierat adînc și proaspăt,
într-un tărîm plin de-arbori arzători,
și de maimuțe echilibriste,
de papagali legislatori și șerpi ?

In romînește de EUGEN JEBELEANU

VÄINÖ KIRSTINÄ
(Finlanda)

Părul tău e o cascadă...

Părul tău e o cascadă,
sînii sînt cupe
spre sîngele tău.
Podeaua răspunde c-un sunet ușor
la atingerea pașilor tăi.
Dincolo de dulceața buzelor tale se văd strălucind dinții
ca oglinzile apei.

In romînește de AUREL GURGHIANU

ANDRÉ FRÉNAUD
(Franța)

Autoportret

Cu ochii triști, bulbucați de perle opace,
cu verbul îngreunat de prea multe vînaturi,
învăpăiat ca o stea pîlpîitoare,
zvăpăiat ca un vițel care-aleargă subt lună,
drept ca un toboșar îngropat pe-aproape,
care-și bate toba, se-oprește și iarăși începe să bată,
verzui ca un mucigai ce-și roade peretele
și surîde apoi, —
certat cu fericirea,
lipsit de-un loc vrednic de invidiat,
mergînd drept în ursuzenia lui,
rostogolindu-și stîngaci ochii și r-urile
în cărbunii copilăriei și în toți ceilalți cărbuni,
negîndu-se cu-ncetul pe sine însuși, se-nalță
un om purtător de lumină.

In romînește de PETRE SOLOMON

E. GUILLEVIC
(Franța)

Invățătură pentru lucruri

Sîngele-i lichid mult complicat
Ce curge, curge. Și-i de-un roșu
Ce nu-l găsești aiurea și se schimbă
Ca șesul de subt lane variate.

El, sîngele, e plin de multe corpuri
pe care le cunosc doar învățații.

Dar sîngele-i al nostru. Și e el
Ce curge-ntr-una.
Hrană pentru viață.

El, sîngele, ușor se și revarsă,
Ajunge-n trup doar o deschizătură

Iar sîngele acelui mort
Din întîmplare, nu-i la fel.

Ca sîngele acelui mort,
Pe-același drum, să apere
Sfinția libertății —
Altfel e-același roșu al sîngelui,
Altfel răsună-n zări același strigăt.

In romînește de MIHAI BENIUC

RITA BOUMI-PAPA
(Grecia)

N-am încăput niciodată

N-am încăput niciodată
într-o sală mare cu lumini nenumărate,
pretutindeni rîsete, pahare pline și ghirlande
Și cînd am pornit să mă duc
mi-o luase înainte
tronînd în locul meu
amărăciunea,
ca să-mi aducă aminte
— închipuindu-și c-am uitat —
că în afara sălii cu orchestră
și cu prea multă bucurie,
mă căutau mii de oameni
din fața porților închise.

NIKOS PAPAS
(Grecia)

Eminescu

Profund e glasul tău, îndepărtat, profund
în roua Romîniei răcorit ;
iar cînd se ridica din pieptu-ți
ardent el căuta o țintă-naltă ;
ca Prutul și ca Dunărea-ți fu glasul
pornit din codri, din cîmpii —
în spațiu-n veci împrăștiat.
Slovele tale prinse în condeie de poeți
s-au prefăcut deodată-n păsări,
în slove vii s-au prefăcut
în sufletele noastre încălzite
cînd sună-acum în greacă și în slavă
și vin înveșmîntate în culorile Sudului,
vin, șoapte pe buze,
sau se păstrează în inimile noastre
ca stalactite eterne în peșteri nepătrunse.

Tu ne-ai adus, Mihai, în București,
unde bunicu-mi își căuta norocul
și am pornit într-o coloană de poeți
luînd furtuna-n piept în Marea Neagră,
pe Dunăre-am pornit și-n Dobrogea
te-am căutat — oriunde,
în bronzul statuii din Tomis
te-am căutat în brazda reavănă și-n spicele unduitoare
te-am căutat tăcînd și chemîndu-te,
dar pretutindeni ne-a răspuns liniștea,
cîmpiile au devenit mai verzi și mai vaste
de versul tău însămînțate.
Aici amintirea ta odihnește de șaptezeci și cinci de ani
păstrată de-un pămînt umblat de pelerini
veniți din Cuba, Grecia, Uruguay ;
Am venit să stăm plini de respect
ca umbra noastră să cadă peste pustiul
căscat din clipa în care pieri superbul, luminatul tău surîs.

In romînește de DIMOS RENDIS

HEINZ KAHLAU
(R. D. Germană)

Un joc

Jocul de-a mirii-ncîntă lumea lor
copilărească.
Miresele-s gătite,
petrecerea le place,
că vezi, copiii știu
să se gătească.

Și mirele-și înfundă-n cap, adînc,
o pălărie veche.
Pășește cu genunchii țepeni, grav,
lîngă pereche.
Ca rochie-a miresei : un halat.
Ștergaru-ncinge fruntea ei sfioasă.
Și un copil cu trena... Trena place
copiilor, mergînd după mireasă.

Dar pentru ce se mai sărută-apoi
cei mari, și plîng, și trag cîte-o beție,
nu pot afla copiii nicidecum,
deși în jocul lor
ar trebui s-o știe...

VASKO POPA
(R.S.F. Iugoslavia)

Cutia cea mică

Cutia cea mică vede cum îi cresc cei dintîi dinți,
cum îi crește mica lungime,
mica lățime, micul ei vid,
pe scurt, tot ce are.

Cutia cea mică mai crește încă —
iată, închide într-însa dulapul
în care se afla ea însăși.

Și crește încă și încă,
iată, închide într-însa odaia,
casa, orașul, pămîntul,
universul în care se afla ea însăși.

Cutia cea mică își amintește de copilărie,
și de prea mare dor
se face iar o cutie mică.

Acum în cutia cea mică,
iată universul mic-mititel,
îl poți ușor vîrî în buzunar,
îl poți fura ori pierde.

Veghiați cutia cea mică.

In romînește de VERONICA PORUMBACU

INGEGERD GRANLUND
(Suedia)

Să poți saluta dimineața

Să poți saluta dimineața
fără teamă de vechiul „Acuz !"
Atenții rămase intenții,
scrisori niciodată scrise
oamenilor cu nume-ntr-o zi vărsate-n ziare
la rubrica
„Decesuri".
Să poți saluta dimineața,
fără reproșul neliniștii : viața —
ce-ar fi fost ea **dacă**...
sau dacă **nu** : ce știu eu ?
O, clipă ! Tu, care mă vei face să primesc,
mă vei face să-mi iert mie însămi,
cînd vei deschide spre golul inert
suprema poartă către abisul inimii mele,
cînd liniștea se va schimba
într-o armonie absolută,
ușurată de sarcina grea
a cuvintelor care așteaptă nașterea lor.

In romînește de VIOLETA ZAMFIRESCU

GARAI GÁBOR
(R. P. Ungară)

Aș vrea să am o viață-ndelungată

Aș vrea să am o viață-ndelungată
Ca și la bătrînețe să te știu
Cînd focul tău va înceta să ardă
Și eu voi fi doar jar mocnind tîrziu

Vei străluci și-atuncea pentru mine,
Lumina din privirea ta nu va pieri,
Și tu, nu amintirea ta, vei da lumină
Ca să mă faci să uit că voi muri.

Răzbate-va și-atunci pe fața pală
Prin cele două stele acest extaz,
Intr-o lumină imaterială
Unde nu simți nici umăr, nici obraz.

Unde drapată-n vis e cruda bucurie,
Dorințele-s repaos — sleite niciodată,
Unde își împlinește, făr' să știe,
Îmbrățișarea, vraja adevărată.

In romînește de EMIL GIURGIUCA

GURGHEN BORIAN
(U.R.S.S.)

„Garun"

Cînd aripi simți în piept ca de lăstun,
cînd flori ies din zăpezi întîia oară,
la noi se zice : „A venit Garun !..."
La voi : „E primăvară, primăvară !..."

E primăvară ! Cerul ne șopti,
privind cu ochi albaștri peste țară...
Răzbat prin bănățenele cîmpii
zvîcniri de primăvară, primăvară !..

O lume nouă-n romînescul plai
făcu bujori pe stîncă să răsară —
la noi, la voi, e-aceeași lună mai
și-aceeași primăvară, primăvară !...

Voi duce-n suflet tot ce-mi dăruiți :
ochi blînzi și dulce grai ce te-nfioară...
Sub cerul vostru pururi fericiți
să fiți în primăvară, primăvară !...

In romînește de GEORGE DAN

MIHAIL DUDIN
(U.R.S.S.)

Rana nu-mi este totuși mortală

Rana nu-mi este totuși mortală,
Pîn-la foc, m-oi sili să răzbat, —
Dar în locu-mi, surîde spre sală
Admirabil în rol, un băiat. —

Voi ajunge proptit de perete
Pîn-la postul de prim ajutor...
Spectatorii pătrund pe-ndelete
Intr-o viață ce nu e a lor.

Ea aleargă pe pînză zglobie,
Agățată de moarte c-un fir.
Acest tînăr, de unde îmi știe
Pîrjolitul meu suflet ? — mă mir.

Alungîndu-mi necazul departe,
Cu zvîcnirea-i de ploșniță lupt,
Dar, prin jocu-i, doar el are parte
De răsplata de care sînt rupt.

Fără fard, peste zece minute,
Din ecran, pe pămînt coborît,
Cunoscute și necunoscute
Il vor prinde, caline, de gît.

El va trece cu zîmbetu-i moale,
In nimic semănîndu-mi, nimic.
„Trecătorule-mi, du-te din cale !"
Ce să-i faci ? Trotuarul e mic.

Dă din coate, de vrei, cît mai tare !
Dar grăbindu-te, nu te pripi !
E-o greșeală în viața-mi, de care
Peste-un pas, te-ai putea poticni.

Și descruntă-ți privirea. Nu-i bine !
Și nici bine nu-ți șade de loc.
N-am nevoie, băiete, de tine,
Rolul meu pot și singur să-l joc.

DMITRO PAVLÎCICO
(U.R.S.S.)

Parabolă despre soare

In vadul calm, plutea un soare.
Vroiau să-l calce în picioare,
Cu cizmele lor lungi și grele,
Soldați cu sufletele rele.
Și l-au călcat, și l-au lăsat
In apă, ca pe-un înecat.
Dar nici o clipă n-a trecut
Și soarele, ca nou-născut
Rîdea la fel ca la-nceput.
Veniră-n goană călăreții
Și năpustindu-se ca beții,
Lăsară caii fără frîu...
O caldă rană-i doar în rîu...
Dar nici o clipă n-a trecut
Și soarele, ca nou născut,
Rîdea, rîdea ca la-nceput.
Tanchiștii au sfîrșit convoiul,
Făcîndu-l una cu noroiul,
Din soare, funii împletiră,
Le-ntinseră, le răsuciră,
Și-n urmă, ca pe niște vine,
Le frînseră cu mîini haine.
Dar nici o clipă n-a trecut
Și soarele, ca nou născut,
Rîdea, rîdea, ca nou-născut.

In romînește de MADALINA FORTUNESCU

ALEXEI SURKOV
(U.R.S.S.)

O tranșee

O tranșee. O sobă cu fum.
Lăcrimează rășina-n văpăi.
Dar armonica-mi cîntă acum
despre zîmbetul ochilor tăi.

Despre tine și iarba mi-a spus,
lîngă Moscova-n cîmpul de nea.
Vreau ca tu, de acolo, să-auzi,
cum se tînguie inima mea.

Ești departe, departe, mereu,
cade-omătu-ntre noi, uriaș.
Pîn-la tine-i departe și greu,
pîn-la moarte-i aproape doi pași,

Cîntă-armonică, vîntu-ai învins.
Să-mi rechemi azi norocul plecat !
Lîngă dragostea mea de neatins,
mi-este cald în tranșeu-nghețat.

In romînește de MIHU DRAGOMIR

MARIO BENEDETTI
(Uruguay)

Trist pentru-ntîia oară

Tristețea lumii
e să anunțe că tristețea mea
a-nceput acum treizeci de ani
într-o noapte goală, fără nici o stea.

Îngerii, pe-atunci
mi se-atîrnau de nervi,
îmi aruncau făgăduieli cu-o aripă
și spaime, cu-o altă aripă.
Și-aceasta, mereu
ca să-nvăț viața
clipă de clipă.

Dar nu erau îngeri
ci numai fiori

Și-am avut și un bunic
încărcat cu un veac de basme
și cu o barbă de mătase
care-a rostit „noapte bună"
și-a-nceput să viseze
ca un vechi musafir de încredere.

Dar, firește, socot
că nu era un vis ;
era unica lui moartea
și-atîta tot.

Și au mai fost pe-atunci
nori mari cît munții
și orizontul ca o funie elastică
și lunea
și marțea
și vinerea, și-așa mereu
se ținea în echilibru Dumnezeu
ca să nu cadă.

Dar nu era Dumnezeu
era o corabie veche
părăsită în radă.

In romînește de NINA CASSIAN

festival internațional de poezie

75
M. Eminescu

40 133

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.71.26; 11.99.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.20. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei
Tiparul Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 26 (537) Joi 25 iun 1964

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag 3: G. CĂLINESCU la 65 de ani

pag. 5: Versuri de NICHITA STĂNESCU

G. CĂLINESCU

AERUL

Fluid, subtil, indiscernabil aer,
Tu dintru începuturi element,
Pămîntului în flăcări aliment
Cînd s-a stîrnit primordialul vaer,

Prin guri de pești sorbim această apă,
Pe fundul tău căzuți ca-ntr-un ocean
Cu valul uriaș și diafan
Din care sufletele vii se-adapă.

Vrînd să ieșim cu toți la suprafață
Spre èter ne săltăm mai sus, mai jos
Şi fiecare a zbura învață.

Cu-al tău ecou de bronz luptăm vînjos
Iar degetele noastre se răsfață
Pe-o liră grea cu pîntece de os.

DUMITRU MICU
și
NICOLAE MANOLESCU

TIPURI DE ROMAN ÎN LITERATURA NOASTRĂ NOUĂ

In perioada cuprinsă intre primul și al doilea război mondial, evoluția prozei romînești se confundă cu aceea a romanului. E perioada in care romanul se impune ca specie dominantă in cuprinsul epicii noastre. Pînă la primul război nu putem vorbi (cu toată prezența unor narațiuni precum Ciocoii vechi și noi, Mara, Viața la țară, Arhanghelii), de romanul romînesc; putem doar consemna romane. Romanul romînesc ia cu adevărat ființă in cadrul procesului de obiectivizare a prozei, observat de E. Lovinescu, și este principalul rezultat al acestui proces. Apărut cu întîrziere, romanul nostru a fost silit să parcurgă în două decenii un drum străbătut de respectiva specie in alte literaturi în decurs de peste un secol. Așa se face că în deceniile interbelice coexistă formule ce amintesc de momente diferite din istoria romanului occidental (indeosebi cel francez) și rus, fără ca vreuna să pară anacronică. Ion a lui Liviu Rebreanu e un „roman tolstoian" (E. Lovinescu), alcătuind impreună cu Răscoala o epopee a satului romînesc. Balzaciană în intenție, vasta „cronică romînească a veacului XX", concepută de Cezar Petrescu, poate fi, de fapt, raportată mai curind la ciclul romanesc al lui Zola. Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Gib Mihăiescu, Anton Holban, incetățenesc modalitatea dostoievskiană și proustiană. Alți romancieri (nu dintre cei de frunte) merg pe urmele lui Gide sau ale lui James Joyce. Intr-un moment cind aceste din urmă formule păreau că domină teritoriul epicii apare deodată un roman excepțional, de factură balzaciană: Enigma Otiliei de G. Călinescu. Pe tot parcursul perioadei dintre războaie, ca și după aceea, nu contenește să-și afirme vitalitatea și modalitatea narativă tradițională. Romanele celui mai mare prozator romin al timpului, Mihail Sadoveanu, operează cu mijloacele povestirii. La povestire apelează și prozatori ca Panait Istrati, Damian Stănoiu și chiar Ionel Teodoreanu, care caută să realizeze dimensiunile romanului în spațiul sporit prin diluție verbală a istorisirii moldovenești.

Orice formulă, orice procedeu literar își îndreptățesc existența dacă sînt validate de talent și comunică un conținut demn de atenție. In diversitatea aspectelor lui de stil și construcție, romanul realist dintre războaie a obținut insemnate izbînzi în investigarea existenței sociale și individuale, în aprofundarea cunoașterii omului.

Firește, realismul prozei și al intregii noastre literaturi create de la 23 August 1944 incoace nu este, nu poate fi o simplă reeditare a realismului ce caracterizează literatura de dinainte de Eliberare. Nu poate fi, deoarece realitatea socială pe care se sprijină noua literatură este alta decit aceea care alimenta literatura din trecut, după cum alta, cu totul alta decît în urmă cu cîteva decenii, este astăzi optica scriitorilor.

In condițiile marilor prefaceri revoluționare, ale sfărîmării vechilor relații sociale și ale constituirii altora, noi, în condițiile inaintării spre comunism, oamenii înșiși suferă transformări structurale, dobîndesc o nouă conștiință, un nou mod de a fi și cugeta, de a-și reprezenta fericirea. Asemenea fenomene nu pot, firește, să nu influențeze hotăritor cursul dezvoltării literaturii. „In societatea socialistă — fără clase — scrie A. M. Gorki — o parte din temele „eterne" ale literaturii dispar fără urmă, iar altele își schimbă sensul".

Intr-adevăr, realitatea socialistă pune literatura in fața unor fenomene cu totul noi, a unei noi problematici, a unor oameni cu o structură morală aparte. Cum se reflectă acestea în roman?

(Continuare in pagina 7)

Ipotești ● Lacul Fotografia : DAN GRIGORESCU

MEȘTER și CREATOR

Oglinzile în care se reflectă fața contemporană a Romîniei ocupă suprafețe tot mai largi din aria culturală a țărilor vecine și îndepărtate. Cărțile, mărturiile, declarațiile, studiile, emisiunile de radio și televiziune, conferințele consacrate patriei noastre încep să devină o literatură stabilă în tot mai multe părți ale lumii. O întreagă bibliotecă străină, cu tipărituri în diverse limbi, s-ar putea, așadar, alcătui și alinia studiilor noastre despre geografia economică, politică și culturală a țării; o interesantă literatură pentru cel care, necunoscînd la fața locului Romînia, dorește să-și compună o imagine a ei. Cheia unei asemenea vaste săli de lectură — pe frontispiciul căreia stă scris „fenomenul" sau „ritmul romînesc" — se află totuși aici, la noi, chiar dacă accesul la fiecare volum sau mărturie în parte este la îndemîna oricui. Este vorba de cheia înțelegerii. Multe declarații, dibuind prin explicații neconcludente — izvorîte uneori din distanță față de obiect, sau dintr-o anume poziție față de fenomenul istoric — ajung, totuși, pînă la urmă, obligate de fapte, la o expresă recunoaștere a ceea ce înseamnă socialismul pentru Romînia (intitulat printr-o metaforă curentă și „miracolul romînesc").

Dar ce înseamnă acest „miracol"? — se întreabă tot mai mulți.

Datorăm, așadar, niște explicații. Iată un fapt, dintre multe. In 1944, una dintre importantele uzine de mașini din Brașov se afla decimată de bombe, sub ziduri fumegînde. Muncitorii uzinei participaseră la lupta de sabotare a mașinii de război fasciste, iar după încetarea luptelor au pornit, din proprie inițiativă, în frunte cu comuniștii, la reconstrucția acestei uzine. Evenimentul se petrecea într-o Romînie lăsată de război în ruină, cu drumuri de fier distruse, cu cuptoare metalurgice înghețate, cu frig și foamete. Ca să descleștezi grinzile de fier de sub moloz cu mîinile goale, ca să fabrici cu ciocanul, în vetre primitive, primele unelte de lucru, ca să mînuiești

Ilie PURCARU

(Continuare în pagina 6)

INSEMNĂRI DESPRE

ALBERT CAMUS

Chestiuni de metodă (I)

Generația din care face parte Albert Camus (1913—1960) (și dau termenului un sens foarte general, de oameni ce au trecut împreună prin împrejurări istorice grave, chiar dacă reacțiile lor au fost diferite) a fost fulgerată de cel mai cumplit război pe care l-a cunoscut umanitatea, de fascism, de ocupația străină arogantă la extrem, cu temnițe, torturi și lagăre de concentrare. În pragul a treizeci de ani, după ce cunoștințele au fost acumulate și regîndite, cînd întreaga ființă tinde spre expresie prin creație (și creație e orice muncă de construcție bazată pe vocație și talent) totul a fost oprit de o înspăimîntătoare voință anulantă, de asasinat și distrugere. Iar mai tîrziu, cînd ciuma fusese stîrpită prin eroismul popoarelor, sîngele a început să curgă pe pămîntul însorit al Algeriei, locul de naștere al scriitorului, cu o violență sistematică pe care trupele coloniale o învățaseră parcă de la trupele ce, cu puțini ani înainte, însîngeraseră Franța. Astfel încît, maturitatea scriitorului, retezată la 47 de ani de un accident, a fost supusă presiunii unei realități teribile și exasperante. De aici decurge faptul, îmbibat de consecințe, că această generație, cel puțin în ceea ce avea mai reprezentativ, s-a îndreptat spre o artă a problemelor esențiale, a marilor întrebări, puse cu gravitate vibrantă, cu o luciditate neliniștită. O astfel de existență nu putea decît să privească exhibițiile formale cu o îngăduință enervată; sub presiunea incandescentă a realității, turnul de fildeș ia foc, dărîmindu-se, dovedindu-se a fi fost de carton presat, barierele dintre artă și societate, dintre literatură și filozofie, dintre estetic și politic — diguri ridicate cu atîta grijă de generațiile anterioare — cad. E de la sine înțeles că și întrebările și răspunsurile acestor scriitori nu sînt aceleași, că diferențele dintre ei sînt adesea importante, ceea ce reținem acum, în primul rînd este gravitatea problemelor și solemnitatea tonului, înțelegerea omului drept o totalitate, un întreg în care totul își răspunde, o sensibilitate extremă la demnitatea umană. Ori de cîte ori are prilejul, Camus face o polemică agasată cu formalismul, față de care nu-și reține disprețul. Izolarea esteticului, încercarea de a-l promova ca viziune a lumii și valoare supremă cunoscînd un sfîrșit falimentar, scriitorii veacului au tras de aici toate concluziile pe care experiența lor de viață o impunea.

O trăsătură importantă a scriitorilor care au traversat cumplita vreme a fascismului și războiului, decurgînd din cele spuse mai sus cu privire la omul total și literatura ca expresie a totalității, este, în afară de refuzul formalismului estetist, interesul pentru toate disciplinele umanistice. Așa cum romanticii au dărîmat barierele dintre genurile și speciile artistice, legiferate de clasicism, marii scritori ai secolului XX au dărîmat zidurile ce separau esteticul de social, politic și filozofic. Și dacă mulți dintre ei au scris eseuri filozofice, toți aproape au încercat să introducă filozofia în artă. În vreme ce realiștii critici au păstrat, cel puțin ca intenție, un echilibru între general și individual, scriitorii epocii noastre (mă refer mai ales la prozatori și dramaturgi, problemele poeziei fiind deosebite) au apăsat îndeosebi în acest echilibru mereu repus în discuție, de fiece curent artistic, asupra elementului general în dauna celui particular. După cum se știe, personajul este un anume echilibru între general, tipic și individual, concret; a renunța la una dintre cele două laturi ale sale înseamnă, implicit, a desființa arta. Totuși, echilibrul menționat cunoaște modificări importante.

O teorie timidă, care circulă uneori prin lucrările noastre de critică, lasă a se înțelege că

Paul GEORGESCU

(Continuare în pag. 8)

DUMITRU CORBEA

DOR DE ȚARĂ

Mă-ntorc la voi, prieteni și dragii mei vecini.
Am fost plecat departe, am fost printre străini.
N-aveam odihnă parcă și treaz stăteam în noapte
Cutremurat de gînduri, de glasuri și de șoapte...

Mă-ntorc în sat, la neamuri, la țarina bogată,
Muncită și de mine și de străbuni lucrată.
Mă-ntorc la rîu, la cerul albastru și senin,
La cîntecul de pasări și la pădure vin.

Cu-ai mei am stat la umbră sub nuci și sub cireși,
Vorbind de fapte bune, de oamenii aleși.
Mă-ntorc cu bucurie în satul scump, natal,
Ca nava ce se-ntoarce, de pe ocean, la mal.

Mă-ntîmpină, din poartă, salcîmi și tineri duzi
Cu mlada lor stufoasă, la frunză încă cruzi.
În minte, mii de doruri revin și se destramă...
Un singur dor rămîne: de țară și de mamă.

SORPRESA, ALEGRIA Y GRATITUD

Miercuri 17 iunie a.c. a avut loc la Casa Scriitorilor o conferinţă de presă cu prilejul încheierii **Zilelor Eminescu.** Deschizînd conferinţa, academicianul Mihai Beniuc, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R., a declarat printre altele: „Scopul acestei întîlniri este, în primul rînd, de a mulţumi oaspeţilor noştri care au participat la comemorarea marelui nostru poet naţional". Totodată academicianul Mihai Beniuc a menţionat că întîlnirea aceasta prilejuieşte „un schimb de vederi şi de impresii care se leagă de comemorarea lui Eminescu, de felul cum s-au desfăşurat festivităţile..."

Luînd cuvîntul, poetul grec **Nikos Pappas** a spus că, alături de ceilalţi participanţi, a fost încîntat de multitudinea şi diversitatea manifestărilor literare şi culturale, în special de festivitatea populară care a avut loc la Ipoteşti. „Am remarcat marea participare a poporului — a subliniat vorbitorul. — Prin diferite regiuni ale ţării pe unde am trecut, am văzut copii mici, ţărani, oameni simpli luînd parte cu entuziasm la această sărbătorire şi ascultînd cu pietate versurile marelui vostru poet naţional". Nikos Pappas a adăugat referindu-se la prezenţa oaspeţilor de peste hotare: „Ne-am adunat aici reprezentanţi din foarte multe ţări, de la nord la sud, de la răsărit la apus, şi cu toţii am văzut că este cu putinţă ca, amintindu-ne de un strălucit poet, să ne întindem mîinile pentru splendida solidaritate umană".

Filippo Accroca a împărtăşit „impresiile unui italian care vizitează întîia oară Romînia". Aceste impresii l-au făcut să mediteze — după cum s-a exprimat domnia sa — la „simplitatea, cordialitatea, vitalitatea poeziei romîneşti pe care am reuşit s-o cunosc personal, traversînd peisajul romînesc, peisajul romînesc al lui Eminescu, întîlnit pînă acum numai în cărţi. Am văzut poezia lui Eminescu pe faţa poporului său, pe chipul oraşelor pe care le-am străbătut. Împăraţi şi regi au construit punţi şi cetăţi. E o istorie care pe mine nu mă priveşte direct. Dar am văzut un pod grandios care pentru mine a început la Roma — pentru ceilalţi, din alte capitale — şi care s-a sfîrşit la Bucureşti. Am văzut oraşe, cetăţi foarte frumoase. Sînt cetăţile şi punţile poetului pe care noi le vom duce în capitalele lumii şi care vor rămîne în mod cert în noi, fiindcă poezia este o punte foarte lungă şi trainică".

C. B. Christesen, poet australian, care ne-a vizitat ţara cu ani în urmă, a relevat „remarcabilele realizări" înfăptuite de poporul nostru şi şi-a mărturisit emoţia prilejuită de amploarea sărbătoririi lui Eminescu, de caracterul ei de masă. „Doresc să-mi exprim mulţumirea faţă de Uniunea Scriitorilor din R.P.R. — a încheiat vorbitorul — şi faţă de Institutul romîn pentru relaţiile cu străinătatea, care mi-au dat posibilitatea să particip la această grandioasă comemorare".

„Eminescu aparţine eternităţii", a declarat scriitorul armean **G. Borian** (U.R.S.S.). „La noi poporul spune: «Ca să înţelegi un poet, trebuie să-i cunoşti ţara». Eminescu — a adăugat G. Borian — a exprimat gîndurile şi năzuinţele poporului său, pe care l-a iubit atît de mult... Eminescu al dvs... aparţine universului, lumii întregi".

„Felicit din toată inima Uniunea Scriitorilor — a declarat prozatoarea maghiară **Moricz Virag.** Festivitatea comemorării a 75 de ani de la moartea lui Eminescu a fost îmbinată cu un simpozion în cadrul căruia am putut cunoaşte şi istoria şi geografia şi poporul ţării romîneşti".

Poetul **H. Kahlau** (R.D.G.) a rostit aceste vibrante cuvinte: „Am învăţat aici cum poate fi onorat un poet care trăieşte atît de adînc în poporul său, încît se sărbătoreşte pe sine însuşi, sărbătorindu-l. Portretul unui poet pe toate afişele — ce ţară de invidiat!"

Alain Guillermou, profesor la Sorbona, bun cunoscător al limbii romîneşti, pe care o vorbeşte curent, şi al operei eminesciene, s-a referit, printre altele, la o întîmplare petrecută de curînd cu ocazia unei conferinţe publice ţinută în sudul Franţei. Vorbind despre poeţii romantici din estul Europei, profesorul Guillermou a citit în original **„Dintre sute de catarge".** La sfîrşitul lecturii, asistenţa impresionată de melodicitatea versurilor, a izbucnit în aplauze. „Aceasta dovedeşte universalitatea marelui vostru poet naţional" a afirmat profesorul francez. În continuare, pasiunea sa învederată pentru poezia eminesciană, pentru graiul nostru, l-a făcut să renunţe la limba lui Racine şi să se exprime direct în limba lui Eminescu, încheind cu un patetic „Trăiască!", adresat poporului nostru.

Gàldi Laszlo (R. P. Ungară) a vorbit în numele delegaţiei maghiare. „Înainte de toate, ca eminescolog, ţin să precizez că sesiunea ştiinţifică a Academiei ne-a dat o idee excelentă despre starea de acum a cercetărilor eminesciene în R.P.R. şi chiar şi în alte ţări". Referindu-se la pelerinajul spre locul de naştere al poetului, Galdi a declarat: „Am înţeles şi mai bine legăturile într-adevăr adînci care există între creaţia eminesciană şi meleagurile moldovene... Am putut constata trăinicia marilor tradiţii eminesciene, într-o ţară care cunoaşte o mare ascensiune".

Poeţii belgieni, **Pierre Louis Flouquet** şi **Karel Jonckheere,** după ce au scos în evidenţă impresia puternică pe care le-a făcut-o dezvoltarea industrială şi agricolă a Romîniei, constatată cu prilejul călătoriilor prin ţară în perioada **Zilelor Eminescu,** şi-au exprimat încă o dată bucuria de a fi participat la acest festival, de a fi cunoscut mai bine ţara noastră, cultura noastră.

Poetul **Väinö Kirstinä** a adus salutul Finlandei, mulţumind călduros Comitetului naţional Mihai Eminescu pentru invitaţia de a participa la comemorarea poetului. Vorbitorul a stăruit asupra importanţei schimburilor culturale, asupra prieteniei care există şi se întăreşte între scriitorii romîni şi finlandezi.

„Privesc în jurul meu, — a spus **Vilém Zavada** (R. S. Cehoslovacă), — mă uit la oaspeţii prezenţi, reprezentanţi ai diferitelor popoare ale Europei şi continentelor de peste ocean şi mă întreb care dintre ei ar fi fost capabil să organizeze sărbătorirea poetului lor naţional într-un mod atît de grandios, cum a organizat poporul romîn sărbătorirea lui Eminescu... Am avut onoarea să iau parte la aniversarea naşterii lui Eminescu, la centenarul din 1950. Cu această ocazie am putut să cunosc Romînia. Perioada celor 15 ani, cîţi au trecut de atunci, este, dragi prieteni — a încheiat poetul ceh — un progres vrednic de admirat".

Sergio Galindo, remarcabil prozator mexican, şi-a exprimat pe scurt impresiile: „Eu nu mai am ce să adaug, am spus totul ziariştilor şi am scris foarte mult despre impresiile mele de aici. Vreau să repet acelaşi lucru, să vă mulţumesc încă o dată şi să vă asigur că legătura fundamentală cu ţara dvs. va fi constituită de prietenia pe care o leg aici cu prietenii romîni şi prietenii scriitori de pe tot globul. Mulţumesc lui Eminescu, mulţumesc Romîniei!"

„A vorbi în limba lui Eminescu — a declarat unul dintre traducătorii în limba rusă ai lui Eminescu, **Jurii Kojevnikov** — înseamnă, în zilele acestea, o mare îndrăzneală. Despre marele poet romîn, cutez să spun faţă de dvs. doar aceste cuvinte simbolice, organic legate: Eminescu — poezie — prietenie".

Poetul **Nikolai Zidarov** a mulţumit în numele delegaţiei bulgare pentru ospitalitate, manifestîndu-şi dorinţa „de a mai fi încă mulţi poeţi ca Eminescu, care să arunce curcubee în sufletul poeţilor din lumea întreagă... A murit Eminescu? Eminescu este viu. Cînd am fost la Constanţa, am văzut pe malul mării chipul lui Eminescu primind răsăritul de soare în noua Romînie. Cînd am fost la Ipoteşti, l-am descoperit în cîntecele şi în inima poporului romîn. Cînd traduc poeţi romîni, îl simt în versurile poeţilor romîni".

„Zilele Eminescu — a subliniat poeta **Rita Boumi Pappa** — ne-au dat prilejul să vedem nu numai cum îşi sărbătoreşte un popor poetul, dar să admirăm şi transformările furtunoase petrecute în patria dvs. şi care au făcut ca Romînia să devină, dintr-o ţară agrară, o ţară industrială. Dragi prieteni, n-am să vă uit niciodată!"

Arthur Miedrszecki a mulţumit în numele scriitorilor din R. P. Polonă, pentru excelenta primire, pentru prilejul de a-l cunoaşte mai bine pe Eminescu, în peisajul, în cadrul naţional al poeziei sale.

„Mi-am propus să-mi sintetizez bogatele impresii culese în ţara dvs. în trei cuvinte numai — a rostit la microfon cu o dezinvoltă concizie latină poetul **Mario Benedetti** din Uruguay:

Sorpresa, Alegria y Gratitud
Surpriză, Voioşie şi Gratitudine

La încheierea conferinţei de presă, academicianul Mihai Beniuc, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R. a adresat mulţumiri oaspeţilor străini pentru emoţionantele omagii aduse marelui nostru poet naţional, pentru sincera şi cordiala apreciere a realităţilor Romîniei de astăzi.

C. ŢOIU

---

alb-negru

Utunk a consacrat, un număr omagial (12 iunie a.c.) vieţii şi operei marelui Eminescu, la care îşi dau colaborarea cunoscuţi scriitori, critici, pictori, graficieni. Alături de traducerea versurilor lui Tudor Arghezi închinate lui Eminescu, sub semnătura lui Kanyadi Sándor şi un fragment dintr-un studiu despre marele nostru poet, al defunctului academician Gadi Gabor, cităm un inspirat eseu al lui Letay Lajos.

În cuprins se mai întîlnesc studii şi mărturisiri datorate lui George Călinescu, Gáldi László, Horváth Tibor, Kacsó Sándor, Kerekes György, Ion Lungu, Majtényi Erik, Aurel Rău, Szász János, Mircea Zaciu şi Zaláni János. Trebuie să relevăm deosebita contribuţie a unor poeţi şi traducători ca Antal Ádám, Bajor Andor, Franyó Zoltán, Jancsik Pál, Jánosházy György, Jékely Zoltán, Kacsó Sándor, Kiss Jenő, Majtényi Erik, Szemlér Ferenc şi Tóth István, care publică 13 tălmăciri noi (în limba maghiară) din poeziile lui Eminescu. Ilustraţiile aparţin unor meşteri consacraţi ca Erdős Imre Pál şi Jules Perahim precum şi cîtorva graficieni talentaţi din generaţia mai tînără ca Fux Pál, Mátyás József, sau Paulovics László.

Din seria studiilor şi articolelor se reţin: Eminescu — în interpretarea lui Călinescu de Mircea Zaciu, Despre istoria monografiei lui Kakassy Endre de Kacsó Sándor, Despre activitatea sa de 40 de ani legată de studiul operei eminesciene de Gáldy László. Menţionăm, de asemenea, interesantul interviu pe care i l-a luat Szász János academicianului Perpessicius. În acelaşi număr, filologul Horváth Tibor face analiza comparativă a trei traduceri (din cele 15 existente) ale poeziei Şi dacă..., iar Kacsó Sándor informează cititorii despre pregătirea ediţiei operei complete ale lui Eminescu în limba maghiară (la Editura pentru literatură).

Lui Eminescu îi este închinat şi numărul 5 al revistei Iaşul literar. Articolul lui Al. Dima Eminescu în evoluţia liricii noastre, fixează personalitatea poetului în coordonatele poeziei romîneşti. De remarcat, prin informaţie şi pitoresc reportajele semnate de Aurel Leon Ani de lumină, ani de întuneric şi Al. Arbore Pădurile de argint, cît şi articolul lui N. I. Popa Eminescu şi Iaşul, George Lesnea, Nicolae Ţatomir, şi Florin Mihai Petrescu semnează poezii închinate memoriei lui Eminescu. Reţinem şi poemul inedit al lui Nicolae Labiş Singular şi plural. Coordonatele eminesciene înglobează articolele de istorie literară ale lui Mihai Drăgan (Începuturile poetice ale lui Eminescu) şi Al. Claudian (Observaţii psihologice ale lui I. L. Caragiale asupra lui Eminescu). Despre preocupările lingvistice ale poetului semnează un articol G. Istrate. St. Cucureanu face observaţii interesante pe marginea unor texte eminesciene. Mai semnalăm contribuţiile lui Corneliu Sturzu (Frumosul în concepţia estetică a lui Eminescu), George Popa (Stare poetică şi viziune cosmică), Al. Andriescu (Limbajul satiric eminescian), cît şi documentele publicate de Gh. Ungureanu şi Mircea Radu Iacoban. Cronica literară (semnată de N. Barbu şi L. Dumbravă) analizează cu competenţă, într-un stil nuanţat cartea lui George Călinescu. Viaţa lui Mihai Eminescu şi ediţia din proza literară, apărută recent.

Un număr întreg (nr. 5 din mai 1964) consacră comemorării lui Eminescu şi revista Igaz Szó din Tg. Mureş. Publicaţia reproduce cunoscutele articole şi evocări semnate de T. Arghezi şi Mihai Beniuc, pagini din Viaţa lui Eminescu de G. Călinescu (popasul la Blaj), studiul lui T. Vianu despre Madách şi Eminescu, profilul realizat de George Ivaşcu, sub titlul Geniul poeziei romîneşti, eseul lui Silvian Iosifescu Eminescu pe fondul literaturii universale şi exegezele lui Alain Guillermou („Oda în metru antic") şi Ladislau Gáldi (Geneza poeziei „Dintre sute de catarge"). Remarcăm, apoi, din sumar, articolele şi studiile: Exemplul lui Eminescu de Hajdu Győző, În lumina amintirilor de Mircea Zaciu, Scrisorile şi dragostea de Gáldfalvi Zsolt, În slujba teatrului de Gavril Scridon, Prozatorul de Oldh Tibor, Criticul teatral de Fodor Zeno, consideraţiile lui Nagy Pál. Faragó József, Szemlér Ferenc şi Franyó Zoltán despre traducerile maghiare din opera eminesciană. Articole omagiale mai semnează: Demostene Botez, Bajor Andor, Aurel Rău, Székely János şi Jancsik Pál. Revista publică, de asemenea, versuri de Majtényi Erik, Laszlóffy Aladár, Nina Cassian, Szilágyi Domokos, Maria Banuş închinate marelui poet, un fragment din piesa lui Mircea Ştefănescu ca şi numeroase tălmăciri din lirica antumă şi postumă şi din proza lui Eminescu în versiunea lui Deák Tamás, Jánosházy György, Franyó Zoltán, Bajor Andor, Szemlér Ferenc, Fodor Sándor. Textele sînt însoţite de frumoase ilustraţii realizate de Deák Ferenc, Fux Pál, Paulovics László, facsimile, fotografii ale poetului (una dintre ele, cea reprezentîndu-l în grădina spitalului de pe str. Plantelor, e, precum se ştie, „apocrifă") etc. Deosebit de utilă ni se pare, în fine, bibliografia semnată de Réthy Andor cu privire la Eminescu în ungureşte, între anii 1888 şi 1963.

Sub semnătura lui Tudor Vianu, în numărul 5 al revistei Lupta de clasă, apare postum un amplu studiu intitulat Istoria literaturii romîne şi învăţămîntul superior.

Autorul insistă asupra legăturii strînse dintre studiul limbii şi studiul literaturii, în ciuda separării provocată de diferenţierea treptată a specializărilor — diferenţiere care îl înstrăinează pe filolog de cercetătorul estetic, cînd de fapt, activităţile lor depind una de alta şi, pe un plan superior, converg. Fără un învăţămînt filozofic şi estetic, general, filologii, limitaţi la aria lor strictă de cercetare a legilor limbii pot fi păgubiţi în munca lor. „Se poate oare ajunge la înţelegerea unui mare poet, cum este Mihail Eminescu, fără a cunoaşte ideile filozofice ale secolului al XIX-lea, cu un rol atît de mare în formarea viziunii lui despre lume? Poate fi bine înţeles Caragiale?... Refacerea unui învăţămînt filozofic şi estetic în facultăţile de filologie mi se pare deci o necesitate evidentă" — îşi încheie Tudor Vianu argumentarea asupra uneia din chestiunile literare însemnate ale învăţămîntului nostru superior.

După ce schiţează „sistemul problemelor istoriei literare" studiul trece la metoda care explică datele adunate, — la interpretarea ştiinţifică pe care o dă faptelor literare materialismul istoric şi dialectic. Arătînd principiile acestei metode, larga lor extindere în instituţiile de cultură din întreaga lume, autorul relevă unele neajunsuri provenite din „însuşirea incompletă a materialismului istoric şi dialectic" ca „economismul", „sociologismul vulgar", generalizările goale, „filozofemele", rezultînd din neînţelegerea caracterului complex şi contradictoriu al unor autori studiaţi.

O preocupare atentă pentru o justă înţelegere a fenomenelor literare, pentru adevărul istoric al operelor cercetate, pentru o ţinută înalt ştiinţifică a învăţămîntului superior, pentru promovarea tuturor valorilor istoriei literare romîneşti, defineşte acest studiu de mare pondere intelectuală. El reflectă o luminoasă conştiinţă umanistică, o grijă patriotică plină de dragoste în faţa problemelor şcolii şi culturii noastre.

Insemnări despre pseudo-combativitate

Poate, oare, subiectivismul să înlocuiască, în critica literară, judecata de valoare? Iată că da. În ultimul număr al Luceafărului, M. N. Rusu îşi ia această libertate, iscălind un articol intitulat Însemnări despre „Revue roumaine", în care se ocupă, mai cu seamă, de numerele apărute în 1963.

Articole de analiză scrise cu obiectivitate ştiinţifică sînt nu numai binevenite, ci şi necesare, ele slujind în mod creator la ridicarea nivelului ideologic şi artistic al publicaţiilor noastre.

De un asemenea articol ar fi trebuit să se bucure şi Revue roumaine — una dintre revistele noastre reprezentative — consacrîndu-i-se nu note tendenţioase, ci articole bine documentate şi just orientate, în care să nu intervină nici superficialitatea, nici subiectivismul. Neţinînd seama de această îndatorire elementară a unui critic marxist, M. N. Rusu preferă să procedeze însă altfel. Despre ce e vorba? Referindu-se la scriitorii promovaţi în Revue roumaine şi, îngrijorat de ce le va fi dat unor cercetători să afle studiind cîndva colecţia acestei reviste, M.N.R. descoperă intrigat în coloanele ei pe H. Zincă, D. Vicol şi I. Soare.

Mai întîi cîteva cuvinte despre lipsa de respect a recenzentului faţă de scriitori. S-ar fi cuvenit ca acesta să ştie că Dragoş Vicol, înainte de a fi fost publicat cu o nuvelă în Revue roumaine, este autorul cîtorva volume de proză şi poezie; că Iulia Soare este autoarea cîtorva volume de proză, printre care şi a romanului Familia Calaff, primit cu căldură de critica literară; că subsemnatul este şi el autorul cîtorva volume de proză. Nu văd de ce redactorul Luceafărului îi contestă redacţiei Revue roumaine dreptul de a alege lucrările scriitorilor în cauză. Şi acum, o întrebare: Cine a acordat lui M.N.R. dreptul de a stabili lista scriitorilor care pot sau nu să fie publicaţi de R. r.? Fără îndoială că lui M.N.R. poate să-i placă sau nu proza celor trei autori. În acest caz, el are nu numai libertatea, dar şi obligaţia ca pe baza unei analize temeinice, să enunţe judecăţi de valoare, să formuleze exigenţe artistice, să pună şi să-şi pună anumite întrebări. Însă M.N.R. preferă o altă cale, afirmînd că H. Zincă, D. Vicol, I. Soare... „ocupă spaţiul rezervat de drept lui Marin Preda, Ion Lăncrănjan, Ion Gheorghe, Vasile Rebreanu sau Ştefan Bănulescu". De ce „pe drept"? Nu crede oare M.N.R. că aceasta este o afirmaţie care depăşeşte orice limite? Formularea care lasă să se înţeleagă că din pricina celor trei prozatori, scriitori ca Marin Preda, I. Lăncrănjan, V. Rebreanu şi alţii n-au putut să fie publicaţi de Revue roumaine, nu ni se pare a urmări îmbunătăţirea activităţii acestei reviste. M.N.R. ar trebui să ştie că traducerea şi răspîndirea peste hotare a operelor lui Zaharia Stancu, Marin Preda, V. Em. Galan, Titus Popovici, E. Barbu etc., n-a aşteptat nicidecum intervenţia sa din Luceafărul, iar în acest sens, Revue roumaine a avut şi, fără îndoială, va mai avea un rol de seamă.

M.N.R. se arată, în continuare, indignat de ceea ce a răspîndit Revue roumaine în 1963 peste hotare, dar uită — de ce oare? — să amintească că au mai fost traduse şi publicate lucrările prozatorilor: I. Agîrbiceanu, E. Barbu, F. Neagu, N. Velea, I. Băieşu, Szabo Gyula. De asemenea, tot în 1963, Revue roumaine a tradus şi răspîndit peste hotare versurile poeţilor: I. Brad, I. Horea, V. Zamfirescu, I. Bănuţă.

Constatînd în R. r., numai într-un singur an, aceste prezenţe scriitoriceşti, se mai impune o întrebare: Cum se explică faptul că onestitatea profesională a lui M.N.R. n-a izbutit să mai afle şi alte „texte oarecare" ce ocupă, conform judecăţii sale, spaţiul cuvenit „pe drept" altor prozatori şi poeţi? În treacăt fie spus, M.N.R. uită să precizeze care dintre poeţii amintiţi mai sus au ocupat spaţiul lui Ion Gheorghe şi Vasile Nicolescu... După această logică, M.N.R. ar putea cita eventual numeroşi scriitori ale căror „drepturi" au fost încălcate. A accepta însă un asemenea mod de argumentare, ni se pare, în esenţă, a milita pentru spiritul de grup, opunînd pe scriitori unii altora, ceea ce considerăm nu numai neprincipial ci şi absurd.

Păcat că tovarăşii de la revista Luceafărul n-au izbutit să-l convingă pe M.N.R. că lipsa de onestitate profesională nu este un atribut al combativităţii principiale în critica literară, că „efectele şi exclamaţiile ieftine şi de scandal" nu numai că nu pot înlocui judecata de valoare, dar sînt cu totul străine practicii presei noastre. Aş atrage atenţia redacţiei Luceafărului că nu procedează bine permiţîndu-i lui M.N.R. să se „specializeze" în note şi recenzii de „capă şi spadă" criticate, de altfel, şi de alte reviste. În orice caz, i-ar sta mai bine lui M.N.R. să deprindă normele elementare ale eticii scriitoriceşti.

Haralamb ZINCA

CRONICA LITERARĂ

OV. S. CROHMĂLNICEANU

„LUCIAN BLAGA"

Interesul pe care-l suscită în critica şi istoria literară opera lui Lucian Blaga a sporit considerabil în vremea din urmă. A contribuit la aceasta desigur şi apariţia volumului postum de Poezii (1962), mărturie impresionantă a aspiraţiei poetului, altădată dominat de o aspră melancolie metafizică, de un fatalism cosmic sprijinit pe ideea caducităţii universale, spre orizonturi lirice mai senine. Dar faptul că personalitatea lui Lucian Blaga a intrat în raza atenţiei critice se datoreşte, în primul rînd, efortului mai larg de asimilare a creaţiei culturale romîneşti din trecut, fără a se ocoli momentele în care aceasta a îmbrăcat forme contradictorii complexe. Rezultatele unui asemenea efort — care prin însăşi amploarea lui constituie un semn incontestabil al maturităţii atinse de gîndirea estetică marxist-leninistă în ţara noastră — n-au întîrziat să se arate. S-au stabilit, astfel, premisele înţelegerii diferenţiate a unor fenomene literare cum au fost, în secolul trecut, junimismul (s-au purtat discuţii fertile în jurul rolului pe care l-a jucat Titu Maiorescu în evoluţia culturii noastre, s-au făcut primii paşi pentru elucidarea raporturilor între Eminescu şi Junimea), — ori, la începutul secolului XX, simbolismul, apoi celelalte mişcări moderniste. Scriitori din perioada interbelică, pînă nu de mult consideraţi „dificili", ca Ion Barbu, Ion Pillat, Gib Mihăescu etc. au făcut obiectul unor studii judicioase şi utile. Într-un asemenea climat intelectual era firesc ca opera lui Lucian Blaga, una dintre cele mai cuprinzătoare din literatura romînă între cele două războaie mondiale, să fie supusă unei cercetări atente, cu atît mai mult cu cît autorul ei rămîne, în ciuda dureroaselor contradicţii care-şi pun pecetea asupra versurilor sale, un foarte mare poet. În procesul de asimilare critică a operei lui Lucian Blaga, recentul studiu monografic al lui Ov. S. Crohmălniceanu, ca şi fragmentele apărute dintr-o cercetare întreprinsă de N. Tertulian (vezi Lucian Blaga I, II, III, IV, în Viaţa romînească nr. 6—7, 10, 11/1963) constitue o etapă semnificativă.

Pentru înţelegerea personalităţii lui Lucian Blaga, Ov. S. Crohmălniceanu dispune de avantajul unei perspective largi asupra perioadei în care s-a format şi şi-a desfăşurat activitatea scriitorul: literatura dintre cele două războaie este un domeniu pe care l-a studiat sistematic, în cadrul atribuţiilor sale universitare. O asemenea preocupare constantă şi-a găsit expresia firească, în afară de Cursul de Istoria literaturii romîne între 1920—1944, partea I, publicat de curînd, în substanţiala monografie Tudor Arghezi (1960), în mai vechile studii despre Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, G. Topîrceanu şi în cele mai recente despre I. Pillat, Ion Barbu, Adrian Maniu etc. Ca istoric literar, Ov. S. Crohmălniceanu se află în posesia unui instrument critic precis, pe care-l mînuieşte cu sobrietate, şi manifestă o pondere în stabilirea raporturilor şi o receptivitate estetică largă (fără a fi concesivă), pe care le regăsim şi în activitatea sa critică de exeget al literaturii contemporane. Precizia — pe care Ov. S. Crohmălniceanu pare a o aşeza foarte sus în ierarhia calităţilor critice — impune o reconstituire cît mai amănunţită a operei studiate în specificitatea ei estetică. Un asemenea efort de reconstituire devine un principiu metodic în lucrările de istorie literară ale criticului, şi-l constatăm şi în succinta monografie dedicată lui Lucian Blaga. La nivelul formulărilor teoretice, aceasta poate părea o condiţie liminară a actului critic. Practic vorbind, realizarea unui atare deziderat nu este numai foarte dificilă, dar ea depăşeşte, prin facultăţile a căror exercitare o implică, un simplu stadiu liminar, devenind o componentă însemnată a însuşi procesului de judecată estetică propriu-zis. Subestimarea aspectului relevat duce de cele mai multe ori la subiectivism, nu neapărat în forme impresionistice, ci adesea drapat în aparenţe „obiective", impersonale. Se întîmplă aşa, să întîlnim în unele studii critice argumentări şi aprecieri specioase, rostite nu fără o anumită emfază, despre care ne dăm seama că se pot aplica la orice în afară de adevăratul specific estetic şi ideologic al scriitorului în discuţie (sociologismul vulgar, ca şi orice tip de dogmatism, declarat sau ocult, duc la o astfel de situaţie). Liminară, în sensul celor spuse, este doar aspiraţia spre probitate intelectuală, operaţia de reconstituire exactă a specificului unei opere de artă presupunînd, în afară de probitate, informaţie, pătrundere, spirit disociativ, într-un cuvînt vocaţie critică. Remarcabilă este în cartea lui Ov. S. Crohmălniceanu despre Lucian Blaga — nu amplă, dar densă — tocmai rigoarea cu care se stabileşte profilul estetic şi ideologic real al operei poetului şi filozofului ardelean. În chip firesc, accentul cade asupra universului liric al lui Blaga, căci partea cea mai viabilă din creaţia sa o constituie, fără îndoială, poezia. Pentru înţelegerea ei adecvată erau însă necesare referinţe la opiniile filozofice ale scriitorului, închegate într-un sistem; şi, cum lirismul inundă adeseori teritoriul dramaturgiei blagiene, investigaţia critică trebuia împinsă şi în această zonă. Apropierea analitică de nucleul esenţial liric al operei lui Blaga a impus aşadar principiul studiului monografic. Ov. S. Crohmălniceanu pleacă de la afirmarea caracterului „singular" al personalităţii scriitorului în contextul literar în care apare, atrăgînd atenţia asupra dificultăţii de a-l încadra într-un curent (sînt amintite ezitările lui Lovinescu care în Istoria literaturii romîne contemporane din 1927 îl situa pe Blaga în cadrul Contribuţiei moderniste a Ardealului, pentru a-l aşeza, peste zece ani, în Istoria literaturii romîne contemporane — 1900-1937, în grupul tradiţionaliştilor), şi stabilind cu fineţe elementele care îl apropie pe poet de spiritul Gîndirii şi al ortodoxismului şi ceea ce îl îndepărtează de ideologia revistei. Cîteva sumare date biografice şi bibliografice precedă analiza strînsă a sistemului filozofic, pus în raport cu tendinţele spiritualiste şi iraţionaliste ale ideologiei germane din epoca imperialismului, care s-au concretizat în aşa-numita „Lebensphilosophie" (sînt enumeraţi, între cei care l-au influenţat pe Blaga, Nietzsche, Dilthey, Ludwig Klages, apoi morfologii culturii, Spengler şi Frobenius etc.). Ca şi reprezentanţii „Lebensphilosophie"-ei, Blaga porneşte de la distincţia între cultură şi civilizaţie, transformînd-o într-o opoziţie fundamentală, care s-ar regăsi în contradicţia dintre subconştient şi intelect, spontan şi lucid, mod de viaţă rural şi citadin, natură şi tehnică etc. Ov. S. Crohmălniceanu identifică aici poziţia a ceea ce s-a numit „romantismul anticapitalist", exacerbată pînă la proporţii ontologice. Expunerea şi critica, din punct de vedere marxist, a concepţiilor epistemologice, a filozofiei culturii şi a teoriei valorilor, aşa cum le edificase Blaga într-o arhitectură „pretenţioasă" dar extrem de şubredă, justifică sinteticile remarci concluzive pe care le formulează Ov. S. Crohmălniceanu: ... „filozofia lui Blaga e o variantă a formelor de automistificare pe care le-a cunoscut conştiinţa intelectualităţii europene în epoca imperialismului, mai ales după primul război mondial, cînd prăbuşirea sistemului capitalist prin apariţia revoluţiilor proletare devine pentru gîndirea claselor stăpînitoare din lumea întreagă o adevărată obsesie. Ca expresie a derutei, de care sînt cuprinse diverse pături sociale datorită zguduirilor vremii, în teoriile prezentate se amestecă şi multe elemente de critică la adresa dezvoltării capitaliste moderne, a sensului catastrofic imprimat de ea vieţii. Ascuţişul critic al primitivismului blagian abia însă se mai recunoaşte, atît apare de tocit îndărătul unor generalizări false".

Partea cea mai extinsă a studiului lui Ov. S. Crohmălniceanu este cea închinată reconstituirii universului poetic al lui Blaga. Deşi, după cum arată criticul, opera poetului este „legată intim de speculaţiile filozofului", ea „are totuşi un caracter oarecum deosebit" pentru că „aprehensiunile psihice, imboldurile secrete, simpatiile şi antipatiile, nuanţele atitudinilor joacă, în raport cu poziţiile teoretice, un rol extrem de important, pentru că alcătuiesc însăşi substanţa lirică". Distincţie foarte importantă a cărei aplicare în studiul poeziei lui Blaga este în măsură să contribuie efectiv la valorificarea dintr-o perspectivă contemporană a ceea ce rămîne viabil şi fecund din experienţa poetului. Investigaţia criticului urmează principiul cronologic, ceea ce îi permite să refacă itinerariul spiritual al poetului, de la debutul din 1919 cu Poemele luminii, trecînd prin etapele marcate de Paşii profetului (1921), În marea trecere (1924), Lauda somnului (1928), La cumpăna apelor (1933), La curţile dorului (1938), Nebănuitele trepte (1943), pînă la Poeziile din 1962, care împrumută semnificaţia unui testament liric. Ne aflăm în faţa unei descripţii critice într-un stil lapidar fără să piardă nuanţa, ale cărui calităţi esenţiale sînt preciziunea şi o specială tensiune intelectuală. Procedeul adoptat — al descripţiei critice — are avantajul de a reactualiza estetic, indirect, sau direct prin citat şi parafrază, sensurile operei discutate, călăuzind discret dar sigur pe cititor spre concluziile atinse de autor printr-un proces reflexiv care rămîne de cele mai multe ori ascuns. Există însă şi un dezavantaj, mai ales atunci cînd este abordată în felul amintit opera unui poet reflexiv, uneori chiar conceptual, de tipul lui Lucian Blaga; şi anume, acela de a pune în lumină cu preponderenţă programul teoretic explicit şi cîteodată declarat al unei poezii a cărei substanţă viabilă rezidă de fapt, cum arăta Ov. S. Crohmălniceanu, nu în ideile profesate, ci în „aprehensiunile psihice, imboldurile secrete", în „nuanţele atitudinilor".

Oricît de lucid condusă, descripţia critică, mărginindu-se la observarea straturilor explicite ale unei opere (sînt cazuri cînd acestea exprimă într-adevăr sensurile fundamentale), nu poate elucida zonele mai umbrite, implicaţiile metaintenţionale, foarte importante la Blaga. De aceea, partea din studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu dedicată operei lirice a lui Blaga, remarcabilă pentru stabilirea coordonatelor generale tematice ale poeziilor, pentru siguranţa asocierilor, pentru exactitatea cu care se fac raportări şi se descoperă filiaţii ideologice şi literare, rămîne deficitară în ceea ce priveşte analiza acelor „imbolduri secrete" menţionate mai sus. Fără îndoială însă că extinderea cercetării la astfel de zone latente şi, cum spuneam, metaintenţionale ar fi necesitat o amplificare a cărţii. Dar chiar aşa cum şi-a conceput studiul, Ov. S. Crohmălniceanu are meritul de a fi indicat direcţiile mari în care s-ar putea dezvolta o cercetare mai amănunţită, de felul celei sugerate. Blaga poate fi revalorificat ca un poet extrem de original al dependenţelor cosmice: „Viziunile lui Blaga — scrie Ov. S. Crohmălniceanu — estompează latura istorică a existenţei omeneşti. Nu e mai puţin adevărat că, pentru a se putea constitui, ele scot la suprafaţă cu putere ceea ce e cosmic în viaţă. Blaga aduce astfel în poezia noastră un sentiment copleşitor al dependenţelor mari, generale, între elementele care compun universul. Nimeni nu izbuteşte să vadă ca el urzelile obscure, primordiale ale naturii, iarba crescînd, izvoarele croindu-şi drum prin adîncuri, sărurile pămîntului adunîndu-se în metale, sevele urcînd în plante, cerbii fremătînd sub porunca anotimpului, pădurile intrînd în somn pe măsură ce le cuprinde noaptea, trunchiurile de copac pregătindu-se să devină sicrie. Întrepătrunderile tulburătoare de viaţă şi moarte, de lumină şi umbră, de început şi de sfîrşit din viziunile lui Blaga comunică o extraordinară senzaţie a unităţii existenţei în ordine cosmică, de o pregnanţă neegalată".

Debutînd sub semnul expresionismului, teoretizat şi în eseul de tinereţe Filozofia stilului (1924), Blaga cunoaşte, cu sinuozităţi şi contradicţii dureroase, o evoluţie foarte originală, al cărei punct superior, înainte de cel de-al doilea război mondial, îl constituie volumele Lauda somnului şi La cumpăna apelor. E momentul unei mari tensiuni tragice care-şi caută compensaţia într-un univers de legendă, cu elemente de folclor stilizat (nu fără relaţii, uneori, cu acel „etnicism" ortodoxist pe care filozoful, în termeni teoretici, îl respingea). Implicaţiile critice ale unei asemenea atitudini sînt relevate de critic, într-o formulare concentrată şi pătrunzătoare: „Lirica lui Blaga izbuteşte să comunice astfel o crispare tragică, nu nejustificată, împotriva înstrăinării omului de natură, de structura lui organică. Poetul denunţă, printr-o repulsie implicită, diverse forme de dezumanizare a existenţei şi, chiar dacă nu le precizează exact conţinutul, le scoate la iveală remarcabil efectele printr-o permanentă comparaţie descalificantă". Sensurile particulare, nuanţele fine şi alunecătoare cu care se însoţeşte o astfel de „comparaţie descalificantă" ar putea fi surprinse elocvent la o analiză a structurii imaginilor lui Blaga. Studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu, fără a intra în detalii, sugerează aşadar, în termeni teoretici, direcţii pe care le-ar putea fructifica viitoare cercetări speciale ale poeziei lui Blaga.

Urmărind coordonatele universului liric al lui Blaga, Ov. S. Crohmălniceanu realizează o expunere stringentă şi unitară. Această calitate iese mai bine în evidenţă — cum e şi firesc, pentru că aici perspectiva ansamblului se desenează net — la lectura paginilor despre volumul postum de Poezii. Procesul de prelacere interioară, de înseninare prin care trece lirica lui Blaga în anii socialismului e reconstituit cu subtilitate, fără a se încăleca, prin exagerări sau îngroşări apologetice, sfera autenticei organicităţi artistice a operei poetului, care se înnoieşte în ultima perioadă, dar fără „spectaculoase" discontinuităţi. „Conflictul între intelect şi afect — subliniază Ov. S. Crohmălniceanu — între gînduri şi simţăminte confirmă, sub o formă explicită acum, antinomia care am arătat că i-a îngăduit în trecut liricii lui Blaga să exprime de fapt neîmpăcarea tragică dureroasă, adînc omenească a poetului cu concluziile amare la care ajungeau meditaţiile sale (...). Gîndirea sa — recunoaşte Blaga — e bîntuită de fantomele pe care le creează abstractizările metafizice. Dar împotriva lor se ridică mereu, într-o revoltă mută, sensibilitatea omenească". Mai întîi pe planul acestei sensibilităţi, argumentează convingător criticul, s-a petrecut procesul de împrospătare a personalităţii poetului, coincizînd şi cu trăirea unui sentiment tulburător de dragoste tîrzie şi purificatoare.

Cu meritele semnalate, studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu se impune ca o importantă contribuţie de istorie literară. Asupra poeziei lui Lucian Blaga se va mai discuta desigur, se vor releva şi alte aspecte ale personalităţii sale complexe, se vor face noi încercări de a încadra această „apariţie singulară" în contextul literar al epocii şi în acela mai larg al liricii romîne posteminesciene, se va studia analitic ceea ce datorează poetul atît înrîuririlor străine cît şi celor autohtone (receptarea fenomenului eminescian mi se pare un capitol important), se va urmări, apoi, extensiunea influenţei exercitate de el în cultura noastră, laturile ei pozitive şi negative etc. Fără a-şi propune să răspundă tuturor problemelor pe care le ridică opera lui Blaga, oprindu-se doar la direcţiile mari ale interpretării ei dintr-o perspectivă contemporană, Ov. S. Crohmălniceanu a scris o carte de care cercetătorul de mîine nu se va putea dispensa: cu o argumentare clară, cu o precizie intelectuală care e un atribut al metodei sale critice, într-un stil a cărui sobrietate nu se opune unei receptivităţi estetice aptă de subtilele vibraţii.

Matei CALINESCU

G. CĂLINESCU

Cînd în 1932 făcea să apară Viața lui Mihai Eminescu — primită cu nedumerire de unii, cu agresivă ostilitate de alții, dar și cu decisiv entuziasm de către G. Ibrăileanu uimit și bucuros la gîndul că această carte în sfîrșit există și că literatura romînă cîștigase prin autorul ei un prozator excepțional de tăria lui Caragiale și Sadoveanu — G. Călinescu nu depășise prea mult vîrsta tinerilor care astăzi îl venerează. In zona curentă acest fapt este uimitor și trebuie să ne deprindem a privi lucrurile în ordinea marilor altitudini pentru a-l lua ca atare. Rămîn totuși și așa surprinzătoare — dacă nu creația în sine — maturitatea și cumpănirea judecății, imaginea exactă, de un viguros echilibru interpretativ precum și siguranța execuției.

Definită încă de la început în liniile ei esențiale de o marcă stilistică violent personală, pecetluită cu însemnele unei originalități care nu-i anula totuși caracterul obiectiv și organic și nu-i stînjenea respirația profundă, largă, armonioasă, de amplitudine clasică, personalitatea lui G. Călinescu a continuat de atunci să se afirme mereu în alte tonalități și direcții, pentru a ajunge acum să domine de la înălțime orizontul întreg al culturii noastre.

Din familia acelor naturi abundente și pătimașe, polivalente, universale, a căror tradiție în literatura romînă urcă de la Cantemir și Eliade Rădulescu către B. P. Hașdeu și N. Iorga, a spiritelor de vastă deschidere, în stare să taie drumuri noi în toate sensurile și să fertilizeze planuri multiple ale culturii, G. Călinescu se distinge în seria strălucitei familii de spirite printr-o mare putere de realizare a aspirațiilor latente, de cristalizare a inițiativelor în opere încheiate, trainice. Indrăznelii arhitectonice, risipei de „idei" sugestive și fundamentale inițiative, li se alătură la G. Călinescu vocația perfecțiunii, forța de a duce pînă la capăt și a dura în materie necoruptibilă ceea ce a conceput și a îndrăznit să gîndească. Arhitectul este și un viguros constructor, artistul de geniu este și un virtuos meșteșugar, aplicat îndelung și laborios asupra obiectului. El adresează tuturor îndemnul încrezător, temeinic verificat în propria-i practică: „De mari isprăvi te-apucă". Aceste înfăptuiri majore, aceste mari isprăvi constructive se numesc „Viața lui Mihai Eminescu", „Opera lui Mihai Eminescu", „Viața lui Ion Creangă", „Istoria literaturii romîne de la origini pînă în prezent", „Enigma Otiliei". „Șun sau calea neturburată", „Bietul Ioanide" și „Scrinul negru", Lauda lucrurilor" și ele sînt toate nu numai proiectări sugestive, ci efectiv opere, lucrări bine articulate, finite, trainice și fastuoase, opere care există în planul unei realizări magistrale.

Revărsarea și tumultul, văpaia lăuntrică, fluxul spontan al personalității, tot ce ține de structura omului romantic, trece mult mai departe de faza sugestivă și fulgurantă pentru a se converti în creație monumentală și astfel a se clasiciza în forme durabile. Fulgerat de inițiative, G. Călinescu deține și secretul supunerii la obiect, are și reprezentarea exactă asupra lucrului menit să fie făcut și a posibilităților practice de a-l face, așa încît întreprinderea odată pornită să izbutească. El este și un tehnician al alegerii momentului, un creator de unghiuri de vedere adecvate, pline de eficacitate, în stare să înlăture negura complicațiilor inutile și să deschidă o perspectivă limpede asupra țintei alese, asaltînd-o cu toate mijloacele pe drumuri simple și scurte. Precum artiștii și meșteșugarii din Renaștere, G. Călinescu este un magistral strateg al faptei. Aceasta constituie un aspect fundamental al personalității, un aspect fascinant, adică de o mare forță exemplară. Natura vast inspirată, ardentă, scînteietoare se împerechează la G. Călinescu cu natura aplicată. Astfel de sinteze se nasc rar și greu. Magul romantic lucrează ca un tipic realist, obsedat de experiment, de concretul tainic al practicii. In conștiința contemporanilor ca și pentru generațiile ce vor veni, G. Călinescu rămîne nu numai prin idei ce deschid zece porți odată și prin „atitudini", superbe, dar — și desigur în primul rînd — prin opera solidă, de clasică limpezime și forță, pe care a știut și știe să o înfăptuiască. Stilul personalității seducător și la premergătorii din familia de spirite tradițională, pe care am amintit-o, devine la G. Călinescu stil al operei și se „obiectivează" durabil. Șun sau calea neturburată exprimă într-un plan superior mitic această trăsătură fundamentală, amestec de aspirație și realitate, contemplație luciferică și faptă terestră, stilul total al personalității și deopotrivă al operei. Marile intuiții vizionare, venite din contemplație înaltă și înțeleaptă, sînt puse de Șun în acord cu natura, cu marile cicluri ale vieții, ale eternei materii și sînt realizate într-un eden pămîntesc în care se întretaie ordinea rațiunii cu abundența infinită a firii. In felul ei, opera lui G. Călinescu este un astfel de teritoriu edenic, un univers cu legi constituite și care supun frămîntarea venită din adîncul naturii „spontane" unei armonii limpezi, neturburate. O lume diversă în preocupări și direcții și totodată unică, străbătută în lung și larg de corespondențe. Astfel încît: viziunea asupra lui Creangă corespunde cu aceea din „mitul mongol" Șun, analiza luceafărului din „Opera lui Mihai Eminescu" trimite prin refracție la destinul arhitectului Ioanide, „enigma" Otiliei întîlnește definiția eminesciană a eternului feminin, „principiile de estetică" din 1939 și lecțiile despre „universul poeziei", programează vizibil. „Lauda lucrurilor", impresiile asupra literaturii spaniole, evidențiază proeminențele clasicizante ale romancierului G. Călinescu, studiul asupra lui Lev Tolstoi îndreptățește grotescul caracterologic și energia satirei din „Bietul Ioanide" și „Scrinul negru", catedrala zveltă înălțată de eroul acestor romane deschide o perspectivă asupra monumentalei „Istorii a literaturii romîne", metafora paternității din „Enigma Otiliei" și „Bietul Ioanide" se însumează acelei viziuni totale a fertilității și creației care acaparează în cele din urmă fenomenul călinescian pe întreaga sa durată și întindere. Acest mit poetic central, această metaforă a spiritului creator, de cea mai pură esență umanistă unifică (într-o înlănțuire de verigi consecutive, roți masive împinse înainte cu același suflu epic, dinamic) activitățile divergente, și în primul rînd cele cîteva ipostaze fundamentale: romancierul, poetul, criticul și istoriograful. G. Călinescu este adeptul unei viziuni totale și organice asupra procesului vieții și al artei. Opera sa se compune din sinteze epice. La temelia romanelor și a poeziei stă viziunea asupra desfășurării literaturii ca proces organic din monografiile Eminescu și Creangă, și din „Istoria literaturii romîne". Aceste sinteze critice reprezintă demonstrația adînc patriotică, desfășurată cu un înalt simț al valorilor și cu criterii ferm estetice, a puterii de creație romînești, energica subliniere a contribuției „specificului național" (așa se și intitulează capitolul de încheiere al „Istoriei...") în circuitul universal al culturii, dovada convingător făcută a faptului că n-avem de ce ne asuma doar un rol secund, că „nasc și în Moldova oameni", că literatura romînă — prin Eminescu și Creangă, Slavici, Rebreanu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Sadoveanu, Goga, Arghezi, Bacovia — este o strălucită literatură, îndreptățind și de-aci înainte realizări majore. Activitatea de remarcabil poet și mare romancier a lui G. Călinescu se situează tocmai în această perspectivă, crește din această temelie organică. Precum marii scriitori lucid exaltați în exegezele sale critice, G. Călinescu este un curajos creator de lumi fictive — așezate pe un pămînt fertil, plin de sevele tradiției — și care împerechează eternul cu contingentul și încifrează observația directă a lumii noastre moderne dintr-o perspectivă mai vastă de tipul marilor epoci ale literaturii. G. Călinescu a făcut din estetică o etică înaltă, clasică, a realizărilor grandioase. El are meritul, care de-aci înainte va străluci cu și mai multă putere, de a fi introdus, în istoria literaturii romîne un sistem solid de valori, claritatea aprecierilor, întemeiate pe așezarea operei în spațiu și în timp și în virtutea unor judecăți estetice neconcesive. Alături de Eugen Lovinescu el este și creatorul limbajului criticii romînești moderne. Aplicarea la obiect, înlăturarea verbiajului neconsistent, invenția lexicală și imaginația plastică, directitatea formulărilor, relieful apăsat al expresiei, puterea de a transfigura materia supusă analizei și sintezei, valorificarea posibilităților limbajului oral, a limbii vii, aceste însușiri specifice stilului călinescian — capabil să prindă substanța și forma lucrurilor într-un singur elan — intră pentru totdeauna în tezaurul criticii romînești, devin un bun obștesc al literaturii și criticii noastre. Au intrat în fondul culturii noastre, pentru totdeauna, neuitatele formulări tipic „călinesciene" și în același timp învestite cu deosebită putere de expresie obiectivă a adevărului, prin care marele critic a știut defini farmecul specific și originalitatea poeziei eminesciene. Cine le poate uita? In Epigonii „poetul apare făcut, cu acea moliciune, cu vorba gustoasă și puțin stătută, prin care-l recunoști numaidecît". Sau: „Amestecul acesta de hieratism instinctual și de durere universală, de cîntec de lume și metafizică gotică, face în timp și în spațiu originalitatea lui Eminescu și-l izolează" sau: „Ca și cînd ar fi avut cîlți în urechi, Eminescu devine sensibil la sonuri monotone înăbușite, provenite parcă din rotația celor mai îndepărtate cercuri ale lumii. Versul eminescian începe de pe acum să sfîriie pe loc și să fiarbă greu, amețind auzul fără zgomote stridente, întocmai ca o tăcere prelungită, devenită asurzitoare pentru urechea neobișnuită cu undele prea largi. Aceste unde își au originea psihică în sentimentul de a vegeta în sînul cosmic, fără altă știre de la el decît vibrația propriilor noastre timpane..."

Deslușim în această neobișnuită capacitate de a defini repede și exact ceea ce este inefabil într-o operă și ireductibil original, în această forță sintetică și expresivă, unul din motivele recunoștinței care înconjoară astăzi marea contribuție a lui G. Călinescu. Sînt însușiri care în planul expresivității traduc caracterul plastic-raționalist al operei sale, și cu aceasta am numit una din coordonatele spiritului călinescian.

Puterea rațiunii umanizate, tipică la G. Călinescu, a fost o pavăză prin care în ani grei literatura romînă s-a apărat de asaltul forțelor obscurantiste.

Negurile iraționaliste, barbaria mistică, tendințele de fascizare a culturii s-au izbit în G. Călinescu de un adversar disprețuitor și plin de energie și autoritate, de un spirit nu numai înalt dar și activ. Spiritul raționalist, umanismul intelectualului de anvergură universală, luminatul patriotism călinescian au determinat în anii de după eliberare integrarea entuziastă a omului și artistului în grandioasa operă a construcției. In calitatea sa de comunist, G. Călinescu vede desigur o materializare a aspirațiilor sale patriotice și umaniste.

Lucian RAICU

TELEGRAMĂ

TOVARAȘULUI

ACADEMICIAN GEORGE CALINESCU

Cu prilejul aniversării dumneavoastră, la 65 de ani de viață, conducerea Uniunii Scriitorilor din R. P. R. are bucuria să vă transmită un cordial salut tovărășesc și vă roagă să primiți sincere felicitări, calde urări de sănătate deplină și fericire.

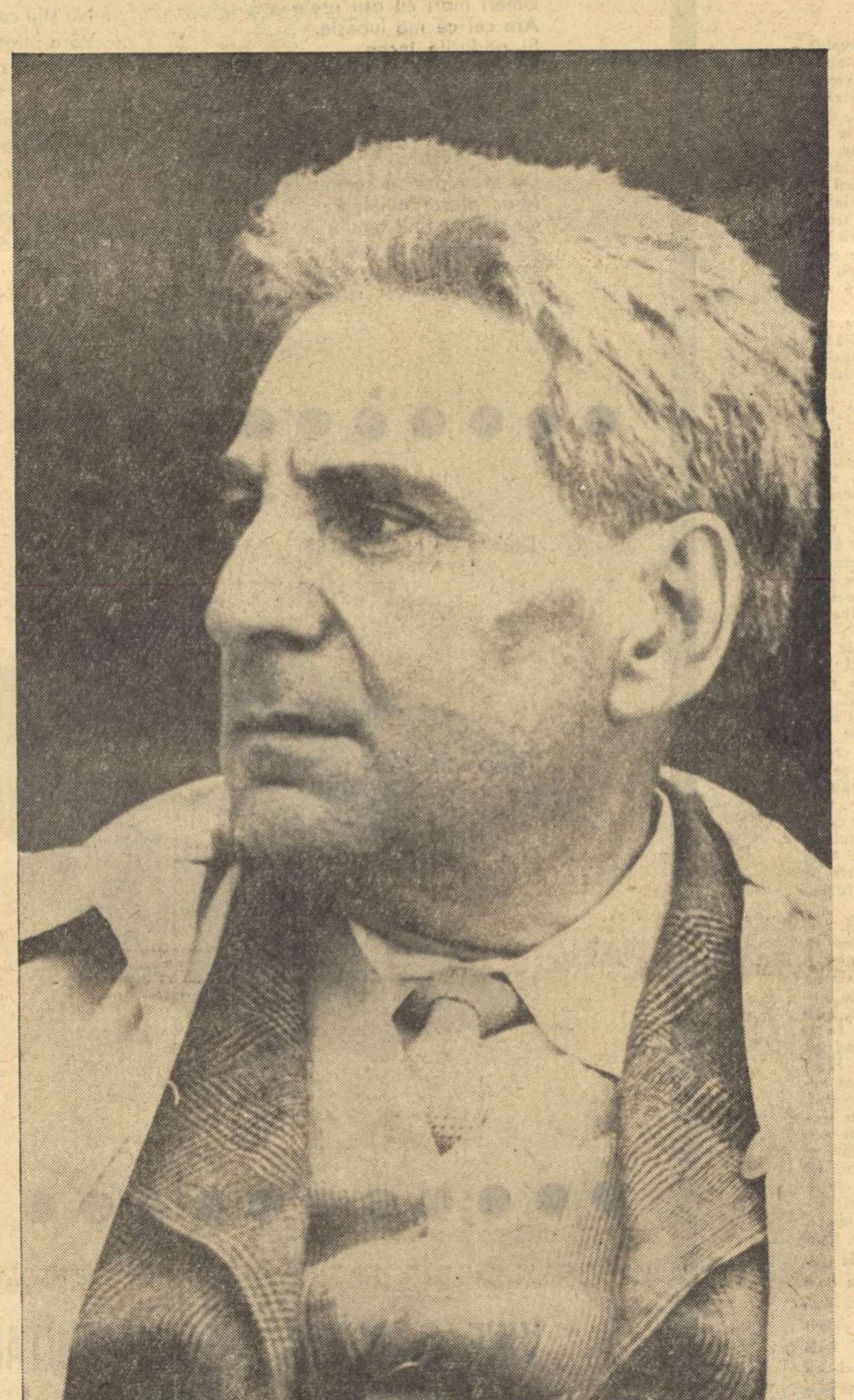
Opera dumneavoastră științifică și literară, de vaste proporții, contribuie cu un înalt prestigiu la dezvoltarea științei și creației literare din patria noastră.

De aceea scriitorii noștri o privesc ca pe o mîndrie națională a poporului romîn și vă înconjoară cu multă admirație și dragoste.

Iubite George Călinescu, vă urăm din inimă: La mulți ani, noi și mari succese în activitatea dumneavoastră literară, științifică și obștească.

In numele conducerii Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

Președinte,
M. BENIUC



Fotografia : ION MICLEA

Eram bărbatul care...

Eram bărbatul care-n singurătăți petrece,
Ca vulturul pleșuv pitit în stînca rece.
Nesuferind cîmpia fugeam de cei de jos,
Băteam din aripi iute spre muntele sticlos,
Și peste creste ninse făcînd ocoluri rare
Granitul mohorît îl apucam în gheare;
Să scriu pe cer elipse eu mă credeam ales,
Pe sus scoteam un țipăt de nimeni înțeles.

Cînd coama-mi străluci la tîmple sideral,
Mă coborîi în vale ca un Virgil pe cal
Cu lira într-o mînă, cu hățurile-ntr-alta,
Unde foșnește grîul sau așchii scoate dalta,
Strînsei în spume frîul, făcui la oameni semn
Cum să arunce coasa, cum să cioplească-n
lemn.
Cîntam. Dar prea departe de ei ședeam în șa,
Din gura mea un murmur nedeslușit ieșea.

Descălecai. Le-am zis: In obște mă prenumăr,
Lăsați-mă bușteanul să-l țin și eu pe umăr,
Din moară să scot sacii, albit tot de făină,
Să trag cu voi din baltă de pește plasa plină.
Veghea-voi turma noastră-n ocolul de nuiele,
Cu plumb și cu mistrie urca-mă-voi pe schele.
Frățește mi-au strîns mîna: – Tovarăș fii cu noi,
Un fluier simplu taie-ți și fă-ne cînturi noi.

(Din volumul „Lauda lucrurilor")

G. CĂLINESCU

De la „Cartea nunții" la „Scrinul negru"

Evoluția lui G. Călinescu este una din cele mai surprinzătoare ale literaturii romîne. În ceva mai mult decît un deceniu, după un debut strălucit (cu Viața lui Mihai Eminescu), **el s-a afirmat ca cel mai prestigios critic literar, cel mai dotat romancier al generației sale, un foarte promițător poet, relevat numai parțial, în 1937, un sclipitor eseist (în** Principii de estetică, **1939), cel mai solid istoric literar, autor al monumentalei** Istorii a literaturii romîne de la origini pînă în prezent, **din 1941, chiar un posibil viitor dramaturg în** Șun sau calea neturburată (1943).

Cînd la numai un an după Viața lui Mihai Eminescu, **G. Călinescu publica întîiul său roman** Cartea nunții **(1933), mulți au crezut că se află în fața unei butade. Romanul reprezenta însă, cum autorul însuși explica, un exercițiu, o încercare, putem spune azi, în perspectiva timpului, încununată de succes, de obiectivare a unui generos fond liric, cam în felul în care și Tudor Arghezi, peste un an, va proceda în romanul** Ochii Maicii Domnului. **Romanul lui G. Călinescu era, ne-o spunea autorul însuși, reluarea modernă a pastoralei** Daphnis și Chloe, **precum romanul lui Tudor Arghezi este reluarea modernă a epitalamului** Cîntarea cîntărilor.

Există o corespondență compozițională între Cartea nunții **și** Viața lui Mihai Eminescu, **în sensul că amîndouă sînt niște poeme. Romanul** Enigma Otiliei, **(1938) și** Viața lui Ion Creangă, **apărută în același an, au de asemenea la bază o metodă comună, în sensul că amîndouă beneficiază de tehnica clasică, balzaciană. Cum a observat și critica, stimulată de cîteva eseuri ale lui G. Călinescu despre roman,** Enigma Otiliei **își propunea să observe și să definească umanitatea sub latura morală, caracterologic, după procedeul clasic. Galeria de tipuri realizate aici, de la avarul Costache Giurgiuveanu la arivistul Stănică Rațiu și de la gentilomul Leonida Pascalopol la sentimentalul Felix Sima, ca să nu mai vorbim de excelentele studii de temperamente feminine, de la enigmatica Otilia Mărculescu pînă la deplorabila Aurica Tulea, au dovedit, în mod indiscutabil, pentru oricine s-ar mai fi îndoit, resursele excepționale de romancier ale lui G. Călinescu, comparabil, în capacitatea de a înscrie în registrele de stare civilă eroi, în literatura romînă, doar cu I. L. Caragiale.**

Deși Enigma Otiliei **era, ca orice roman de observație realistă, și o cronică a societății romînești dinainte de primul război mondial, nimeni n-a bănuit în G. Călinescu, în anii celui de al doilea război mondial, pe viitorul observator tipologic al vremurilor noi. Autorul însuși, preocupat, după** Istoria literaturii romîne, **de alte spații (în „mitul mongol"** Șun **și în** Impresii asupra literaturii spaniole) **nu părea să aibă intenția unei istorii epice a evenimentelor încheiate în 1944. Dar un romancier de talia lui G. Călinescu nu putea să scape prilejul tratării unei materii așa de vii.**

Noile romane ale lui G. Călinescu au fost scrise cu cîțiva ani înainte de a fi publicate, Bietul Ioanide **(1953) în 1950—1951, iar** Scrinul negru **(1960) în 1953—1954.**

Tema romanului Bietul Ioanide, **definită de autorul însuși, a fost să arate „cum trăiesc spiritele academice vremurile furtunoase". Sub raport epic, romancierul se servește de legenda meșterului Manole pentru a analiza încă o dată soarta creatorului de geniu într-o societate meschină, incapabilă de a promova valori. Ioanide, arhitect însuflețit de mărețe proiecte, imposibil de înfăptuit în lumea mercantilă, burgheză, construiește — în ciuda tuturor împotrivirilor, concurat de ridicolul profesor de beton armat Jean Pomponescu, — un monument în aparență bizar, o bazilică cu cupolă de sticlă, replică sarcastică la proiectul rivalului său, „catedrala neamului".**

Creația artistică nimicește, în legenda meșterului Manole, progenitura și Ioanide, absorbit de visurile lui, pierde pe cei doi copii ai săi, Tudorel și Pica, victime ale formației cu caracter totalitar, avînd drept lozincă sloganul nietzschean, adoptat de Mussolini, „vivere pericolosamente".

Odată înfăptuită, „opera de artă" devine o realitate autonomă, care se detașează, cu cît e mai perfectă, de creatorul ei, pînă la anularea lui. In legenda populară, meșterul Manole, sechestrat pe acoperișul edificiului, piere încercînd să se salveze, ca Icar, cu aripi de șindrilă, în Bietul Ioanide **monumentul devine, încă înainte de a fi terminat, locaș de închinăciune al asasinilor „mișcării". Semnificația romanului este că, într-o societate filistină, obtuză, creatorul e silit la o activitate meschină (Ioanide va construi „locuințe ieftine" pentru burghezi așezați), monumentele de artă rămîn nefinite și li se dă o destinație absurdă, neconcepută de creator.**

Inconformismul arhitectului Ioanide reprezintă o opoziție absolută, disprețuitoare, față de reînvierea barbariei medievale în perioada de fascizare a țării (1938—1941). Este drept că autorul, ferindu-se să înfățișeze faptele jurnalistic, ca într-un simplu reportaj, a sporit dimensiunile împrejurărilor evocate pînă la a ne da senzația epocii unui Savonarola, dar cine ar putea să-i conteste ironia nimicitoare față de eroi ca Gavrilcea, Cioarec, Carababă, membrii „mișcării", prințesa Hangerliu și fiul ei Max, acoliți cu ambiții legitimiste, Panait Sufletel, Bonifaciu Hagienuș, Gulimănescu, Saferian Manigomian etc., pseudointelectuali pusilanimi, lipsiți de demnitate civilă, lași sau profitori, deciși să-și conserve privilegiile de castă în orice condiții și cu orice preț?

Scrinul negru, **conceput ca romanul carierei unei femei de lume, a Cătălinei Zănoagă-Aldea-Ciocîrlan-Gavrilcea (pe scurt Caty) în perioada imediat următoare, pînă în zilele noastre, este în mare parte o cronică nu mai puțin satirică, un adevărat pamflet referitor la falimentul așa-zisei noastre aristocrații și la vicisitudinile tragi-comice ale burgheziei.**

Romanul debutează cu scena înmormîntării faimoasei doamne răpuse de cancer, Caty, fiica unor descendenți de băcani, ajunsă soția ministrului plenipotențiar Gigi Ciocîrlan, remăritată, după sinuciderea soțului, cu colonelul Remus Gavrilcea, fratele decurionului din Bietul Ioanide.

Toată fauna aristocrației decavate se aliniază în tristul convoi, prilejuind scriitorului **pagini de inimitabil sarcasm arhondologic. În frunte, alături de sumbra prințesă Hangerliu, în mare doliu după Max, merge „monseniorul" Valentin de Băleanu, fost propagandist catolic, în slujba Vaticanului. După el, în rîndul al doilea pășește fostul mareșal de curte Leon Cornescu, de mînă cu Filip, fiul natural al Cătălinei cu Max Hangerliu. Vin apoi contesa de Verner-Sternberg, acum profesoară particulară de franceză și engleză, cu inginerul Antoine Hangerliu, acum reparator de aparate de radio, soțul Șericăi Băleanu, fostă proprietară a unui castel, învestmîntată într-un mantou de leopard depilat; Costică Prejbeanu, zis regele Vahtang, întreținut al bătrînei Carcalechi, specializat în vînzări la talcioc; Charles-Adolphe Vasilevs-Lascaris, fost diplomat, actual traducător și traficant de documente; Zenaida Manu, poreclită Străchineasca, cerșetoare curată; contele Iablonsky, hamalul; Matei-Radu-Mircea-Gaston Basarab, monteur într-un mare atelier.**

Scrinul negru **urmărește întîi viața mondenă a soților Caty și Gigi Ciocîrlan cu petreceri fastuoase și înșelări reciproce, pînă ce Gigi, ruinat, e nevoit să se sinucidă. Caty pune deoparte bani și bijuterii de la bancherul brazilian Francesco Oster, mort finalmente într-un accident, coabitează din distracție cu Max Hangerliu, aristocratul mitocan, și se mărită cu colonelul Gavrilcea, beneficiarul pogromurilor și al deportaților în teritoriile ocupate, spre a o sfîrși după o viață de doamnă Bovary, ca madame Marneffe.**

Justițiar sever în astfel de pagini, G. Călinescu reia satira mușcătoare la adresa pretinșilor intelectuali scăpați cu bine din amenințarea fascistă și deveniți, în perioada de trecere, zelatori — în vorbe — ai noului regim, ca Panait Sufletel, dușman de neîmpăcat al „reacțiunii", de care se apără cu bastonul umplut cu diamante.

Romancierul a încercat și reprofilarea vechiului său erou Ioanide, altădată un Don Quijotte al arhitecturii, în prezent devotat constructorilor noii lumi, el însuși constructor nu al unui edificiu himeric, ci al unui impozant Palat al culturii. Dacă alte personaje din jurul arhitectului sînt abia schițate, figura lui Ioanide, martor și totodată părtaș al genezei impetuoase a epocii socialiste, rămîne o prezență vie, de neuitat.

Cele patru romane ale lui G. Călinescu reprezintă o contribuție esențială la dezvoltarea tehnicii romanului romînesc. Dacă sub raportul conținutului, autorul a trecut de la romanul liric la cel de analiză psihologică, și de la acesta la romanul social și de idei, nici unul nu poate fi redus în absolut la un singur tip. O virtute generală a romanelor lui G. Călinescu pare a fi caracterologia, dar modalitățile de creație, mai ales în Bietul Ioanide **și în** Scrinul negru, **sînt multiple. Romanul poem, romanul povestire, romanul dramă, romanul epistolar, romanul anchetă, romanul portretistic, romanul raport, romanul dosar al unei existențe, — toate acestea sînt numai cîteva din procedeele artei romancierului prodigios, multilateral, care este G. Călinescu, neîndoios unul din cei mai interesanți ai literaturii mondiale contemporane.**

Al. PIRU

schiță de
NICOLAE ȚIC

In așteptare

Îl aștept să se-ntoarcă, mi-a scris că pe ziua de șapte se-ntoarce (azi e șapte) — cu un tren de după-amiază, poate să fie pe la cinci, poate mai tîrziu, oricum, eu o să stau toată după amiaza acasă, vreau să-l văd odată ajuns! Din cîți bani am pus deoparte, i-am cumpărat chiar azi de un rînd de haine, două cămăși de poplin, și alte mărunțișuri... deși el are de toate, doar și-a făcut și haine și cămăși, cu puțin înainte de a pleca. Știu ce-o să-mi zică: Ai cheltuit atîția bani! Dă-i încolo de bani! zic eu, sănătate să fie și un trai ca lumea. De bani nu mă plîng: el o s-aducă o mie și ceva de la cooperativă, eu am serviciu la un magazin de confecții, și-apoi, oricînd putem să vindem motocicleta, cred că luăm vreo zece mii pe ea, că-i aproape nouă.

Dacă mă gîndesc bine, Mihai niciodată nu s-a dat în vînt după motocicletă, cum fac alții, el — cu trenul, cu tramvaiul, pe jos, că-i mai sigur. Dar să vezi cum a fost: Acu-s patru ani, în primăvară, ne-am certat din mai nimic, și-atunci, ca să scape de gura mea, el a ieșit la plimbare, prin oraș. Zice că a bătut nu știu cîte străzi, pînă cînd s-a oprit la o vitrină de pe bulevard, și în vitrină ce era? — ce să fie, erau motociclete de tot felul, cum dorești... Uite-așa a stat vreun ceas, în rînd cu alți gură-cască, să se uite la motociclete. Cînd să plece, îi pică norocul! — atunci așa am zis, că-i noroc. Un prieten de-al lui, de la serviciu, îl apucă de umăr și-l trage deoparte: „Văd că-ți umblă ochii pe-aici. Oare ce-ar fi să facem noi doi o afacere? Eu să-ți dau bani, tu să-ți cumperi motocicletă. Iți dau zece mii, dacă vrei — și cinsprezece, pe termen de un an, fără dobîndă". Asta nu-i minciună, și-ai să vezi de ce: era vorba că se schimbă banii! Adu-ți aminte cîte zvonuri de la o zi la alta, cum alergau proștii prin oraș, ca să cumpere, bun-rău, orice. (Ba un țăran de pe lîngă București a dat banii pe un magnetofon stricat: vînzătorul zicea că n-are voie să-l vîndă așa, dar țăranul nici gînd, a lăsat banii pe tarabă și-a întins-o cu magnetofonul!). Prietenul ăsta de-l avea Mihai tot adunase bani și încă nu se gîndise pe ce să-i cheltuiască, iar să-i lase la C.E.C. nu se-ndura: atunci și-a zis că-i mai bine să-i dea cu împrumut la niște oameni siguri (Mintea lui — banii lui!). Noi eram siguri, amîndoi cu salarii. Vine Mihai acasă, cam prea vesel, față de cum ar fi trebuit, și mă-ntreabă: „Mai ești supărată pe mine"? Asta chiar m-a scos din sărite: „Mă știi tu să țin supărarea?!" El mă sărută pe obraz: „Dacă nu mai ești, o să-ți zic una de să nu dormi toată noaptea!" Chiar așa a fost: Toată noaptea ne-am făcut gînduri, oare de ce vrea Pandele să ne împrumute bani? Alta nu poate fi, decît cu schimbarea, ăsta se sperie de cîteaude, doarme cu banii subțioară! Ce zici tu? Ce zic eu?... Drept să-ți spun, nu prea ne vedem noi pe motocicletă, dar hai să fie, că doar au atîția! Pandele ne-a dat chiar a doua zi opt mii de lei, și cu ce mai aveam noi, gata afacerea. „Iți pare bine? Iți pare rău?" — m-a întrebat Mihai mai pe urmă, cînd ne cinsteam cu un pahar de vin. Rău nu mi-a părut nici cînd am fost în pierdere, acum eram în cîștig, de ce să-mi pară?

Cîștigul era că puteam și noi să ieșim din cînd în cînd la iarbă verde. (Să mai tragem de ani, să-i lungim! zicea Mihai. Și-avea dreptate: cu casa stăm între două fabrici — de la una, fum de te-neacă, de la alta, mirosuri de-ți taie pofta...) Dar cît am vrut noi, mai repede de două luni n-a fost chip să ieșim. Mihai pe toate le învață greu, ba se mai și teme cîteodată. De ai fi fost la prima noastră ieșire în oraș pe motocicletă! Cu cinci km. pe oră mergeam, de ne zoreau toți milițienii. Mihai se temea de mașinile care vin din spate, și ce și-a zis: e mai sigur pe linia tramvaiului, tramvaiele merg mai încet, vatmanii sînt mai atenți — încît numai pe linii de tramvai am ținut-o, pînă cînd ne-a amendat că încurcăm circulația, douăzeci și cinci de lei dintr-un foc! Atîta pagubă de bani, doar nu ne-am pus pe adunate, pentru cine să adunăm? — că sîntem noi doi, și o dată trăim! Aia cu linia tramvaiului a fost prima și ultima amendă, cît s-a ținut controlul circulației, nu ne-a prins, n-a avut cu ce să ne prindă, Mihai nu se lua la întrecere cu nebunii, de-i vezi intrînd în șanț.

Odată am mers patru sute de km. pînă departe, pe Valea Oltului, între munți. Atunci a fost ca niciodată, n-am să uit. Noi eram doi, și mai erau pe puțin două sute, tot cu motocicletele veniți, bărbați și femei și copii, de credeai că ești la bîlci... Iarbă verde, cîtă vrei! — înaltă iarba, colilie, și soare mult, încît așa, pe la prînz, mi s-a părut că pădurea-i numai din soare, și apa-i din soare. Alții s-au întins pe iarbă, au mîncat și-au dormit, noi am stat în apă, dar nu ne-am scăldat, nu ne era de scaldă, stăteam așa, în picioare, și ne uitam la apă, la pădure. După o vreme, Mihai a închis ochii și mi-a zis că el vrea să doarmă. Nu-i minciună, doar și eu cînd eram mică intram în rîu pînă-mi ajungea apa la jumătate, duceam mîinile la piept și închideam ochii: ce voiam, aia visam, numai întîmplări pe alese, de-ți creștea inima. Așa și Mihai: el a visat că trecea cu funicularul pe deasupra noastră, sus, sus, de pe un vîrf de munte pe celălalt. Zicea că ne-a făcut semn cu mîna de cîteva ori, dar noi, din apă, nu eram atenți...

Abia pe la prînz am ieșit din apă, atît de flămînzi am ieșit, de mi-a fost teamă că ce luasem cu noi, brînză și roșii, o jumătate de pui și plăcintă — o să ne fie doar de amăgeală. Cam așa a și fost. „Ce zici de niște mici și de-o sticlă de bere?" Ce să zic?! Mihai se ridică și se duce fuga la un bufet unde se-nghesuiau toți, goi, și uzi și flămînzi. Cu zece mici, niște ardei iuți și cîte o sticlă de bere, a fost bine. Cînd să ne-ntindem la umbră deasă, și s-o dăm pe somn vreo două ceasuri, a venit la noi un băietandru să ne-ntrebe dacă nu vrem să ne dea un fluier, zicea că are o sută de fluiere, de toate mărimile, cinci lei bucata, zece lei, cinsprezece... Mihai se prinde, ia un fluier, de-ncercare, mai ia unul, și pînă la urmă plătește trei de cîte cinci lei. Apoi să vezi: nu mai cîntase din fluier de vreo treizeci de ani, de pe cînd era copil, dar prea mult nu i-a trebuit ca să-și aducă aminte, întîi i-a tras una de dor, apoi o învîrtită, și nu mai știu ce, că se strîngeau oamenii ca la urs. Așa s-a dus liniștea și somnul. Cîți au apucat, și-au cumpărat cîte un fluier — unii știau să cînte, alții suflau în el ca în trompetă — cîți nu, au început să chiuie, ori să cînte din gură. Cam pe la cinci, cînd se aduna soarele pe vîrfuri, am zis că-i destul cu distracția, și hai acasă.

Aveam drum lung pînă acasă, patru sute de km., drum de-o zi, drum cu multe popasuri, dar nu era nici o grabă, abia peste trei zile trebuia să ne prezentăm la serviciu. Cîte motociclete erau acolo, pe-o pajiște, s-au pornit toate să pîrîie: a fost ca la război, cînd vin tancurile. Rînd pe rînd au trecut aproape toți pe lîngă noi, urîndu-ne drum bun, și să ne vedem duminica viitoare la Predeal. După vreun sfert de oră, eram singuri pe șosea, pe o margine de pădure: „Hai să cîntăm! a zis Mihai, ce știi tu să cînți?" Ce știam eu, nu știa el — încît am făcut un cîntec al nostru, poate mai frumos decît altele, dar pe care nu-l mai țin minte, atunci ne-a venit, atunci s-a dus. Cîntînd așa, am ajuns într-un sat de ciobani, unde era s-o pățim cu un baci cam într-o ureche, care zicea că ieri, cînd am trecut încolo, i-am fi călcat un berbec. „Nu sîntem noi ăia!" a rîs Mihai. Asta l-a mîniat pe baci, că Mihai rîdea, și cînd s-a mîniat tare de tot, era să ne dea cu ciomagul în cap. Dar mi-a plăcut de Mihai, că a ținut-o pe rîs, pînă cînd baciul ne-a întrebat dacă nu vrem să ne dea niște urdă... Și iar pe drum, singuri pe drum, cîntînd ca la grădiniță, cum auziserăm copiii din cartier. Înaintea noastră alerga o pată de soare, ca alerga mult mai repede, dar și Mihai s-a pus la ambiție, șaizeci, optzeci, o sută pe oră... Zece pași dacă ne mai despărțea de ea, cînd soarele a tras-o la el, undeva, după un deal. Era un asfințit rece, cu semne de ploaie. „Încet!" i-am zis lui Mihai, iar el a scăzut viteza de la o sută, la optzeci, la șaizeci, la patruzeci: „Oare ce-ar fi să ne oprim într-un sat de p-aici? — în oricare"... „Cum vrei tu, a zis Mihai. Ceva de mîncare, și-un pat, mai mult nu ne trebuie". Așa am ajuns în Poieni, un sat de cîmpie, cu uliți largi și porți înalte, și cu obloane la ferestre. Ulițele erau aproape pustii, doar ici-colo niște rațe, niște gîște care se adunau pe la case, și-un car cu fîn. „Încet, încet", m-am rugat de Mihai. Știa și el că trebuie s-o lase mai încet. Incă de departe a claxonat de trei ori. Carul s-a tras puțin pe dreapta, și parcă am auzit un glas de copil: Hăis! Hăis!... Cînd eram la doi pași de car, Mihai a mai claxonat o dată încet, a vrut să treacă, și-atunci m-a albit un strigăt de moarte: nici azi nu-mi dau seama dacă eu am strigat, ori copilul acela cu pălărie de pai... Eu m-am trezit a doua zi, spre seară, pe un pat de spital. De Mihai mi-am adus aminte, de copil nu. Mihai era într-un salon de-alături, ne despărțea doar o ușă; doctorii au tras paturile în dreptul ușii, să ne vedem, și ne-am văzut. „Unde-i copilul?" a întrebat el.

Și-apoi, într-o dimineață, cînd am deschis ochii, mi s-a părut că îl știu de undeva pe bărbatul care ședea ghemuit pe marginea patului meu. Avea părul alb, alb de tot. „Tu ești Mihai?" El și-a trecut palma peste fața mea, de mîngîiere, și m-a întrebat dacă vreau, și dacă pot să-l aștept, cît o fi de așteptat.

Numai de-ar ajunge acasă cu bine!...

CONSTANȚA BUZEA

ZURGĂLĂU IN CREȘTERE

Zurgălău cu gura plină
Taci și umblă liniștit,
Cel care din bici te mînă
Ca pe-un glas cu cal la gît,
Stă pe tronul legănat
Și căruța-l crede beat.

Stau cu paiele pe dește,
Văd un cer deschis la stele.
Umeri mari cu osii grele
Are cel ce mă iubește.
Și pădurile încep
Sparte de privighetoare
Și de biciul de sirep,
Il gîndesc și nu-l pricep,
Il gîndesc și nu mă doare.

De m-ar prinde somnurile
M-ar plesni nuielele;
Ce-am cu tine omule
Sufletele de-mi adun
Și-n urma căruții cad
Bolovani de cer curat.

TIMP RODNIC

Mîinile noastre recheamă cartoful,
Cartoful părinte cîndva semănat,
Ii fac loc să iasă din negrul veșmînt
Dulcelui, albului măr de pămînt.

Toamna-nroșește-ntreg tribul urmaș,
Trib hrănitor semănat incontinuu.
Liniștea caldă a depresiunii
Nu știu ce taine și semne desface,
Vara-nflori, descrescu mușuroaie,
Toamna rotește volane încoace.

Rodul legat îndelung se alătură
Mîinilor mari și tăcute ce-l cheamă,
Mîinilor pline de lut și uscate.

Simplul părinte mereu semănat
Ne lasă din noaptea prin care dispare
Mari lacrimi, plîns dulce,
Timp rodnic, bărbat.

PENELOPA

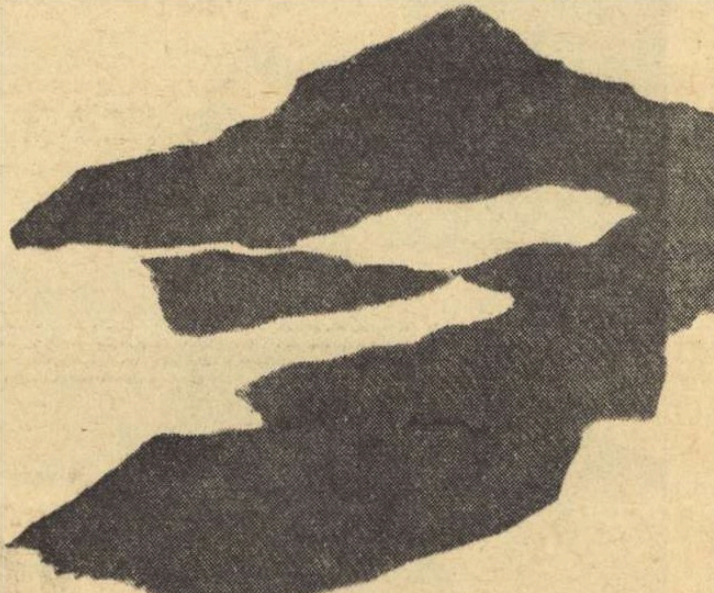
Mă doare fiecare aplecare
A trupului deodată gînditor.
Stau undeva în umbra ta și mor
Mișcarea, somnul, timpul tuturor.

Rabd creșterea înceată a plantelor pe glob
Și sfărîmate păsări căzute-n mări mereu,
Cu zborul lor din zborul care te ține rob
Innebunind pe vîsle în rînd cu toți și eu.

Aștept, visez, de la-nceput de soare
Am convenit să mă așez aici,
Să suspectez pămîntul dus de mare
În insule din ce în ce mai mici.

ION PETRACHE

Desene de NICĂ PETRE



CUNOAȘTERE

În tainele vieții ai scormonit flămînd
și-ai vînturat nisipul istoriei la soare.
Tenebrele din preajmă le-ai luminat, arzînd,
și spart, necunoscutul îți zace la picioare.

Ți-ai dăruit năvalnic semințele de gînd,
ca să îmbraci pămîntul în lanuri roditoare.
Naturii, cu migală, i-ai îndreptat pe rînd,
plămadele greșite și strîmbele-i tipare.

În haosul de forme ce curg din infinit,
ai deslușit, ca lege, mișcarea înainte,
ce timpului îi rupe veșmîntul său de mit.

În mersul drept al lumii din beznă spre zenit,
tu, făurar de fapte, de gînduri și cuvinte,
ai devenit voință și te-ai dezlănțuit.

KÁNYÁDI SÁNDOR

VINE O PLUTA PE BISTRIȚA

In memoria
lui MIHAIL SADOVEANU

Se coboară-n văi ciobanii,
vin cu turma de pe munte.
Vin tăcuți, numai talanga,
peste ape, blînd răsună.

Unde-i țărmul, unde-i fata
care-aici spăla-n mai pînze?..
Trec plutașii de-altădată
peste ape cu șalupa.

Cu desaga veche-n spate
s-au mutat în casă nouă...
Azi istoria se-mparte
în ce-a fost și-n ce-o să fie.

Se coboară-n văi ciobanii
– cine știe-a cita oară?
Insă-acum talanga parcă
de sub Bistrița răsună.

Dar desaga sufletească,
cea țesută-n fir de veacuri,
cine-n țărmul nou va scoate-o
din trecut și din baladă?

Vine-o plută lin la vale,
cît Ceahlăul e plutașul;
cu desaga-i sufletească
veșnicul Ceahlău-Om vine

Vine pluta... Strănepoții
or s-asculte cum răsună
blîndul murmur de talangă-n
vuietul oceanelor.

MUTAREA

Am fost martor
la fericita agitație
cînd noii locatari,
ocupanți zîmbitori,
au „invadat" casa de peste drum.
Cu camioane și cu cărucioare,
cu bocceluțe-n spate și cu coșuri,
soseau duium:
făceau cunoștință și se felicitau.
Bucuria părea manifestație.
Chiar casa părea că surîde.
Toată strada se solidarizase cu ei.
Sute de sfaturi,
mii de urări
zburau mereu
spre noii veniți care
cărau din greu.
Păreau că se-ntorc, în sfîrșit,
dintr-o lungă călătorie,
și toată strada îi întîmpina
cu bucurie.
Cei ce treceau prin centru-odinioară
doar la manifestații sau sărbători,
– acum
ocupau fericiți
casa de peste drum.
Pînă seara tîrziu
am rămas în cadrul ferestrei mele,
desfătîndu-mă
cu bucuria fără perdele.

Și-n vis apoi, cu case noi-nouțe
umplui pămînturile toate.
Și la ferestrele deschise ale stelelor
stau noii locatari proptiți în coate.

PASTEL DE PRIMAVARA

Lut încropit și soare,
la rădăcina puieților tremurători
adună, grijuliu cu fiecare,
un plantator.

Un pom el însuși pare,
bătrîn: așa de brumat e,
cu palmele ca două frunze rare,
toamna, uscate.

INCHINARE STEAGURILOR

Anii se duc, ridurile se-adună,
mai rar se face părul de argint;
mai rari în rînduri vechii luptători
în spațiul și în timpul fără margini,
o, cîți au dispărut pînă acum
din cei ce-n temnițí, în bătăi,
prin chinuri grele,
au adus pînă la noi,
istoria.

Numai roșul steagurilor nu pălește.
Numai Partidul nu e bătrîn:
rămîne puternic și tînăr,
si-odată cu trecerea anilor, a deceniilor,
el e tot mai puternic, tot mai tînăr.

Numai roșul steagurilor nu pălește.
Numai Partidul nu e bătrîn;
adună-n sine tinerețea generațiilor,
și din căldura milioanelor de mîini muncitoare
dă muguri noi și frunze tinerețea-i.

Iar noi, cei ce purtăm stindardul azi,
și-nvățăm de la el să luptăm și să credem
în marea primăvară-a viitorului nostru,
noi, cei care cinstim azi steagul lui,
și gloriosul lui trecut:
simțim că tinerețea noastră e eternă
și știm că-n mîna noastră-i însuși steagul
puternicei, nemărginitei primăveri.

PE ȚARM

Ca marea geme toba mare,
ca soarele neonul arde;
peste talazuri, de pe țărm, în zare,
lumina lunii s-a retras departe.

Roua, la calea jumătate, se întunecă.
Bună-ar fi o plimbare în liniștea sumbră.
Hohotește marea, luna lunecă.
Numai singurătatea are umbră.

In romînește de H. GRAMESCU

NICHITA STĂNESCU

VERBELE-NEBUNE

Verbele-nebune aleargă după tine,
și respirația ninsorii
le scrie în aer.

Verbele-nebune
ajung din urmă tăcerea,
îmbrățișează ramurile goale,
schiază pe melancolia ta.

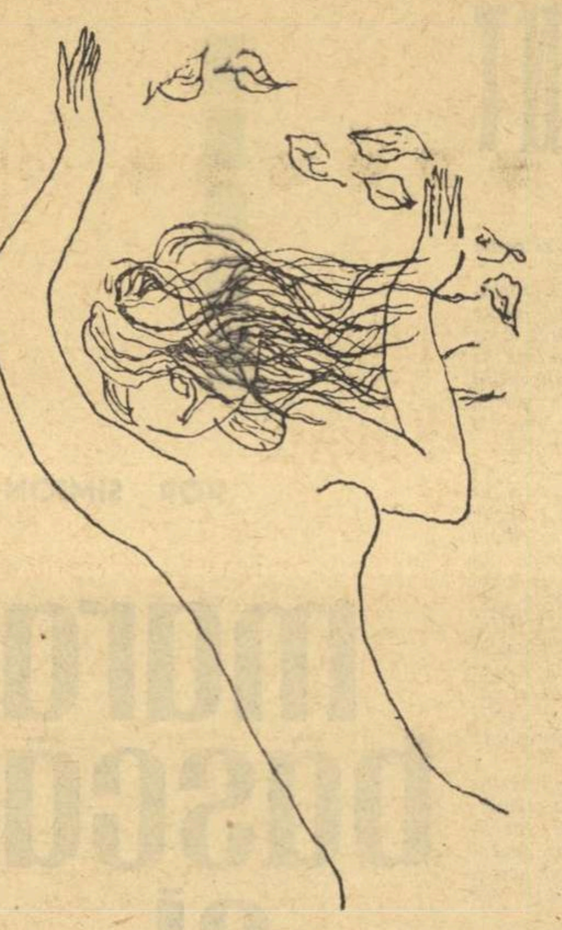
Verbele-nebune
au o auroră a lor boreală
care poate fi zărită,
aleargă, aleargă tot timpul
și te-nconjoară și se subție
în jurul tău
și te pîndesc să te apropii
de ora pe care ți-am dăruit-o ție
pentru totdeauna.

Verbele-nebune
vor să te lege de ea
ca de un stîlp înflăcărat.

Glasul meu nu mai are
nici o putere asupra lor.
Verbele-nebune
își urmează singure destinul.

CÎNTEC

Tu ai un fel de paradis al tău
în care nu se spun cuvinte.
Uneori se mișcă dintr-un braț
și cîteva frunze îți cad înainte.
Cu ovalul feței se stă înclinat
spre o lumină venind dintr-o parte
cu mult galben în ea și multă lene
cu trambuline pentru săritorii în moarte.
Tu ai un fel al tău senin
de-a ridica orașele ca norii,
și de-a muta secundele mereu
pe marginea de Sud, a orei,
cînd aerul devine mov și rece
și harta serii fără margini,
și-abia mai pot rămîne-n viață
mai respirînd cu ochii lungi, imagini.



DUPĂ CE AM ASCULTAT-O PE CÎNTAREAȚĂ

După ce am ascultat-o pe cîntăreață
m-am rupt de mine însumi
și mi-am pus tîmpla
pe umărul timid, de femeie,
al orei.
Ce frumoasă procesiune de elefanți
cu baldachine clătinătoare
trecea prin tropicul sentimentelor mele !
Acum vedeam leul și mîndria lui
striviți sub înaintarea înceată
a majestuoaselor coloane ce sprijineau
cupola mișcătorului templu.
Acum vedeam secundele, cum
se nășteau una cîte una
din ochii mei
ca din sorii încălziți pînă la albastru.
Acum voi muri, îmi spuneam
dar dorul meu de tine era mai puternic
și nu puteam, nu puteam
să mă despart de această planetă.

SPIRALĂ ALBASTRĂ, SFÎȘIETOARE

Spirală albastră, sfîșietoare,
zidind aerul acestei seri
și ce dulce-amară ninsoare
stîrnește prezența ta în încăperi.
Sar paturile trăgîndu-și pe ele
un anotimp nocturn, european.
O, violentă mișcare de stele
pe bolta ce-abia o visam...
De aer ești, de aer sînt.
Unul prin altul ne-ndepărtăm spre poli,
abia ducînd o frunză, lipită de vînt.
ca pe brațul unor înotători.

PARCĂ DORMIM ȘI VISĂM IMI SPUSE EA

Parcă dormim și visăm îmi spuse ea
și eu am crezut-o pentru că devenea
mai grea sau mai ușoară după voie
asemenea păsărilor în zbor.

Alergam în sus pe scările de beton
și ea ridica din îmbrățișarea mea
doi ochi lucioși, argintii,
spre un cer inventat chiar atunci.

Privirea ei topea zidurile
îmi rănea obrajii din care
sîngele-mi izbucnea spre trecut
nedureros, în cascadă.

Parcă dormim și visăm îmi spuse ea.
Alergam în sus. Scara de beton
se sfîrșise de mult. Și clădirea.
Trecuserăm și de viitor. Cuvintele
rămăseseră în urmă. Și poate nici noi
nu mai eram.

DACĂ PRIVEȘTI UN SINGUR FIR DE IARBĂ

Dacă privești un singur fir de iarbă
sînt geloase pe tine, sprîncenele mele.
Dacă privești un singur arbore
sînt geloase pe tine oasele mele.
Dacă privești un singur nor
sînt geloase pe tine gîndurile mele.
Dacă-ți lași mîna pe o singură piatră
umărul meu e gelos pe tine.
Dacă inima ta bate singură
orele mele se rostogolesc
lovite
în după-amiaza de duminică, atuncea cînd
culorile zilei încep să atîrne în jos
spre miezul pămîntului
și eu mă aflu în nemișcarea
acelorași și acelorași patimi.

MUZICA

O, voi sunete prietenești
tu muzică ducînd în sus o frunză.
Sînt. Nu sînt. Ești. Nu ești.
Cine-ar putea să pătrunză.
Aer galben, aer de aur,
tu ridici închipuirile mele
rîu ocolit și verde plaur
arunci deasupră-mi mari inele
Umăru-l scutur, amintirile, stixul,
sub jetul tău rece, căzînd.
Dintre pietre îmi place onixul.
Dintre mișcări, ridicarea la gînd
O, voi sunete prietenești
lumină-ncetinită în ureche
Sînt. Nu sînt. Ești. Nu ești.
Nepereche nicicînd, totdeauna pereche.

aievea

Schiță de Al. SIMION

Desen de M. VULCĂNESCU

Priveau prin fereastra deschisă. Tîrîia pe undeva un greier și de departe răzbăteau ecourile șuierelor de locomotivă ale trenurilor. Erau doi. Primul încălecase pervazul și cu mîinile împreunate în jurul genunchilor, îngîna abia auzit un cîntec.

— Să sting lumina ? întrebă al doilea și dintr-un pas fu lîngă șaltăr și învîrti butonul.

Rămase apoi nemișcat cu mîinile în buzunare. Străluceau pe cer de la o margine la alta, stelele. Mirosul frunzelor verzi plutea prin aerul cald și tremurător. Printre coroanele înalte ale plopilor sclipeau luminile galbene ale becurilor înșiruite pe șosea.

Liniște...

— Ciudat, rosti Mihai.

Primul dintre ei, Nelu, se întrerupse pentru o clipă din cîntec și zîmbi.

— De ce ?

Un fluture se lovi de geam, pași grăbiți răsunară și se pierdură în fața grădinii pe trotuar.

„Ciudat, repetă pentru sine Mihai. Mîine dau examen, sfîrșesc în curînd învățătura, ar fi cazul să fiu emoționat, și... tare obișnuită mi se pare seara asta și priveliștea asta poetică. Oftă mîhnit. Se simțea furat, păgubit. Nu-i venea de loc pe buze cuvinte înaripate despre viitor, despre destin, despre dragoste... Mai că nu-i era rușine. Noaptea ca noaptea, luna ca luna, o simplă pauză de odihnă în recapitularea materiei pentru a doua zi. Banal, teribil de banal. Un pic de tresăltare interioară, de exaltare romantică... ! Nimic ! Și doar simple reproduceri după tablouri cu studenți și studente meditînd, scrutînd cu ochi melancolici orizonturile îl tulburau uneori pînă la lacrimi.

— Eh, măi Nelule, exclamă și tăcu brusc.

Nelu se întinse pe pervaz, căscă obosit și zîmbi iar.

— Ești neliniștit ? Las' că trecem noi și peste hopul ăsta. Bătrînul nu trîntește... suferă de bunătate. Ciocăni mărunt cu degetele în geam și continuă : numai de toceală nu-mi arde. Își lungi apoi gîtul pe fereastră și izbucni vesel : Ia uite, un satelit.

Mihai se lăsă la rîndul său în afară și parcă-l descoperi înscriindu-și curba lentă printre aștri.

— Mă însor în prima lună de vacanță, îl auzi o clipă mai tîrziu pe Nelu.

Mihai îl bătu pe umăr :

— Bravo, măi.

Și cugetă : Fericită fire. Întrunește natura în cîte-un om atîtea calități... și fizice și intelectuale și de caracter ; iar alteori se poartă cu zgîrcenie, vitregește fără socoteală și fără sens.

Se rezemă de perete și fața i se întunecă. Își roti privirile întristate pe deasupra copacilor înalți și zvelți, peste bolta imensă de un violet închis, aproape negru, și frumusețea din jur îi spori și mai mult amărăciunea.

Într-un tîrziu se culcară. Aveau paturile alături. Sporovăiră un timp pînă cînd Nelu, împleticindu-și de somn limba în gură, își îngropă capul în pernă și prinse a sforăi.

Lampa simplă ca o ciupercuță, asediată pe noptieră de volume și maculatoare, arunca de sub pălăria-i de tablă albastră o lumină difuză, adormitoare. Răsună de departe huruitul unui tramvai. Mihai trase spre sine o carte învelită în ziar, cu paginile împestrițate de rînduri minuscule, șterse de vreme. Întins pe spate studia liniile subțiri alcătuind desene bizare pe suprafața pierdută în semiumbră a plafonului.

Pe neașteptate se strecură înăuntru, prin ușa întredeschisă, o fată. Fața îi era învăluită într-un batic străveziu, albastru. Părea o nălucă. Mihai clipi uimit. Cine e ? Pe cine caută ? Nu îndrăznea să-și desprindă capul de pernă. Urmărea cu răsuflarea întretăiată mișcările ușoare ale vizitatoarei. Pășind pe vîrfuri spre a nu face zgomot ea se apropie încet de pat. Mihai strînse speriat pleoapele. O recunoscuse după rochie, după mers, după buclele de păr scăpate pe frunte.

— Haide, haide, șopti ea înveselită, desfășurîndu-și șalul subțire din jurul gîtului.

Mihai se săltă în coate.

— Deci... chiar tu.

Abia se reținu să nu strige.

Ea duse un deget la buze.

— Sst, sst...!

Mihai își simți gura uscată. Se feri într-o parte și o rugă printr-un gest să se așeze. Voi să o întrebe ceva, dar nu îndrăzni.

Ea îi înmînă o carte.

— Iartă-mă pentru întîrziere.

— Nu mi-a lipsit, se împotrivi fîstîcit Mihai.

I-o împrumutase în vacanța de iarnă cu cîteva săptămîni înainte de ziua acea de pomină. Își vorbiseră apoi doar întîmplător, destul de rar și rece.

— Îți amintești ? rosti ea cu reproș.

— Înseamnă că... Mihai răsuflă istovit.

Dacă-mi amintesc...?

O clipă se pierdu. Cum să fii uitat ? Izbucni ca în transă.

— În prima sîmbătă de după Anul Nou... Am cumpărat bilete la Operă și te-am așteptat pe treptele de la intrare. Ai sosit la vreme și ne-am ocupat locurile. Mă gîndeam să-ți spun în sfîrșit totul. Mi-era frică... o frică ucigătoare. Ți-am scris cîteva rînduri pe dosul programului. În zadar... În pauză ne-am plimbat pe culoare printre oameni străini, ca niște străini. La despărțire în stația tramvaiului, n-am mai îndurat. „Vasăzică..." Ai privit prin mine ca prin sticlă. Ori mi s-a părut ? Mi-am cerut, stăpînindu-mă, scuze : „Te-am pus într-o situație dificilă. Am înțeles".

— N-aveai voie să „înțelegi", îl întrerupse ea, mînioasă. N-aveai voie să nu stărui. O, iubirea ta seacă, înțelepciunea ta fără aripi ! Trebuia, pentru dumnezeu, să stărui, să înțelegi și ceea ce părea de neînțeles... o simplă tăcere. Resemnarea ta mîndră și lașă... mărginită... ! N-ai priceput un simplu joc. Orbule... !

— Să stărui... rosti el într-o doară, copleșit. Știai doar că eu... Și îndoiala îl pătrunse ca o lamă. Nu m-am înverșunat oare în van, călcîndu-mi pe inimă și ocolind-o ?

— Voiam să te „chinui" un pic, să mă joc un pic... vorbi ea aprinsă. Te-ai retras însă jalnic de măreț. Unde ți-e fantezia ? Ai pierdut-o ? Sau ai împins-o la fund, în vreun ungher prizărit ca vai de el... ? Bietul de tine... !

— De ce ? întrebă Mihai aiurea, disperat.

— Gravitatea ta de Hamlet înțepenit... nu-l cruță ea.

— Voiam limpezime, se apără Mihai. Își cuprinse tîmplele în palme : Înnebunesc.

— Limpezime, îl îngînă Silvia și după o pauză adăugă domolită : O fărămițezi, băiatule... și ți se strecoară printre degete. Ți-a mai rămas în mînă un amărît de ciob strîmb... Claritatea e vastă și generoasă. Se răsfring într-însa ca într-un curcubeu toate luminile și culorile lumii. Iar tu, sărăcind-o și sărăcindu-te, izgonești în numele ei penumbrele, semitonurile... Și zorile și amurgul strălucesc în semitonuri... Și penumbrele pot răspîndi lumină, poezie... Nu te opri demn în fața fiecărei șarade, cu convingerea mîndră că enigmele nu te privesc, îl conjură. Marginea lor s-ar putea să fie, nu o dată, marginea ta.

Mihai rîse crispat :

— Ah, libertatea sentimentelor...! Te ridici, se cheamă, împotriva îngrădirilor pe care o rigoare seacă le impune jocului viu al simțurilor, ripostă el sarcastic. Dar goana după limpezime ? Ea ține numai de rigoarea seacă ? Și parcă o auzi răspunzîndu-i :

— Certitudinea trebuie să o și cauți. Nu o capeți întotdeauna, de-a gata, mură-n gură. Te canonești spre a te păstra integru. Integru nu înseamnă doar „da" și „nu" ! „Da" și „nu" poate fi și canon, reducerea la o schemă tristă. Canonul și omenia n-au nimic comun între ele. Viața e mai „complicată", e... vie.

— Mă îndemni să consimt la tîrguri cu mine însumi, se împotrivi Mihai leoarcă de sudoare. Ceea ce tu presupui că ar fi canon, e pur și simplu stăpînire de sine...

— Doamne, ne încurcăm cu desăvîrșire. Eu îți cer să fii tu însuți, să te lași în voia firii tale, să zburzi, să-ți amintești de copilărie, să vibrezi, să ai imaginație... Te vrei doar comunist. Nimic din ceea ce e omenesc nu-ți poate fi străin. Nici impetuozitatea și nuanța... intuiția adevărului, pătrunderea tainelor... Cred în firea ta bună. Iar canonul... e altceva decît omenia, decît rațiunea luminoasă...

Mihai asculta toropit. Glasul venea de undeva de departe, de aproape și-i răsuna în urechi, în minte, amețindu-l :

— Iți sărăcești viața... Te smulgi iubirii... Inventezi paturi de cuie în care îți tăvălești sufletul... Nu simți cuiele ? Asceza, variantă a fanatismului, exprimă — da, da ! și teama de schimbare, de neobișnuit, de orice ți-ar periclita sentimentul de siguranță ; e vorba de o anumită lenevie a spiritului, de o năzuință imbecilă spre somn, spre moliciunea unei saltele în care să te cuibărești și să zaci inert. Iată, canonul... temeliile lui psihice.

Mihai își trecu palma peste frunte.

— Continuă, continuă...!

— Există oameni de treabă, în stare să se sacrifice inteligent pentru o idee și care se întîmplă să nu știe că spre a fi generoși cu ceilalți trebuie să fie generoși cu ei înșiși, să fie îngăduitori cu propriul lor suflet, să nu-și ferece simțămintele sub zece lacăte.

— Și eu mi le ferec ?

— Să fugi din lene de grijile pe care o răspundere sporită ți le-ar arunca pe umeri... Să preferi din lene un loc comod în care lîncezești, pentru unul incomod în care ai trăi... Urîm doar obișnuințele apăsătoare, rutina și rugina...

— Devii patetică, observă nedumerit, transpirat și transfigurat Mihai.

Silvia nu-l luă în seamă.

— Să nu stărui din teamă, din lipsă de curaj ori lașitate, din lene, într-o iubire...

— Încetează, o imploră el poruncitor, livid.

Ea surîse mîhnită.

— Te cunosc ca pe mine însumi.

Mihai distinse în vocea ei note aspre compătimitoare și se revoltă chinuit.

— Te iubesc, gemu înverșunat cu bărbia coborîtă în piept. Ce să-ți spun în plus ? Te-am iubit dintotdeauna și am suferit și sufăr... Zilele mi se par șterse, strigă el. Din cauza ta... Și tot tu vii și mă certi și despici firul în paisprezece și-mi dovedești că pentru calvarul meu eu singur sînt vinovat și că înfrîngerea mea e de caracter, iar caracterul e... iar... Explică-mi, ce-ți trebuie ?

Ea izbucni în hohote de rîs și rîse cu poftă arătîndu-și șirurile albe ale dinților și îndreptîndu-și mereu firele de păr căzute pe frunte.

— Doamne, cît ești de naiv. Nu înțelegi ? Își apropie fața de a lui. Nu înțelegi ?

Se trezi dimineața tîrziu. Colegii plecaseră care încotro. Nelu își uda obrazul cu spirt după bărbierit.

— Ți-ai găsit și tu cînd să lenevești, rîse el. Scoală-te ! Intrăm pînă la prînz la comisie, pe urmă n-ai decît să dormi și iar să dormi.

Mihai se răsuci pe o coastă.

— N-auzi ? țipă la el Nelu.

— Nu merg, mîrîi Mihai.

— Ai căpiat ?

Își încheia haina și-l fixa nedumerit de lîngă masă.

— Du-te singur, se rugă Mihai, că viu și eu îndată.

Nelu nu mai stărui.

— ...N-ai fost deranjat noaptea ? îl opri în prag Mihai.

— Noaptea ? repetă Nelu. De obicei n-am insomnii. Îmbracă-te, mai zise el, și dispăru pe coridor.

În cameră se instăpîni liniștea. Doar prin pereții despărțitori răzbăteau surd din încăperile vecine frînturi de discuții, bocănituri și izbituri. Mihai rămase încă un timp picotind pe pernă și zvîrli apoi brusc într-o parte pătura. Se așeză în capul oaselor cu picioarele goale atîrnîndu-i în pantofi și coatele rezemate pe genunchi. „Ei, Silvia, ce mai ai de adăugat ? Hai, dă-i drumul, te ascult. Repede, fetițo, că mă grăbesc la examen". Ciudată vizită, oftă el apoi. Porni cu prosopul după gît spre spălător. Se spălă la chiuvetă cu înverșunare, plimbîndu-și pe rînd ceafa și mîinile sub șuvoiul rece, frecîndu-se pe piept și pe spate, plescăind, împroșcînd de jur împrejur cimentul cu picuri de apă.

Gata de plecare se așeză la masa și deschise la întîmplare o carte. Privi fără voie înspre noptieră. Unde-i... volumul... împrumutat ? „Ei, frate, m-ai amețit cu halucinațiile tale". Se ridică surîzînd acru. „Să nu mai zăbovesc că întîrziu cu adevărat și ar fi păcat". Înfundă un caiet în buzunar și apăsă pe clanță.

Clipi din ochi speriat.

De cealaltă parte a ușii se afla Silvia.

— M-au trimis să văd ce-i cu tine. Ești bolnav ? Profesorul examinează penultima grupă.

El nu se mișcă din loc.

— Ne-am despărțit... de curînd, rosti în cele din urmă.

Silvia zîmbi.

— Și mi-ai zis niște chestii. brr... ! se cutremură el.

— Poate că le meritai.

Mihai schiță un gest nedefinit.

— Ar trebui să continuăm discuția, să ne lămurim cumva.

— Dacă crezi tu, răspunse ea.

Coborîră treptele de piatră ale clădirii, parcurseră grădina pînă în stradă și o luară apoi pe trotuar. Era plăcut, adia vîntul, puful florilor de plop plutea lin prin aer.

— Ești ocupată după amiază ? întrebă Mihai.

— Nu.

El se opri brusc din mers.

— M-ai vizitat aseară ?

Silvia îl măsură ironică și enigmatică.

— Da ori nu ? se otări Mihai și simți cum îl cuprinde veselia. Aventuri fantasmagorice ? Rosti tare : Aventurile fantasmagorice ale unuia care se ferește ca de moarte de fantasmagorii.

— Poftim...? se arătă curioasă Silvia și-l cercetă îndelung, pieziș.

El o prinse de cot și o trase după sine.

— Haidem ! Trebuie să apuc ultima grupă. Și alergară spre prima stație de autobuz.

ION VLASIU

VIZIUNEA UNUI MONUMENT

De la Ion Georgescu încoace, aproape toți sculptorii s-au ocupat de portretul lui Eminescu. Capete și busturi, uneori alegorii figurale, avem mai multe frumos realizate; îndeosebi în opera lui Ion Jalea sînt o seamă de lucrări de reală valoare interpretativă, unele cu caracter realist legate de anumite poezii, cum este relieful „Zdrobiți orînduirea cea crudă și nedreaptă" după poezia Împărat și proletar. O seamă dintre busturile făcute au pe lîngă meritul de a fi întreținut interesul pentru poezia lui Eminescu și pe acela de a fi izbutit să reconstituie spațial documentele fotografice. Era un prim pas fără de care nu poate fi făcut al doilea, adică realizarea portretului expresiv, interpretat în direcția personalității poetului. Portrete de expresie sînt mai puține, între care unul realizat de Cornel Medrea, exprimă lirismul suav al poeziei eminesciene. Mai în adîncime, pe linia caracterului, sînt considerate rezultatele obținute de Gheorghe Anghel, într-un bust expus anii trecuți la una din Expozițiile anuale de stat. Ion Vlad, în expoziția personală deschisă în urmă cu doi ani, a prezentat o lucrare în viziune monumentală, dezvoltînd o schiță mai veche în care poetul este proiectat alegoric pe fundalul unei lire enorme.

Fără îndoială personalitatea lui Mihail Eminescu, atît de complexă ca structură intimă și uneori de-a dreptul contradictorie, se lasă greu profilată în formă spațioasă, totuși cred că alegoria, prin însăși modalitatea ei anecdotică, ne îndepărtează de găsirea formei care să exprime direct și complex fizonomia morală, spirituală și artistică a geniului eminescian.

Portretul statuar al unui om de geniu include niște greutăți de netrecut, dovadă că în istoria sculpturii sînt foarte rare astfel de portrete. Atîtea cîte sînt, studiate cu atenție pot fi un bun material de studiu. Un astfel de portret este acela făcut de Auguste Rodin, pe tema Balzac. Mă opresc la acest exemplu ca fiind mai aproape de timpul nostru. Am văzut la Muzeul Rodin, la Paris studiile premergătoare, dar încă prea tînăr atunci mi-a fost aproape cu neputință să urmăresc sensurile înscrise în aceste studii. Unele în care imaginea foarte veridică a marelui romancier era redată nud mi s-au părut respingătoare. Mă întrebam de ce s-a oprit Rodin la aceste aspecte care confruntate cu statuia din Mont-Parnasse nu aveau nici o legătură.

Mai tîrziu, am putut reface traiectoria gîndirii sale. Rodin a plecat de la ideea puterii, a forței fizice a lui Balzac, înțeleasă ca o bază reală. Transfigurarea acestui aspect în direcția personalității s-a produs cu întîrziere într-un mod care deși pare simplu, drumul pînă aici a fost foarte lung. A acoperit corpul scriitorului cu o manta, ingenios modelată, dîndu-i un sens de trunchi viguros de mare sugestie vizuală, deasupra căruia a construit capul, temerar, al omului care stînd solid pe pămînt proiectează o privire în arc deschis, puțin deasupra pămîntului, învăluitoare, adîncă și gravă, sub semnul unei conștiințe optimiste cutezătoare.

Și, ar fi ceva de spus în legătură cu felul în care Rodin a știut să prindă în ansamblul volumelor, în felul de a anima materia, ceva din lupta luminei cu întunericul, ceea ce conferă statuii întregi adîncimea psihică, pe de o parte dar și o poezie de grave și sonore rezonanțe pe care o au și „Burgeois de Calais" și „Le Penseur".

Am adus în discuție exemplul Rodin nu întîmplător. Critica, monografiile, s-au oprit destul, credem, în stadiul analizei pe conținut și ar fi timpul să înțelegem că expresia artistică se leagă și de formă, iar dezvoltarea ei angajează sensibilitatea și gîndirea sculptorului pe planuri de infinită diversitate, care dacă nu sînt observate, conținutul și mai ales forța expresivă a unei opere nu poate fi înțeleasă.

Toată lumea știe că sculptura este artă în spațiu. Aceasta înseamnă că genul înscrie putința de a schimba identitatea spațiului. Această condiție estetică a înțeles-o și a realizat-o într-un mod cu totul nou Brâncuși, dar nu pe figura umană. El a făcut o coloană care apropie cerul de pămînt și-l sprijină. Acesta este sensul uman al unei asemenea lucrări în care meritul plastic de prim ordin revine arhitecturii. În Pasărea măiastră, forma se desprinde de pămînt și te duce în înălțimi siderale. Funcțiunea formei merge mult mai adînc spre abstracțiune spirituală decît în coloană, dar și aici esența umană este tot atît de ferm definită. Putem spune că Pasărea lui Brîncuși premerge și definește plastic într-o sinteză grațioasă, drumul spre cucerirea tehnică a cosmosului.

Vorbind despre portretul lui Mihail Eminescu, pe noi ne preocupă oglindirea valorilor umane proprii unui caracter și a unei personalități și credem că acest gînd poate fi realizat cu real folos pentru cultura noastră.

Ca și pe alți colegi ai mei, mă preocupă acest gînd și în cursul anilor am căutat să dau expresie interpretativă sensurilor legate de opera poetului, adică ceea ce cred eu că trebuie să constituie subiectul în esență al unui monument în înțelesul realist al cuvîntului. Există însă în opera lui Eminescu o pluralitate de sensuri deconcertantă, a căror sinteză plastică depășește greutățile întîmpinate cu tema Horia, destul de grea și aceasta, pentru care după mulți ani am izbutit să închег, de bine de rău, un ansamblu statuar caracteristic, realizat deocamdată într-o machetă.

Trăind sub obsesia operei și vieții poetului adeseori ai imaginea halucinantă a trei imagini și în fiecare găsești un Eminescu a cărui personalitate are o multitudine de caractere bine închegate. Întîiul aspect, cel mai accesibil (de care fără îndoială se leagă marea popularitate a poetului) îl conferă poeziile pregnante prin lirismul duios, în care sentimentul are puritatea extazului adolescentin, alte dăți proiecția afectivă atinge înălțimi și profundități de puternică bărbăție ca ton poetic, echilibru și calm meditativ. Acest aspect se leagă foarte bine de fotografia din tinerețe. Un al doilea aspect, se desprinde din acele poezii în care poetul se profilează social ca un mare nemulțumit, în care sentimentul coboară uneori spre deprimare, alte dăți, ca în Scrisori, urcă înspre revoltă cu o forță uimitoare, angajînd conștiința cea mai aspră a omului ajuns în fața disperării.

Al treilea aspect, acela care dă operei lui Eminescu aura cosmică, a integrării omului în univers, este aspectul filozofic, desigur al unui filozof poet, a cărui imaginație parcă vrea să se rupă de om în căutarea unor lumi pe care geniul său le plăsmuiește cu mijloace artistice de neestimat. Continuînd modalități estetice și aspirații familiare fanteziei și formelor poetice populare, poetul proiectează lumi și universuri fantastice, populate de eroi cu acțiuni temerare, care toate trădează aspirația omului de a lărgi cadrul vieții, de a-i da altă substanță etică, alt ritm spiritual de altitudini amețitoare.

Critica literară a făcut de mult cunoscute toate aceste aspecte cu multă competență, eu mă mulțumesc să le subliniez.

Întrebarea pentru noi sculptorii este cum putem oglindi într-un portret aceste aspecte de bază ale personalității poetului, într-un portret plastic monumental?

Aici încep marile greutăți legate de tema Eminescu, cea mai complexă din toate figurile mari ale istoriei noastre literare. Statui s-au făcut cîteva, dar încă nu deplin înfățișînd complexa personalitate a poetului. Cei mai nemulțumiți sînt chiar sculptorii care în mod legitim doresc să se depășească.

Două lucrări în care tema este tratată de pe poziții estetice noi au rezultat din concursul ținut acum cîțiva ani la București. Una a lui Ion Irimescu și alta a lui Ovidiu Maitec. Irimescu a căutat să se apropie de un Eminescu gînditor, aproape solemn, un Eminescu al meditației echilibrate cu priviri în care scînteiază încredere calmă.

Ovidiu Maitec s-a fixat asupra unei imagini contemplative, poate puțin prea robustă, dar sentimentul pe care îl degajă lucrarea e armonios.

O perspectivă exigentă a realizării acestui moment nu poate fi întrevăzută fără lămurirea teoretică a acelor laturi ale personalității poetului care pot da un fundament estetic operei plastice, în speță a plasticii monumentale, a cărei condiție de prim ordin constă în a stabili esența caracteristică a spațiului în care se situează Eminescu, în apoteoza personalității sale.

În conflict cu societatea (mai exact cu orînduirea ei denunțată în repetate rînduri), în căutarea unui loc intangibil, poetul se simte prin destin situat printre astre. În Junii corupți, poezie de tinerețe, oarecum definitorie pentru linia etică și socială a întregii sale dezvoltări poetice de mai tîrziu, poetul începe cu un vers în care el coboară — ca și în Luceafărul — pentru a da semnalul teribil al treziei popoarelor, invocînd blesteme teribile:

„La voi cobor acum voi suflete
amăgite".

Această altitudine chiar dacă este comună și altor poeți romantici, la Eminescu mi se pare caracteristic faptul că din înălțimea lui coboară mereu, dornic de a se integra în viață, dar nu oricum, poetul pune condiții mari la nivelul unei conștiințe prometeice, ahtiat de visul vieții desăvîrșite. O adîncă forță morală îl împinge mereu spre viață, în care el coboară obstinat de visul vieții omenești a cărei esență o simte în iubire, formă afectivă în care se înscriu toate celelalte valori prin care el vede fericirea omului. Prea mare, prea integru în aspirația lui față de nivelul social și etic al epocii, poetul se consolează cu locul lui printre astre dar nu întors cu spatele spre lume ci privind-o veșnic.

Situarea lui deasupra lumii apare ca un fapt dat inițial de puterea demiurgică, totuși în Luceafărul poetul ar vrea să-și schimbe destinul astral cu al unui om care să fie iubit.

Semnificația umană a acestei atitudini poetice este de un covîrșitor dramatism și credem că expresia plastică a acestui conflict poate fi găsită într-o lucrare gîndită compozițional pe două direcții: înspre înalt și înspre pămînt.

Ceea ce Brâncuși a realizat în abstract trebuie realizat de astă dată pe viu. Lucrul este posibil, dar nu fără a respecta riguros legile estetice ale genului. Să ne îndreptăm spre sinteză plastică evocatoare. Fără simboluri, fără alegorii, lăsînd la o parte fotografiile, să căutăm imaginea în a cărei formă privitorul să simtă tulburătoarea emoție înscrisă în opera poetului.

În măsura în care sugestiile teoretice pot fi utile, aș adăuga, pe lîngă cele spuse, că viziunea acestui monument, pe lîngă condiția înțelegerii spațiului plastic trebuie să înscrie în concepție și o altă coordonată estetică, aceea a luminii plastice, și sculpturii. Tinerii noștri știu sau intuiesc modalitățile tehnice de situare în ansamblu al acestor virtualități estetice.

Mijloacele de transformare înspre viu a materiei sînt forate largi și în nici un caz rigiditatea decorativă sau platitudinea anecdotică nu corespund ethosului poetic eminescian. Citind poezia sa cu atenția îndreptată înspre modalitatea plastică a poetului ești uimit de universul său cromatic. Știința și simțul culorii, a luminii, a formei și a mișcării îl ajută pe poet să dea eroilor săi o alură spațială, ținută și atitudini tulburător de expresive. Cadrul atmosferic are o gamă obișnuit înspre clar-obscur, adică romantic, dinspre rece înspre cald, atitudinile fie de grație sau de forță înscriu ceva din lenta mișcare a naturii unduită de vînt, urmînd ritmul și sonoritatea versului.

Un studiu îndreptat direct spre această latură a operei lui Eminescu, cu concluzii utile sculptorului nu s-a scris încă, dar la o simplă lectură cititorul, chiar neavizat, poate avea viziunea cadrului cromatic specific eminescian.

În orice caz e bine să nu scăpăm din vedere că natura, înțeleasă în dialectică ei morfologică, rămîne marele tezaur de învățăminte de care spiritul și fantezia creatoare a omului nu se poate lipsi.

Legile monumentale ca și cele cromatice pe baza cărora sculptorul poate evoca plastic ideile și sentimentele care animă viața noastră, sînt cuprinse în natură. Registrul ritmic al desfășurării formelor sale pe materie este imens, dar transpunerea pe plan estetic, la nevoile unei teme, necesită selecție.

În mijlocul naturii, într-un cadru cu știință stabilit, un monument care întrunește în esența lui estetică legile adînci cu care vorbește natura, căreia artistul i-a dat un conținut uman caracteristic, poate fi copleșitor de emoționant, și mult mai frumos decît rîul, decît muntele, decît tot ceea ce îl înconjoară, fiindcă într-un monument omul se regăsește prefigurat în esența sa etică, față în față cu natura al cărei obraz indiferent, sălbatic și uneori de-a dreptul ostil, sfidează conștiința noastră.

Un monument în care poporul nostru să simtă prezența lui Eminescu reînviată într-o sinteză larg evocatoare, pe linia conținutului operei sale ar deveni treptat un loc al marilor semnificații, adînci și grave, ale timpului nostru atît de bogat în realizări.

Întrupat în formă și materie nepieritoare poetul ne va atrage înspre el și tot astfel ca în poezia lui îl vom simți coborînd printre noi ca să ne fixeze și mai adînc în conștiință ideile și sentimentele mari de care a fost animată întreaga lui viață atît de zbuciumată.

POP SIMION

mara bâscă și arta iconarilor

Evadată vremelnic din perimetrul grav al marmurei și bronzului, al volumurilor neînsuflețite, arta acelei pe care o cunoaștem ca sculptoriță se dovedește plină de capricii și toane (ca orice talent autentic), piruetează sub ochii noștri, elegant și frumos, realizînd volte evolutive surprinzătoare, esențiale. Întîrziind în încăperea dreptunghiulară a Galeriilor Fondului Plastic de pe Magheru, unde Mara Bâscă expune pictură pe sticlă, te stăpînește foarte clar sentimentul de prospețime, de armonioasă îmbinare între tradițional și modern. Penelul său, făcînd un joc de balet, ne apropie în chip foarte inteligent, printr-un limbaj poematic, de arta iconarilor romîni, pe care n-o reproduce mimetic, dimpotrivă, o recreează, explorîndu-i valențe contemporane.

Culoarea dispersată în tonuri aproape neverosimile, dulci-amărui, figurile alungite, contorsionate naiv, ori soluțiile compoziționale de vitrou, sînt în mîna pictoriței doar niște unelte prin care ea valorifică, reactualizează un film ce părea întrerupt, abandonat, depășit, fiind preocupată continuu să-și găsească *o voce* concentrat expresivă și ingenios stilizată, din care să nu lipsească, drept dominantă, ideea.

Izvorul de inspirație e profund popular, baladesc, cu accente de fierbinte patriotism (Miorița, Toma Alimoș, Ileana Cosînzeana, Horia, Cloșca și Crișan, 1907 etc), bogat alimentat de fapte, de pilde și înțelepciuni fixate în conștiința poporului pe calea folclorului, a tradițiilor, a istoriei.

Să ne oprim asupra cîtorva foi de sticlă spre a ne argumenta aceste păreri.

Cloșca cu puii de aur, lucrare ciclică, ce revine în variante și ipostaze succesive, se bazează pe ceea ce se numește o foarte fericită idee artistică. Înțelegerea noastră despre fabulosul tezaur este brusc răsturnată și în același timp recreată printr-o surprinzătoare umanizare a ideii. În viziunea Marei Bâscă, *Cloșca cu puii de aur* este — în peisajul uman al maternității împlinite — chiar țăranca înconjurată de pruncii ei cuminți și dolofani, naivi, rîzători, blonzi ca soarele.

Interpretarea ideii de construcție și distrucție din balada Meșterului Manole este de-a dreptul tulburătoare prin înțelegerile etico-filozofice pe care le încorporează. Compozițional, pictura e realizată într-o manieră de vitrou: Meșterul, în veșminte de lucru, stă alături de soțioara lui, simbolica ființă sacrificată. Pe fețele lor nu găsim însă disperarea omului strivit de propria sa înfăptuire; dimpotrivă, fețele lor exprimă calmul stăpînit al creației, înfățișîndu-se — cum numai domnitorii au făcut-o! — în splendida postură de ctitori ai nemaipomenitei biserici. Iar femeia, care exclama sfîșietor în baladă: *„Zidul rău mă strînge, / Țîțișoara-mi frînge"*, ține de astă dată în palmă, cu demnitate, sub sîn, o mică bisericuță, semnul ctitoriei, la fel ca toate marile domnițe ale istoriei noastre. În viziunea Marei Bâscă ctitorii și domnii sînt chiar cei ce creează.

Cei trei mari bărbați ai răscolei, Horia, Cloșca și Crișan, apar pe foaia de sticlă într-o postură de mare și negru tragism, însă capetele lor sînt iluminate cu o aureolă de sfinți.

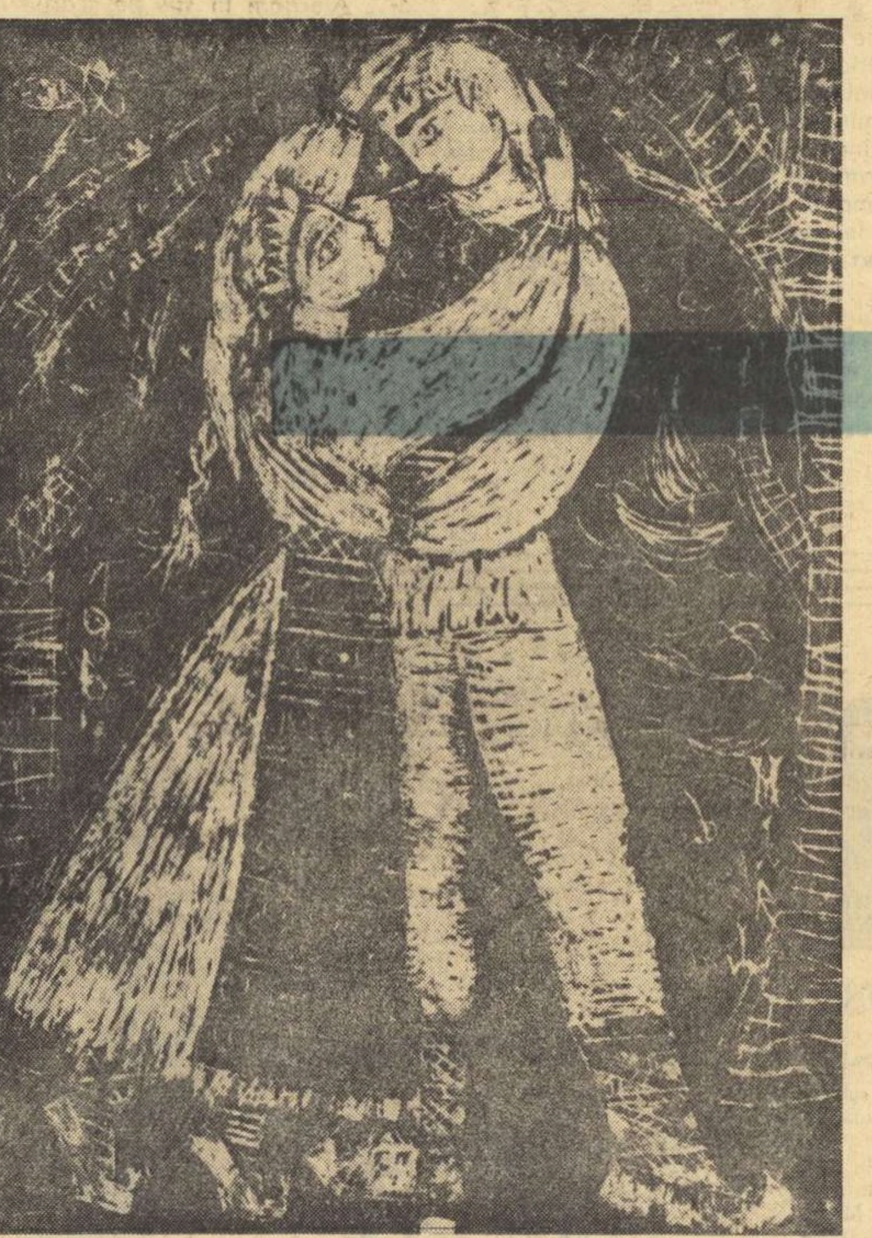
Mara Bâscă se bazează mult pe forța de sugestie a ambianței și a amănuntului. Pădurea din Toma Alimoș e vie, zguduită halucinant, de drama la care participă; ochii oamenilor obsesiv de mari, de gravi, de adînci, rîsul femeilor mic, discret, de o puritate angelică; mioarele sînt ireale, de spumă, luate din covoarele oltenești; straniile coase ale răscoalei din 1907 privesc, țipă, se învălmășesc, judecă; cerul Mioriței, surprins în momentul cînd *„La moartea mea, / A căzut o stea"*, este de apocalipsă van-goghiană.

Este foarte multă mișcare în aceste icoane laice ale Marei Bâscă și mult umor, o gravitate filtrată care invită la meditație și culori neobișnuit de vii, pastelate, într-un cuvînt scene autentice, în care senzația vieții e copleșitoare.

Îmi amintesc că am rîs cînd, demult la Maglavit, lui Petrache îi apăreau, printr-o ieftină șarlatanie, minuni pe geam. Lăsînd gluma la o parte, să știți că Marei Bâscă îi apar, într-adevăr; mergeți la Galeria din Magheru, să le vedeți.

Sînt apariții ale artei autentice.

Iunie 1964



MARA BÂSCĂ: „Cătălin și Cătălina" (I)

MEȘTER ȘI CREATOR

(Urmare din pagina 1)

lopata și cazmaua sub viscol, împărțind la cîteva guri o singură bucată de pîine, nu era, desigur, o premisă. Cînd s-a aflat că muncitorii flămînzi și dezbrăcați de la Brașov intenționează să fabrice, în incinta de moloz, tractoare — primele tractoare concepute în Romînia! — reacția, în anumite cercuri, a fost un hohot de rîs. Prin cablogramă, hohotul de rîs a ajuns și în ziare îndepărtate, de unde s-a întors la „Capșa", cea mai snobă cafenea din București, negru pe alb: „Sînt gata să mă arunc sub roțile primului tractor romînesc"! Au secondat acest hohot, pe diverse tonuri și voci, vechii și mai tinerii politicieni romîni, răspunzători în fond de starea de dependență economică a Romîniei, dar care încă mai ocupau traseul bucureștean dintre culisele palatului și cafenea. La „Capșa" se servise — ziceau ei — cea mai bună glumă a sezonului de după război. Era gustată cu fervoare, alături de rafinatele preparate ale acestei venerabile instituții bucureștene, unde, lîngă vinuri franțuzești și cancanuri internaționale, se puneau la cale, nu rareori, și scandaluri politice. Atîta vreme cît uzinele de la periferii agonizau în ruine. „Capșa" mai strălucea încă, în plin centru, ca un monument. „Imaginați-vă — o prezintă Paul Morand — reunite într-o casă de aparență modestă și desuetă, patru bătrîne glorii europene: restaurantul Foyeot, cofetăria Rumpelmayer, cafeneaua Florian din Veneția și hotelul Sacher din Viena". Într-un București al contrastelor, „Capșa" stătea cu o aripă pe cocioabele din mahalalele mărginașe, iar cu cealaltă, de-a dreptul pe Paris, Madrid, Berlin, Londra. Era singura punte a snobului și frivolului cavaler de valută, sau a mondenului pozînd o boemă „Montparnasse", spre bulevardele europene, care anexaseră „Capșa" drept un reper al lor. Se menținea și tipicul, la o interferență ușor levantină: «Spre ceasul douăsprezece și jumătate, sosesc „bătrînii tineri băieți", cu prietenii lor din copilărie; pentru ei e ora micului dejun. Bucureștiul este, după Madrid, și Buenos Aires, cel din urmă oraș unde-i mai poți încă întîlni pe indolenții de tip 1900, acești băieți de familie care nu știu să se radă singuri și se scoală la prînz». N-a trecut mult — a trecut chiar prea puțin între două glume — și cîțiva dintre acești domni au rămas consternați la dejun, cu bucățica de fazan în gît. Au ieșit în stradă, cu șervetul de masă atîrnat încă deasupra lavalierei, apucînd ziarele. Părea imposibil, incredibil, absurd; pe poarta uzinelor reclădite de la Brașov, ieșiseră primele tractoare concepute în Romînia! Uzina din Brașov, „prematur naționalizată", își dovedise, în răstimpul dintre două dineuri plătite exorbitant, capacitatea tehnică, fără foștii directori și consilieri străini. Probă a acestei capacități — primul tractor romînesc! E timpul ca faptul să fie luat în serios. Cei care refuzaseră, cu suveran dispreț, atîtea patente romînești, atîtea proiecte de invenții, atîtea revoluționare descoperiri în știință și tehnică, purtînd semnătura inginerilor, tehnicienilor, savanților romîni, — cei ce le trimiseseră la coș sau le încuiaseră în arhive — se opreau, cu lentilele căzute de pe nas, în fața acestui titlu alarmant: primul tractor romînesc, făcut de comuniști! Blajina mașină nu era un tanc I.A.R. 26, era realmente o modestă mașină agricolă, iar capacitatea ei nu producea, pe atunci, explozii în tehnică. Dar această mașină forța o breșă, deschidea, din proiectul ei, dimensiunea unor posibilități, iar aceste posibilități de afirmare alarmau.

Poate că n-ar fi trebuit să întîrziem asupra acestei file de început — răscolind colecții de ziare și amintiri — mai ales azi, cînd Romînia a ieșit pe piața mondială cu nu mai puțin de 14 tipuri de tractoare, dintre care modernul „Universal—650" al anului 1963 este socotit unanim o mașină de adevărate performanțe tehnice. Peste 100 000 de tractoare produse în 15 ani, o uzină printre cele mai importante din Europa, înzestrată cu o tehnică la zi — măsoară, chiar și numai în acest singur domeniu, un salt. Aduce mărturii despre acest progres, printre mulți alții de pe toate meridianele, universitarul american Holland Roberts: „La Uzinele de tractoare din Brașov, producția crește într-un ritm sensibil. Am asistat la încercarea noilor tractoare universale... Apoi le-am văzut la lucru pe ogoare, arînd și pregătind pămîntul, și, pe drumuri, trăgînd cu maximă viteză greutăți mari. Aceste tractoare sînt perfect concepute și de o construcție redutabilă. Neîncrezătorii — mai adaugă Holland Roberts — spuneau că Romînia nu va putea construi tractoare"...

Neîncrezătorii nu erau, firește, totdeauna rău intenționați, scepticismul lor izvorînd adesea din necunoaștere, din prejudecată sau ca răspuns la încercarea — mult prea îndrăzneață! — pe care o făcea omul locului de a sfida măsurile consacrate. Tot atît de surprinzătoare ca și cometa descoperită în 1943 de un anonim astronom din Tg. Jiu — înarmat cu un binoclu de amator — sau ca zborul lui Vlaicu în zorii aeronauticii mondiale, păreau și tractoarele anului 1947, fabricate într-o Romînie prin care trecuse pîrjolul războiului și care importa, sub regimul burghezo-moșieresc, 95 la sută din utilajul industrial. Dar astfel de comete cu nume romînești mai apăruseră pe cerul lumii, înscriindu-se într-un sistem de constelații, fixate, alfabetic, în toate cataloagele și enciclopediile, în știință, tehnică, artă: Antipa, Arghezi, Babeș, Brâncuși, Cantemir, Caragiale, Cantacuzino, Coandă, George Constantinescu, Edeleanu, Eminescu, Haret, Hașdeu, Iorga, Lalescu, Levaditti, Gh. Marinescu, Parhon, Pompei, Popper, Racoviță, Anghel Saligny, Sadoveanu, Spacu, Stoilov, Teclu, Țițeica, Vlaicu, Vuia... Este vorba de un popor cu un dinamism al afirmării ce s-a probat nu numai în acești ultimi 20 de ani — care l-au dus la înflorirea actuală — ci încă mai de timpuriu, cînd posibilitățile de realizare erau, practic, retezate. Ca o aprigă apă de munte căzută pe un șes placid, cel al unei stagnări dictată de condiții vitrege, poporul romîn s-a afirmat nu numai în explozive răscoale și în marile războaie de clasă, ci și prin aceste spargeri de crustă ale energiei creatoare, probate individual, aici sau unde era mai prielnic. Splendide promisiuni pentru un torent creator al maselor! Vlaicu este fiul unor țărani din Binținți. El face cu mari sacrificii studii la Budapesta și München, devine inginer, concepe un tip de automobil ispititor ca posibilități, se întoarce la București, reușește să-și dureze aripi și să înfrunte norii. Încă un romîn se lansează pe marele vînt al aeronauticii, care străbătea continentul, înscriindu-și numele între pionierii puținelor popoare care dădeau pe atunci zburători. Dar vîntul trezește, în Romînia epocii, o surprinzător de largă efervescență. Ar putea părea uluitor, dar ecoul primilor Icari deșteaptă, la noi, pînă și năzuința de a se desprinde de sol a unui simplu țăran. Ion Stoica, din Ormîndea-Zarand, regiune abandonată înapoierii, plugar cunoscător al slovei, iscodește „din capul lui" o mașină de zburat. Vîntul care bîntuie continentul cu cea mai extremă noutate tehnică îi pune aripi. Ion Stoica, om al pămîntului, copiază în lemn, cu soluții de o pătrunzătoare inteligență și inventivitate, modelul unei păsări din ogradă, un porumbel, punînd acestei mașini închipuite aripi batante. Pasărea de lemn îl cuprinde în gușa ei pe creator, dar nu se poate ridica de la sol. Reușește, în schimb, un alt model, la dimensiunea pasării din porumbar, care, acționat de elici, printr-un original sistem de propulsie, se ridică din palma creatorului, zboară, uimește satele, revine la sol în mîna omului. Dar oamenii se ridicau „la cer". Blériot trecuse Canalul Mînecii, Vlaicu năzuia spre Carpați. Ce-i rămînea de făcut omului nostru, plugarului-Icar din Ormîndea-Zarand, în competiția de ingineri și savanți dotați cu mijloacele la zi ale tehnicii? Devine sculptor, ca și Brâncuși, dar fiindcă nu izbutise să înalțe coloana lui infinită, se rezumă a-l sculpta în lemn, cu admirație, pe Aurel Vlaicu...

Sîntem în fața unui creator talentat, cum au fost, neștiuți de nimeni, poate sute de mii. Un creator strălucit, unul dintre aceia care împrumută oricînd obiectului făurit personalitatea lor, dintre aceia care, chiar dacă munca le fuge în anonimat, te silesc să stai în fața fructului mîinilor, ca în fața îndrăznelii și a frumosului.

Stoica e un Icar cu aripile frînte. Muncitorii de la Brașov, făurarii tractorului romînesc — ca și făurarii autocamionului, ai strungului, ai cargoului, ai locomotivei Diesel-electrice — aparțin unei astfel de epoci, în care talentele se fructifică pe deplin, în care darul nativ, ținînd de firea unui popor, găsește cadrul unei integrale desfășurări.

„Un inginer străin — povestea acum patru decenii Grigore Antipa — care a fost adus în țară pentru a organiza o fabrică de ciment din Brăila și care organizase deja vreo douăzeci de fabrici în Franța, Belgia, Anglia și Germania — mi-a declarat că cei mai inteligenți și mai îndemînateci lucrători ce i-a avut, în îndelungata sa practică de director de fabrică, au fost țăranii romîni, din care a format lucrătorii fabricii din Brăila".

Mi-am amintit pagina lui Antipa chiar la Brăila, vizitînd marele Combinat chimic ce prelucrează stuful din Deltă, transformîndu-l deocamdată în celuloză, și, peste puțin, și în fibre artificiale. O industrie inedită pe glob (pentru prima oară se face chimie din stuf!), o industrie în care patria noastră deține locul de pionier. Grație lor, numeroase agregate și instalații s-au născut, practic, din nou. Și omului de la noi, meșter și creator. Pionier al unor inedite și complexe industrii, pe care le ridică în strălucirea evului nostru.

Ilie PURCARU

OBIECTIV

Ne mai despart doar trei luni pînă la marea sărbătoare a muzicii pe care o va găzdui capitala patriei noastre: cel de-al III-lea Concurs și Festival Internațional „George Enescu". În aceste zile, la sediul comitetului de organizare al Concursului și Festivalului se desfășoară o febrilă activitate pregătitoare în vederea acestui însemnat eveniment cultural. Artiști, muzicieni, oameni de cultură din diferite țări, personalități consacrate ale vieții muzicale internaționale, sau tineri care se află abia în pragul carierei artistice se vor întîlni la București între 5 și 22 septembrie.

Conform datelor în posesia Secretariatului Concursului s-au înscris pînă în prezent la concurs peste 100 de particpanți, din 28 de țări.

Concurenții romîni desfășoară o intensă activitate de pregătire. De curînd au avut loc o serie de audiții de selecționare a lotului național, la care au luat parte tineri pianiști, violoniști, cîntăreți din București, Cluj, Timișoara, Iași, Galați, Brașov etc. Sub îndrumarea profesorilor, tinerii selecționați continuă să lucreze, însuflețiți de dorința de a cuceri laurii unui premiu de prestigiu internațional.

Comitetul de organizare al Concursului și Festivalului Internațional „George Enescu", care întrunește reprezentanți de seamă ai vieții noastre culturale, a adresat unor personalități de peste hotare invitația de a lua parte la lucrările celor trei discipline ale Concursului. Astfel, alături de personalități ale muzicii romînești, din juriul *de vioară* vor face parte *Jean Absil* (Belgia), compozitor, *Joseph Calvet* (Franța), profesor la Conservatorul din Paris, *Gaspar Cassado* (Spania), violoncelist, *Fritz Ehlers* (R.D. Germană), profesor la Conservatorul din Weimar, *Henri Gagnebin* (Elveția), președintele Federației Concursurilor Internaționale de la Geneva, *Gonzales Mantici* (Cuba), drijor, *Peter Mennin* (S.U.A.), *directorul Școlii de muzică* „Juillard" din New York, *Principe Remy* (Italia), profesor, prof. dr. *Hans Sittner* (Austria), președintele Academiei de Muzică din Viena, *G. M. Țiganov* (U.R.S.S.), violonist.

În juriul *de pian*: *Guido Agosti* (Italia), profesor la Academia „Santa Cecilia" din Roma, *Istvan Antal* (R.P. Ungară), profesor la Conservatorul din Budapesta, *Nadia Boulanger*, profesoară și *Marchizul de Gontant Biron* (Franța), președintele Concursului Internațional „Marguerite Long-Jacques Thibaud", *Aram Haciaturian* (U.R.S.S.), compozitor, *Emil Hajen* (R.S.F. Iugoslavia), pianist, *Josef Palenicek* (R.S. Cehoslovacă), pianist, *Magda Tagliaperro* (Brazilia), profesoară, *Tin Sen-de* (R.P. Chineză), profesor al conservatorului din Shanghai.

În juriul *de canto*: *William Mc Alpin* (Anglia), solist la Teatrul Coven Garden din Londra, *Ewa Bandrowska Turska* (R.P. Polonă), profesoară, *Christo Brâmbarov* (R.P. Bulgaria), solist la Teatrul de operă din Sofia, *Kim Borg* (Suedia), solist de operă, *Antiochus Evanghelatos* (Grecia), președintele Uniunii Compozitorilor Greci, prof. dr. *Otto Müller* (Italia), *Frans Vroons* (Olanda), președintele Academiei regale de Muzică din Haga, *Galina Vișnevskaia* (U.R.S.S.), solistă de operă.

Manifestări muzicale se vor desfășura zilnic în sălile de concerte ale Bucureștiului, precum și în principalele orașe ale țării; ele vor cuprinde concerte simfonice, concerte de muzică de cameră și recitale, spectacole de operă și balet, care vor fi transmise prin toate posturile noastre de radio și televiziune.

La aceste manifestări își vor da concursul dirijori, soliști, instrumentiști și cîntăreți de renume mondial, ca dirijorii: *Herbert von Karajan* (Austria), *André Cluytens* (Franța), *Zubin Mehta* (India), *John Pritchard* (Anglia), *Li Min Cean* (R.P. Chineză), *Arthur Rubinstein* și *John Ogdon* (S.U.A.), violonceliștii *André Massara* și *Gaspar Cassado* (Spania), clavecinistul *Hans Pischner* și violistul da gamba *Janos Liebner* (R.D. Germană), *Josef Palenicek* (R.S. Cehoslovacă), violonistul *Henryk Szeryng* (Mexic) și cîntăreții *Willam Mc Alpin* și *Patricia Johnson* (Anglia), *Kim Borg* (Suedia), *Ayhan Baran* (Turcia), *Miroslav Cangalovici* (R.S.F. Iugoslavia), *Galina Vișnevskaia* (U.R.S.S.).

Primul Concurs Internațional „G. Enescu" din 1958 a fost urmărit de 7.258 de spectatori, iar cel de-al doilea, din 1961 — de 18.428; la manifestările primului Festival Internațional „G. Enescu" au luat parte 12.054 spectatori, iar la cel de-al doilea — 40.639.

Interesul stîrnit de primele două ediții ale Concursului și Festivalului Internațional „G. Enescu" a făcut ca numeroase societăți de Radiodifuziune din diverse țări să solicite înregistrări de la concertele care au figurat în programele acestora.

OPINII

Fermitatea punctului de vedere

Inițiată recent de **Gazeta literară**, discuția despre stilul criticii literare este, fără îndoială, oportună, ca fiind o urmare, n-aș zice chiar simptomatică, a faptului că cronicile și articolele noastre au... unele lipsuri peste care nu se poate trece și trebuie semnalate într-o dezbatere ad-hoc. Cele cîteva intervenții de pînă acum probează din plin această realitate, ele oferind revelatoare exemple negative extrase din materialele mai multor critici, publicate în reviste diverse. E îmbucurător că preopinenții nu s-au lansat în generalități. A fost „atinsă" totuși vechea dilemă : „este critica un act literar ?", printre altele, chiar în articolul cu care se începe discuția, cel al lui N. Manolescu. E drept, criticul (care a fost acuzat în diverse rînduri că mizează exagerat pe scrisul „frumos") se menține, în această chestiune, într-un context umoristic, afirmînd că nu e cazul să ne îngrijorăm deoarece n-am ajuns încă în faza cînd criticii vădesc preocupări exprese pentru o frază foarte șlefuită. Publicistica noastră pare să-i dea dreptate lui N. Manolescu, dar, indiferent care e realitatea, indiferent că avem sau nu ambiția să rezolvăm în sfîrșit cumplita dilemă, — problema raportului dintre critică și literatură, în ordinea „artei" firește, există oricum. Numai că aceasta nu trebuie să ne preocupe, cum să zic, aprioric. Nu-mi pot imagina un critic care se așează la masa de scris cu intenția de a încropi neapărat fraze bine aduse din condei, chiar dacă mobilul articolului său e un volum de versuri. Cred că facem critică pentru a susține, a argumenta un punct de vedere, pentru a formula judecăți de valoare, nu pentru a ne exersa în compuneri, nu pentru a concura opera analizată. Dacă criticii ar fi la fel de înzestrați, sub raportul imaginației și al forței creatoare, ca și scriitorii, fără îndoială că mulți dintre ei ar părăsi cronica și articolul și s-ar îndrepta spre poezie, roman sau teatru. De aceea, personal, n-am încredere în recenzentul care își lustruiește frazele. Podoaba stilistică ascunde prea adesea o precară gîndire critică, dacă nu cumva e menită chiar să neutralizeze orice opinie personală. Firește, făcînd atari asertiuni nu pledez pentru stilul pedestru. Trebuie să scriem, pe cît ne stă în puteri. îngrijit, dar să nu uităm că valoarea, atîa cîtă e, a articolului nostru rezidă în primul și ultimul rînd în argumentarea unui punct de vedere, în claritatea cu care ne spunem părerea despre fenomenul artistic. Dacă paginile date de noi la iveală sînt și „frumoase", cu atît mai bine. Ceea ce nu înseamnă că facem implicit și literatură. Știm doar cu toții că sînt destule volume de poezie, destule romane, nuvele sau schițe care rămîn în afara literaturii. Cît privește operele unor critici prestigioși, cum ar fi acelea semnate de Sainte-Beuve sau, la noi, de George Călinescu, cu acestea lucrurile se schimbă fundamental. Sainte-Beuve a eșuat onorabil în poezie, iar George Călinescu este un spirit multilateral, care s-a realizat uimitor în domenii foarte diferite. Ar fi greu, de pildă, să afirmi unde e Călinescu cel adevărat : în critică, în istorie literară sau în proză. **Istoria literaturii romîne** este opera unui autor cu totul aparte, **Viața lui Mihai Eminescu** un model inimitabil prin îngemănarea armonioasă a biografiei romanțate cu monografia critică, iar **Enigma Otiliei** sau **Scrinul negru** romanele unui prozator de o forță balzaciană.

N-aș fi făcut aceste considerații, de altfel întru nimic inedite, dacă n-aș fi avut impresia că unii au văzut în recenta discuție prilejul cel mai nimerit pentru reafirmarea „imperativului artistic" al criticii. Criticul e înainte de toate un om care apreciază o operă, nu un creator. **„Un critic obișnuit** — spunea cu ani în urmă G. Călinescu într-o **Cronică a optimistului — nu-i decît o persoană instruită, experimentată și cu gustul sigur, care spune, cu un ceas mai devreme, ceea ce opinia publică va afirma cu unanimitate mai tîrziu. Cînd apare un artist original și puternic toată lumea simte, unii îl semnalează confuz și entuziast, alții, plini de prejudecăți, cu scandal. Criticul cu vocație pune ordine în aceste judecăți. Nu creează pe scriitor și nici opinia publică, el vorbește analitic în numele scriitorului și formulează limpede și motivat emoția obștească".** Vorbind limpede și motivat, criticul va uita în mod fatal de floricele și nu va ajunge să compună fraze cum ar fi : **„Cînd Beniuc scrie, el nu apasă pe coardele lirei, ci direct pe nervii întinși ai țăranilor"**, sau **„verva ironică a Mariei Banuș șiroiește din belșug pe obrazul zarafilor..."**, sau **„Titus Popovici văpsește cu o adevărată poftă satirică** *[...]* **eroi..."**, sau **„În fundul poeziei lui Beniuc zace un depozit de energie primară..."** — fraze care nu s-au pierdut prin reviste, întrucît articolele din care am citat mai sus au fost adunate de M. Petroveanu în volumul **Pagini critice**.

Exemple asemănătoare pot fi detectate, din nefericire, și în alte materiale mult mai recente aparținînd unor critici diverși. După cum se poate întocmi o listă de loc scurtă cu mostre de ariditate, nechemare și primitivism în critică, dar nu cred că e necesar — perlele culese de N. Manolescu sînt de altfel pe deplin edificatoare — deoarece, carența cea mai jenantă din unele articole nu mi se pare a consta în acestea, ci în lipsa unui punct de vedere formulat cu claritate. În reviste apar încă destule cronici care, deși nu păcătuiesc prin calofilie sau improprietăți de exprimare, nemulțumesc profund, pur și simplu pentru că nu-ți dai seama care e părerea autorului. Cred că nimic nu poate fi mai dezagreabil pentru cititor și mai descurajant pentru scriitor decît o cronică impersonală, o cronică unde criticul face cele mai năprasnice „voltije" numai pentru a nu lăsa cumva să transpară o opinie proprie. Fenomenul, dacă e un fenomen, se petrece mai cu seamă atunci cînd se iau în discuție operele nu prea rotunde ale unor scriitori marcanți, Nu ignorez adevărul potrivit căruia stilul e omul, și îmi dau seama că nu li se poate pretinde criticilor să abordeze un singur mod de a scrie — dar am convingerea că o critică mălăiață, văduvită de pasiunea afirmării sau a negării nu mai e critică. Indiferent de temperamentul și formația intelectuală specifice fiecărui comentator, e de neînchipuit ca articolul unuia sau altuia să nu fie străbătut de nerv, de patos, atît în aprecierea pozitivă cît și în cea negativă. E de presupus că criticul dacă se află în fața unei cărți bune vibrează aidoma oricărui cititor și nu văd de ce ar trebui ca în scris să-și pondereze emoția estetică. Tot așa, dacă a parcurs o culegere plată de versuri, sau un roman anost (eventual o frescă), care l-au enervat și sustras unor lecturi fructuoase, e de asemenea firesc ca el să-și elaboreze în așa fel observațiile încît să se vadă din plin „supărarea" sa. Nu s-ar putea afirma că lipsesc cronicile axate pe o coordonată fermă. Cărțile bune, de pildă, sînt discutate mai întotdeauna la un diapazon pozitiv. Cele mai puțin izbutite nu sînt de multe ori comentate cu exigența cerută de nivelul literaturii noastre. Așa se face că pentru ele trebuie să vină vreo conferință a scriitorilor ca să le „stabilească" adevărata valoare, să arate că un anume roman ajuns la al nu știu cîtelea volum — roman comentat pe larg și ambiguu în reviste — nu este decît un exemplu de dilatare cu totul... neartistică a narațiunii.

Pledînd pentru o atitudine răspicată, nu mă gîndesc cîtuși de puțin la un critic înarmat cu un scalpel, ci la unul care mînuiește o pană nuanțată, la unul care gîndește, care își fundamentează analitic părerile. Căci, orice am spune, critica este înainte de toate arta argumentării. De aceea, presupun că cititorii **Contemporanului** au fost destul de nedumeriți anul trecut cînd despre romanul **Cordovanii** li s-au oferit două cronici, în ordine : una negativă și alta pozitivă — purtînd aceeași semnătură, N. Manolescu. Ei s-au putut întreba pe bună dreptate : care e, în fond, părerea criticului. Este romanul **Cordovanii** o frescă izbutită, sau numai o carte cu un limbaj imposibil, cu un lirism supralicitat și cu scene nu prea noi ? Probabil nu mai puțin uimiți au fost aceiași cititori după lectura unui articol al lui Paul Georgescu (nr. 9, 1964) unde se spune că **Bariera** nu ne apare ca o reușită dacă o considerăm o monografie a mahalalei sau o frescă. Ea trebuie privită ca un **„portret moral"**, cel al lui Vițu. Criticul mai adaogă : **„Nea Vițu, bine conturat în cotidian, se risipește tocmai cînd e pus să acționeze".** Interesant. Cum rămîne atunci cu viața pe care trebuie să o iradieze, în orice împrejurare, de la prima pînă la ultima filă a narațiunii, un personaj literar viabil ? Nu discutăm aici **Bariera** în ansamblul ei. De asemenea, nu neg că ea ar putea fi apreciată ca un portret moral. Semnalez doar faptul că întrucît s-a făcut o astfel de caracterizare (ce înglobează evident o notă pozitivă), ar fi fost de dorit ca ea să nu apară sub o formă sentențioasă. deci neconvingătoare, ci să fie însoțită de o stringentă analiză la obiect. Cu atît mai mult cu cît, se știe, cartea a oferit prilejul unor lungi controverse între critici, unii ridicînd-o în slăvi grație optimismului ei funciar, alții contestînd-o, în primul rînd, pentru arhitectura haotică și paliditatea notațiilor sociale.

Să ne spunem cu claritate părerea despre fenomenul literar contemporan. În felul acesta, volens-nolens, etalăm toate argumentele care ni se par utile în fundamentarea opiniei formulate. Și dacă ne angajăm într-o discuție despre stilul criticii, atunci cred că nu e de prea mare folos să întocmim liste cu greșeli de exprimare, ci să vedem, mai cu seamă, cum își argumentează un critic sau altul punctul său personal de vedere.

Virgil ARDELEANU

Noi volume de istorie literară

„DELAVRANCEA" și „ST. O. IOSIF"

Cu îndreptățită satisfacție constatăm că, în ultimul timp, au fost elaborate numeroase și interesante exegeze istorico-literare. Amintim „Viața lui M. Eminescu" de G. Călinescu, „Viața lui V. Alecsandri" de G. C. Nicolescu, „Ion Creangă" de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, „B. P. Hașdeu" de George Munteanu, „M. Sadoveanu" de Savin Bratu, „Camil Petrescu" de B. Elvin, „Cezar Petrescu" de Mihai Gafița, „Gh. Brăescu" de N. Gheran, „Lucian Blaga" de Ov. S. Crohmălniceanu. Șirul acestora s-a îmbogățit recent cu încă două sinteze monografice, și anume „Delavrancea" de Al. Săndulescu și „St. O. Iosif" de Ion Roman.

Față de exegezele istorico-literare amintite mai sus, aceste două noi monografii se deosebesc prin modalitatea de expunere adoptată. După cum indică și titlul, „Viața lui V. Alecsandri" de G. C. Nicolescu are ca obiectiv esențial biografia scriitorului. „Ion Creangă" de Zoe Dumitrescu-Bușulenga și „M. Sadoveanu" de Savin Bratu sînt în primul rînd „biografii ale operei", în sensul că discută numai creația celor doi scriitori. „Camil Petrescu" de B. Elvin are caracterul unui eseu, autorul făcînd o serie de considerații ideologico-estetice asupra operei celei mai cunoscute a lui Camil Petrescu, fără o investigație istorico-literară în ansamblul și în detaliile vieții și activității scriitorului. „B. P. Hașdeu" de George Munteanu și „Lucian Blaga" de Ov. S. Crohmălniceanu, fiind micromonografii, studii de ansamblu dar de proporții reduse, sugerează și clarifică succint coordonatele esențiale ale vieții și operei scriitorilor tratați. Mai apropiate, ca formulă, cu monografiile recent apărute, sînt lucrările „Cezar Petrescu" de Mihai Gafița și mai ales „Gh. Brăescu" de N. Gheran.

Monografiile semnate de Al. Săndulescu și Ion Roman cultivă o modalitate încetățenită în istoria literară, cu rezultate bogate și eficiente, și anume tratează sintetic, exhaustiv, atît biografia cît și opera scriitorului luat în discuție. Fără îndoială, toate tipurile de studii monografice sînt recomandabile și utile, cu condiția să realizeze deplin obiectivul propus, să dezbată în mod aprofundat, cu justețe ideologică-estetică, aspectele și problemele asupra cărora se concentrează. Privite din acest punct de vedere, exegezele istorico-literare apărute în ultimul timp corespund, în ansamblu, obiectivelor propuse și modalităților adoptate.

Studiile despre Delavrancea și St. O. Iosif sînt monografii în adevăratul înțeles al noțiunii, explorînd în amănunțime viața și activitatea scriitorilor discutați, relevîndu-le succesiunea cronologică a etapelor lor. Ele oferă astfel cititorilor o imagine completă a vieții și operei lui Delavrancea cît și a lui St. O. Iosif. Realizate de istorici literari competenți și cu o bună experiență în acest domeniu (Al. Săndulescu a mai publicat o monografie „G. Topîrceanu", iar Ion Roman una „Anton Pann", pe lîngă alte studii valoroase), cele două noi monografii reprezintă ample sinteze istorico-literare consacrate a doi scriitori însemnați. Pentru a evita repetițiile și stereotipia, Al. Săndulescu și Ion Roman au apelat la o judicioasă modalitate de expunere monografică, împletind continuu prezentarea biografiei scriitorilor cu analiza operei lor. Meritul celor doi autori este însă acela că nu au utilizat mecanic această modalitate, în sensul că nu au întrerupt arbitrar expunerea biografică pentru a analiza izolat, disparat, scrierea elaborată sau tipărită la un anumit moment. În cadrul fiecărui capitol au operat clasificări pe genuri sau specii și au grupat tematic scrierile dintr-o anume perioadă biografică. Procedind astfel, autorii monografiilor au izbutit să definească în mod clar evoluția operei scriitorilor respectivi, interferența și determinările cauzale dintre viață și operă, dintre condițiile social-politice și culturale ale epocii și semnificațiile scrierilor elaborate în acea epocă.

Dintr-un anumit punct de vedere, Al. Săndulescu a putut efectua mai ușor acest lucru, în monografia sa despre Delavrancea, deoarece biografia scriitorului se compartimentează în cîteva etape mari care corespund înseși etapelor operei sale : prima, în care Delavrancea tipărește aproape întreaga lui proză literară ; a doua, în care se dedică activității politice și ziaristice ; și a treia, în care creează operele dramatice. Dificil a fost însă pentru autorul monografiei să delimiteze clar și just, din hățișul unor tendințe contradictorii, adevărata personalitate a scriitorului. Ca prozator mai ales, ca estetician și dramaturg, Delavrancea a parcurs un drum de creație sinuos, a îmbrățișat, uneori în aceeași perioadă, modalități și tendințe adverse, oscilînd, surprinzător de lesne, între realism, naturalism și romantism. Cu o perspectivă estetică riguros științifică, evitînd clasificările rigide, Al. Săndulescu a fost în măsură să supună opera lui Delavrancea unei analize atente și obiective, unor interpretări aprofundate, urmărind meandrele ideologico-estetice ale scriitorului, caracterizîndu-le ca atare pe fiecare în parte, dar avînd întotdeauna în vedere să reliefeze pregnant și să indice precis care e totuși trăsătura dominantă a acestei opere. Delimitînd influențele romantice și naturaliste, uneori destul de apăsate, autorul monografiei relevă, pe bună dreptate, ca trăsătură esențială a operei lui Delavrancea, realismul.

O problemă similară a avut de elucidat și Ion Roman, pentru St. O. Iosif. Aici, preocuparea de bază a autorului monografiei a fost aceea de a demonstra că, în ciuda unor puternice influențe ale ideologiei sămănătoriste, opera poetului rămîne valoroasă, în cea mai mare parte a ei, prin nobilul sentiment al umanității care o străbate. Ion Roman extrage acest adevăr cercetînd atent întreaga activitate creatoare a lui St. O. Iosif, neneglijînd nici bogatele lui tălmăciri din lirica universală, oprindu-se și asupra scrierilor elaborate în colaborare cu Dimitrie Anghel, în special asupra „Caleidoscopului lui A. Mirea", în care, cum bine se știe, atitudinea critică față de realitățile sociale din acea vreme este mai evidentă. (Capitolul consacrat colaborării lui St. O. Iosif cu Dimitrie Anghel merită a fi reținut cu deosebire, elucidînd cu competență, cu argumente solide, edificatoare, partea de contribuție a fiecăruia dintre cei doi poeți). În pledoaria sa pasionată și justificată pentru a demonstra caracterul dominant realist al operei lui St. O. Iosif, Ion Roman exagerează însă pe alocuri, trecînd cu ușurință peste unele scrieri aservite întrutotul ideologiei sămănătoriste, ca, de pildă, drama **Zorile**, după cum catalogheazā cam sumar formula lirică a „cîntecelor".

Prezentarea lui St. O. Iosif este raportată continuu la ambianța literară a epocii, la condițiile specifice social-politice și culturale, Ion Roman reușind, în acest mod, să stabilească distinct locul scriitorului în evoluția literaturii romîne din epoca respectivă. Și Al. Săndulescu se străduie să-l plaseze pe Delavrancea în peisajul literar al vremii, dar nu o face în suficientă măsură, limitîndu-se la menționarea strictă, enunțiativă, a unor date, împrejurări și momente. În schimb, în analiză și interpretare, are meritul de a alcătui interesante filiații și înrudiri tematice cu opere din literatura universală, de a preciza influența unor curente literare europene asupra scriitorului nostru, de a releva nota particulară, originală a operei lui Delavrancea.

Atît monografia despre Delavrancea cît și cea despre St O. Iosif excelează nu numai prin justețea și profunzimea observațiilor, prin finețea analizei, ci și printr-o bogată și temeinică informație documentară. Se poate afirma cu certitudine — consultînd aparatul bibliografic însoțitor — că cei doi autori ai monografiilor au epuizat aproape toate sursele, aproape toate izvoarele directe. Atît cititorul obișnuit cît și specialistul își pot da însă seama cu ușurință că Al. Săndulescu și Ion Roman n-au făcut, în lucrările lor, abuz de detalii istorico-literare, ci au reținut și utilizat la locul cerut cu necesitate numai pe acelea cu adevărat esențiale, semnificative, capabile să lumineze un aspect al biografiei scriitorului sau o idee de bază a operei sale. De remarcat este în primul rînd echilibrul și discreția cu care Ion Roman evocă drama conjugală și erotică a celor doi scriitori prieteni, St. O. Iosif și Dimitrie Anghel. De asemenea, se observă lesne că Al. Săndulescu a parcurs întreaga activitate publicistică, ziaristică a lui Delavrancea, dar nu a fructificat rezultatele cercetărilor sale decît în măsura necesară definirii unor coordonate de bază ale vieții și activității scriitorului.

Datorate unor destoinici exegeți, monografiile „Delavrancea" și „St. O. Iosif" se înscriu printre realizările de certă valoare ale istoriografiei noastre literare.

Teodor VÎRGOLICI

TIPURI DE ROMAN ÎN LITERATURA NOASTRĂ NOUĂ

(Urmare din pagina 1)

În tendința lui de zugrăvi tabloul cuprinzător al prezentului și al trecutului, văzute în dinamica desfășurării lor, romanul contemporan a preluat, cum era natural, preocupările romanului din trecut pentru marile construcții epice, pentru sintezele social-istorice. A luat, în consecință, o considerabilă dezvoltare romanul social de mari dimensiuni, cu desfășurări largi, de epopee. Însă romanul-epopee nu este (cum a ținut să specifice și Ion Ianosi, în Romanul monumental și secolul XX) singurul tip romanesc reprezentativ pentru epica realist-socialistă și pentru proza contemporană în genere ; se afirmă — cum o demonstrează și experiența literaturii noastre —, tipuri de roman variate, validitatea fiecăruia depinzînd de puterea de creație manifestată în diverse opere. Care sînt principalele tipuri de roman constituite la noi în ultimele două decenii ? Nu e ușor a le stabili. Poate în nici un alt sector nu e atît de dificil de operat clasificări ca în roman. Dificultatea constă în găsirea unui criteriu unic de clasificare a unor scrieri infinit de diverse prin tematică, mod de abordare a temelor, unghi de vedere, tehnică a narațiunii, construcție, stil. În funcție de care aspect al lor le vom clasa, de vreme ce particularitatea dominantă a unora constă în preocuparea pentru anumite medii, a altora în interesul pentru o latură sau alta a existenței umane, în preferința pentru o anume formulă romanescă și așa mai departe ? Pe această temă se poate discuta la infinit. O caracteristică fundamentală a romanului romînesc de azi e ancorarea lui în social și aceasta exclude de la început o veche clasificare ce distingea între romanul social și cel psihologic, istoric, sentimental etc. Spre a evita unilateralitatea clasificării, fie pe considerente numai de conținut, fie în funcție numai de particularități formale, ca și rigiditatea încadrărilor, credem că ar trebui să renunțăm la ambiția de a găsi un criteriu unic, atotcuprinzător, cu pretenția de clasificare definitivă. În stabilirea celor cîteva tipuri principale de creație romanescă ni se pare că ar fi bine să ne conducă îndeosebi preocuparea de a releva acele note definitorii în care se exprimă (cînd este cazul) ineditul unor tendințe de conținut și structură artistică a romanului nostru.

Foarte precis s-a conturat în deceniile scurse de la Eliberare încoace romanul de observație, adică acel tip de roman în care domină interesul pentru obiect (existența individuală, sufletească, și cea socială). Acesta e de fapt romanul în înțeles riguros, romanul propriu-zis (de exemplu : Ion, Răscoala, Enigma Otiliei). L-am putea numi și „obiectiv". În sfera lui intră, alături de narațiuni de inspirație istorică precum Un om între oameni de Camil Petrescu, Pîrjolul de Oscar Walter Cisek, unele din operele cu tematică actuală cele mai reprezentative ca, de pildă, Străinul, și Setea de Titus Popovici, Bărăgan de V. Em. Galan, La cea mai înaltă tensiune de Nagy István etc.

Alte romane, întreprinzînd sondaje în contemporaneitate sau în trecut ori evoluînd în planuri temporale paralele, acordă prioritate înregistrării prefacerilor psihologice, răsturnărilor în conștiință, biografiei morale în genere. Observația nu lipsește firește, nici de aici. Dar accentul cade pe speculațiile autorilor în legătură cu faptele de viață. Personajul devine personaj-idee. Asemenea creații — pe care le-am putea numi romane-problemă — sînt Bietul Ioanide și Scrinul negru.

Balzacian în Enigma Otiliei, G. Călinescu rămîne fidel și în noile romane epicului, „eternului homeric" (expresia este a lui Thomas Mann). Condus de convingerea că „marea literatură este în fond aceea de stil clasic", prin clasicism înțelegînd „un mod de a crea durabil și sențial", cu preocupare specială pentru construcția de tipuri, creatorul Otiliei, al Aglaei Tulea, al lui Stănică Rațiu și Costache Giurgiuveanu își face, și în operele mai recente, un țel principal din creația de caractere, nu însă fără a depăși (în mult mai mare măsură decît în Enigma Otiliei) cadrele formulei balzaciene. Prin problematica intelectuală așezată în centrul lor, noile romane călinesciene se înrudesc cu Muntele magic sau Doctor Faustus.

Romanele (ca și nuvelistica) lui Marin Preda reprezintă o modalitate opusă programatic celei practicate de G. Călinescu, în fapt avînd interferențe cu ea. Într-un articol, publicat în Viața romînească (nr. 6 din 1957), Marin Preda găsea cu totul incompletă concepția potrivit căreia rostul romanului „ar fi cică să studieze caracterele și să facă clasificație de tipuri". Scriitorul califică drept o „eroare dintre acelea care n-are nevoie să fie demonstrată" părerea că Balzac este creatorul romanului modern și se declara înclinat să atribuie o asemenea paternitate mai degrabă lui Tolstoi, cu precizarea că, la drept vorbind, nu un singur autor ci mai multe talente excepționale și-au dat concursul la întemeierea modernă a speciei : „Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Stendhal, și îndrăznesc să spun, Victor Hugo". Tot în acel articol, Marin Preda cita contribuția la dezvoltarea romanului a unor mari prozatori contemporani ca Proust, Hemingway, Șolohov, Steinbeck, Fadeev.

Nu toate romanele în care sînt explorate zone morale descriu răsturnări, prefaceri, restructurări interioare. Înainte de a se fi născut în literatura universală romanul transformării, a existat acela al formării sufletești, prototipul lui fiind marea carte în care Goethe povestește anii de ucenicie și de călătorii ai lui Wilhelm Meister (Wilhelm Meister Lahrjahre, Wilhelm Meister Wanderjahre). Implicînd observația socială, acest tip de roman are ca principal obiect omul lăuntric, nu însă caracterul format, precum romanul balzacian și stendhalian, ci caracterul (și în genere spiritul) în devenire. Bildungsroman-ul tinde să ia extensiune și în proza noastră. Îl putem identifica, asimilat romanului — frescă și de caractere, într-o scriere ca Străinul și (într-un înțeles mai special) în Bărăgan, La cea mai înaltă tensiune, Brazdă peste haturi. Avem și cărți în care se realizează ca atare, detașat de alte moduri romanești. În loc să fie asimilat de ele și le asimilează sau, în tot cazul, tinde la aceasta. Un exemplu tipic e romanul Ion Sîntu, de regretatul Ion Marin Sadoveanu.

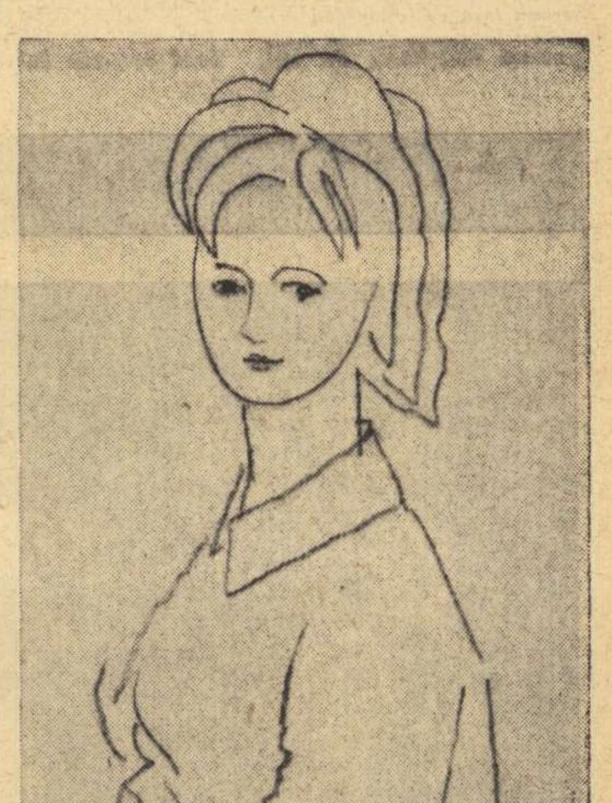
Opus romanului analitic, diferențiat de romanul de caractere și de Bildungsroman, este romanul pe care l-am putea numi „de acțiune" sau și mai exact, al „faptelor extraordinare". Nu e vorba de romanul de aventuri, de la care împrumută, evident anumite mijloace, ci de un tip de narațiune care pune accentul pe comportament, urmărind însă nu conduita zilnică, intrată în ordinea obișnuitului, ci faptul surprinzător, extraordinar. Romanul de acțiune și-a găsit un înfocat susținător în Eugen Barbu, care și-a explicat în mai multe rînduri, nu fără ostentație, predilecția pentru epic : „Eu sînt un scriitor prin excelență epic" .... cred că romanul de analiză este ușor demodat" ;... romancierul adevărat aglomerează fapte extraordinare, pline de semnificații, în care-și aruncă eroul, chinuindu-l să-și găsească singur soluțiile", astfel încît cititorul să fie mereu hărțuit, ațîțat. Asemenea preferințe poartă în ele pericolul alunecării în senzaționalul nesemnificativ, ale cărui tentații reușesc să le biruie, practicînd un atare mod romanesc, doar prozatorii de mare vocație, și nici ei întotdeauna.

Evoluția limbajului artistic implică nu atît înlocuirea unor forme și formule prin altele, cît prefacerea, diversificarea, conferirea de noi funcții celor existente. În nici un caz, apariția unor modalități expresive inedite nu exclude persistența celorlalte. Însă impune o anumită redresare a mijloacelor acestora. Reprezentat între războaie de opere cu o valoare excepțională, ca acelea ale lui M. Sadoveanu, romanul cu substrat liric nedisimulat își afirmă și în epoca noastră vitalitatea în creații mai mult decît remarcabile. Uneori, stărilor lirice, (în stare să genereze, oricît ar părea de paradoxal, inventivitatea și în genere puterea de construcție epică) le sînt subsumate viziunii simbolice. Capodopera genului este, evident, romanul Desculț.

O variantă a romanului liric sau mai curînd produsul unei însoțiri originale între acesta și romanul obiectiv, romanul de atmosferă își dovedește capacitățile cînd e vorba de a portretiza, spre a vorbi astfel, medii sociale, colectivități umane, stări generale de spirit, fără o deosebită preocupare pentru individualități, pentru caractere (care pot, totuși, căpăta contururi pregnante) sau pentru „fapte extraordinare". Personajele și acțiunile lor (oricît de interesante ca atare) sînt subordonate viziunii globale, prin constituirea căreia romanul își realizează nota sa fundamentală deosebitoare (**Eusebiu Camilar :** Turmele, Negura, **Aurel Mihale :** Fuga, **Laurențiu Fulga :** Eroica, Steaua bunei speranțe, **Nicolae Jianu :** Veneam din întuneric, **Al. Simion :** La marginea orașului).

Pînă la Eliberare se putea vorbi despre romanul istoric romînesc, dacă nu ca de o variantă a romanului de aventuri (G. Călinescu), în tot cazul, ca despre o formulă romanescă specială, avînd drept unic reprezentant notoriu pe Mihail Sadoveanu. Apariția trilogiei Un om între oameni a lui Camil Petrescu și Pîrjolul, construcție epică a lui Walter Cisek, au impus și o altă formulă decît cea sadoveniană. Prin prezența acestor opere, romanul istoric și-a lărgit cadrele într-atîta încît nu mai constituie, ca înainte, un tip aparte de creație epică, cu legi și posibilități proprii. Prin structura artistică romanele istorice ale lui Camil Petrescu și Oscar Walter Cisek, încadrabile în modul romanesc tolstoian, prototipul romanului-epopee (cum demonstrează Ion Ianoși) nu se disting de romanul de observație pe teme contemporane ; se diferențiază de acestea numai prin obiectul reflectării. Avem astfel de consemnat două tipuri de roman istoric : unul „istoric" propriu-zis (evocativ, vizionar), altul „istoric" doar prin tematică nu și prin modalitate epică. Amîndouă (ca de altminteri toate tipurile de roman posibile) își justifică existența prin operele în care se concretizează.

Dumitru MICU și
Nicolae MANOLESCU



Portret MIHAI MARIN

Poșta redacției

AM PLECAT

Am plecat ca două rîuri, —
îmi aruncai în ochi unda seninului.

Am plecat ca două stele
de pe cerul imens al cîmpiei.

Mi-era sete cumplită —
am băut rouă, noi doi și soarele.

Și-am lăsat în vîlceaua nebună
două sălcii lovite de lună.

ANA MARIA ALBERTI
Negrești

ZIDAR

Lovindu-mă cu fruntea de muchiile cerului,
pe umerii zidurilor prinse în schele
întîmpin păunul de flăcări al soarelui.

Ca un copil, dorind să-i mîngîi cu palmele
penajul de flacără cu nuanțe de aur,
tot mai înalt zidul în boltă-mplinta-voi,
scuturîndu-mi din coate cîrjele pilor falnici.

EMIL COȚEANU
Onești

G. O. RAȚIU (Carei). — Manuscrisele trimise sînt, fără doar și poate, ale unui condei înzestrat, care dispune și de multă experiență, — de unde dezinvoltura și siguranța versificației, a imaginii, a nuanțelor. Cele mai multe din poeme par însă file dintr-un album intim și, cu toate că includ, aproape fiecare, frumuseți și vibrații lirice autentice, rămîn cumva sub semnul unei aviații de odae. „In si minor", „Ziua a 8-a". „Elegia a 7-a", etc. arată puterile dvs. poetice. demne de interes, dar și primejdia închistării, a virtuozității înguste, „în sine", pe hîrtie (v. „Bolero", „Metamorfoză". de pildă, primejdia chlorozei, a vegetației de seră, a confruntării tavanului cu cerul. Trebuie să ieșiți în stradă, să umblați mult, să vă lăsați răvășit de vînturile puternice, înnoitoare, ale vieții. Vă veți reconstitui apoi într-o nouă structură lirică, mai „spațioasă" — cum spuneți —, mai aproape de adevărul adînc al lucrurilor. În „Filă pentru un poem" sînt bune promisiuni, deocamdată teoretice, declarative (firește, nu pe linia unei grandilocvențe găunoase, ca în „proporții carpatice de purpur și auroră"). Talentul și experiența dvs. ne dau dreptul să așteptăm rezultate din cele mai bune. Țineți-ne la curent.

ANTONIE SANDEI. — Nu se poate observa nici un progres. Poate și pentru faptul că manuscrisele dvs., nebuloase, innodate, folosesc un limbaj poetic ascuns, necunoscut nouă. Neputînd să vă înțelegem, nu vă putem judeca.

IGNEA LOGA (Reșița). — Sînt semne bune aproape în fiecare din manuscrisele trimise. Există însă, deocamdată, și multe naivități, locuri comune, imagini fără acoperire, oprite din drum. Orizontul tematic e plin de promisiuni, generos, dar trebuie să-l explorați mai adînc, să vă feriți de a relua motive îndelung bătătorite, cărora nu vă simțiți în stare să le dați înțelesuri și dimensiuni noi. În general drumul e bun : continuați-l cu stăruință, studiind și exersînd neobosit. Mai trimiteți.

GINA TEODORESCU (Loco). — Lucruri frumoase, în progres vizibil, („Decembrie", „Trandafir", „Feminitate", „Maternitate"). Trebuie să insistați mai mult în efortul de condensare, de evitare a aglomerărilor de cuvinte, sonore, declamatoare, care scad, diluează ori întrerup tensiunea lirică. „Vina e poate în chiot"... cum spuneți undeva. Stăruiți cu nădejde și cu crescîndă exigență și țineți-ne la curent.

OVIDIU STURZA (Cluj). — E un început foarte promițător care ne îngăduie să așteptăm lucruri din ce în ce mai bune.

ANA MARIA ALBERTI (Negrești) — Sînt pagini pline de făgăduință, mai ales în „Am plecat" și „Iarba rea". Stăruiți însă pentru mai multă limpezime. Mai trimiteți.

DINU SORIN (Loco). — Se poate observa un progres în sensul la care vă referiți în scrisoare. Drumul e bun, continuați-l, încercînd să reduceți sunetele străine (se „aude" mai ales Nina Cassian) și să le intensificați pe cele personale. Mai trimiteți.

I. MINCULEȚ (Mihăilești). — În „Ce pot să fac ?" sînt unele semne de progres. Nu trebuie să vă descurajați atît de ușor. Citiți, studiați, și exersați stăruitor. Succesele nu vin de la sine și peste noapte, ele se obțin cu trudă și răbdare.

G. DRĂGĂNESCU (Buftea). — Progresele de care vorbiți sînt încă foarte modeste și nu de substanță. În privința cenaclului, adresați-vă Uniunii Scriitorilor.

M. MIH (București). — Sînt semne certe de poezie, pe care trebuie să le cultivați în continuare cu perseverență și seriozitate. Ne-au plăcut mai mult : „Iubirea", „Muzeul Doftana" „Gînduri de constructor", „Hainele copilului", „Cîntec de om", mai reușite, mai concludente pe latura lirismului reflexiv, pentru care se pare că aveți o întemeiată predilecție. Nici celelalte piese nu sînt lipsite de merite, în variate proporții. Dar (ca și în „Cîntec de om", de altfel) ele au unele scăderi, mai ales în ce privește finisarea expresiei, proprietatea imaginii, acuratețea prozodică. „Cînt din fluierul picioarelor, din inima sonoră, din degete, din ochi" etc — imagine într-un stadiu frust, ne-„acordată", ne-„patinată", lăsată la jumătatea drumului către un înțeles rotund, deplin, revelator — rămîne. În ciuda intențiilor de profunzime și seriozitate pe care vrea să le implice, la nivelul bruionului ori al extravaganței. Asemenea imagini expresii, versuri crude, nefinisate, aproximative, sînt destul de numeroase („Restituire", „Magnetismul metalelor", „În ce pămînt" etc.), producînd grele avarii unor pagini pline de calități. Vă atragem atenția asupra lor, deplin încredințați că vă stă în putință să le evitați pe viitor. Așteptăm vești din ce în ce mai bune.

ELENA POPESCU (Constanța).— Sînt elemente promițătoare în „Mugurii" și mai ales în „Stîngăcie" plină de candoare și naturalețe. Insistați pe acest drum și mai trimiteți.

MIRCEA MANOLESCU (Sibiu). Interesant, dar încă neconcludent. Mai trimiteți.

ERICH KOTZBACHER (Onești) — Mai aproape de reușită sînt „Reîntoarcerea adolescenței", „Act de identitate", „Zidar", „Reîntoarcerea tăcerilor", unde, pe alocuri, vibrația lirică rezistă șuvoiului de vorbe uscate, retorice, prozaice, care, în cele mai multe pagini, îneacă poezia. Trebuie să depuneți mai multă osteneală pentru înlăturarea acestor neajunsuri. Mai trimiteți din cînd în cînd ceea ce vi se pare mai împlinit.

ION LUCA MUS (Brașov). — Nu sînt vizibile încă progrese deosebite, de ordinul calității. Veți primi separat răspuns în legătură cu comedia trimisă.

NELLY SOARE (Sinaia) — Foarte frumoasă, foarte tristă și foarte vagă. Din numai două strofe, însă, nu putem trage toate concluziile. E cazul să vă recăpătați glasul și să-l folosiți cu toată încrederea și stăruința.

Geo DUMITRESCU

INSEMNARI DESPRE ALBERT CAMUS

(Urmare din pagina 1)

evoluția literaturii, în genere, înseamnă o creștere a particularului și individualului, în dauna generalului și după asemenea platformă, ce privește cu superioritate clasicismul drept un stadiu naiv și „depășit", superioritatea curentelor literare e dată de posterioritatea lor temporală. Numai că așa, viziunea respectivă se oprește definitiv la realismul critic, refuzind să ia în considerare ceea ce s-a petrecut în literatura universală în ultima jumătate de secol, sau mulțumindu-se să rețină din aceasta numai ceea ce seamănă cu literatura jumătății de secol anterioare. Or, ceea ce e nou și valabil în literatura contemporană (mă refer în continuare la proză și dramaturgie, deși, în esență, și poezia participă la același fenomen) e dorința de a semnifica. Eroul e tot mai puțin un individ și tot mai mult un tip, expresia unui mesaj, a unei idei. Personajele din „Tragedia optimistă" sau din „Muntele magic", din teatrul lui Sartre sau al lui Maiakovski, tind spre generalitatea tipologică, spre problematica majoră a condiției umane. De aceea proza și dramaturgia contemporană sînt mai aproape de clasicism decît de realismul critic. Există aici, neîndoielnic, o depășire și o primejdie. Ambiguitatea unei părți din literatura modernă (occidentală) constă în aceea că dorind să semnifice mult, ajunge să nu mai semnifice nimic. Acțiunea sterilizantă a estetismului pur, gonită pe o ușă, reintră pe cealaltă: condiția umană, în generalitatea ei absolută, desprinsă de concretul social în care se întrupează, poate deveni chiar capcana din care scriitorii au vrut să iasă. Tendința spre general, spre semnificație, e desigur, fertilă pentru o artă ce nu se mai mulțumește să fie mimezis ci are pretenții superioare, dorește să fie o modalitate a istoriei înțelese, nu se mai mulțumește să descrie ci vrea să și transforme. Tendința cealaltă, de trans-istoric, metasocial și pan-uman, devine, practic. sterilă, fiindcă omul total nu poate fi o sumă de absențe, ci o sumă de calități, astfel încît ceea ce-și propunea să devină o semnificație, ajunge, nu o dată o mistificație. Să precizăm repede însă că fiecare curent literar are ambiguitatea sa structurală în care hotărăște, pînă la urmă, ideologia de clasă, de aceea avem un clasicism conservator și unul revelator, un romantism retrograd și unul revoluționar, un simbolism estetizant și altul revoltat; și chiar realismul critic, a renunțat de multe ori la rolul său dinamitard pentru a se transforma într-un descriptivism placid. Revenind la literatura modernă, unde e limita între maximum de semnificație și sterilitate atemporală, între funcția conservatoare și cea obiectiv revoluționară? Un singur răspuns, aprobativ sau negativ, ar fi antiștiințific și naiv. Realitatea e complexă și cere analiză pe concret.

La o relativ recentă discuție purtată în cadrul Uniunii Scriitorilor, privitoare la literatura occidentală modernă, participanții au pus un accent deosebit tocmai asupra preluării selective, bazată pe analiza concretă, marxist-leninistă, a realității literare. Vorbitorii au respins atît acceptarea integrală cît și negația totală, demonstrîndu-se că e fără sens să ai aceeași atitudine față de scriitori care au ei înșiși o atitudine deosebită în problemele contemporane. În luarea mea de cuvînt, rezumată apoi în „Gazeta literară", am subliniat că în cazul anumitor scriitori, chiar poziția fiecăruia dintre aceștia variază de la o carte la alta și, deci, atitudinea noastră trebuie să țină seama de aceste modificări. Am argumentat atunci, pe scurt, cu cîteva exemple, dintre care unul, îl constituia literatura lui Camus și, aș dori acum, să dezvolt această demonstrație. Asupra lui Albert Camus, cum observam încă de la început, evenimentele istorice au avut o importanță covîrșitoare. De aici, gravitatea problemelor, tensiunea patetică a demonstrației, disprețul față de estetism și pasiunea pentru filozofie. Eseurile lui Camus sînt lirice, de o incoherență logică și o tensiune spirituală, neliniștită, ce amintește mai degrabă de monologurile în versuri exaltate ale romanticilor decît de argumentarea strînsă a filozofilor. De altfel, Camus are oroare de orice sistem și el face parte din acea categorie de gînditori care nu se sperie de a se contrazice singuri, și care rezolvă o problemă logică printr-o metaforă. Sfîșiată de contradicții (vom aminti de ele la locul potrivit) creația lui Camus, angajîndu-se cu egală fervoare, cînd într-o direcție, cînd în cealaltă, n-a putut să conchidă subtila dezbatere critică deschisă. Un comentator, Maurice-Jean Lefebvre, găsește „măreția lui Albert Camus în aceea că n-a conchis niciodată..." căci a filozofa, pentru anumite spirite, înseamnă a trăi, a menține vie, arzătoare, acea întrebare care e viața, această conștiință a absurdității ei". Și comentatorul merge mai departe: „Cred că nu-mi va fi greu să arăt că retorica (sau dacă preferați: argumentația) lui Albert Camus este ea însăși, cum își datorește sieși, absurdă" („Două stări ale unei gîndiri" în „La nouvelle revue française" 1 martie 1960).

Reținem deci, că în eseurile sale, Camus nu demonstrează, nu conchide, ele sustrăgîndu-se astfel de la regula gîndirii logice; le putem înțelege deci drept ceea ce sînt: expresia lirică a unei stări de spirit exasperate. Dacă eseistica e lirică, literatura e saturată în schimb de concepte. Eroul nu mai e un om ci o teză; argumentarea și trăirea se confundă, se substituie una celeilalte. Cui vrea să contraargumenteze o idee, i se spune că e o trăire; cui vrea să obiecteze adevărului psihologic al unui personaj, i se răspunde că nu e vorba de un erou ci de o teză; iar cui vrea să discute logic i se spune că adevărul lui Camus fiind absurdul, logica lui constă tocmai în aceea că e absurdă. Evident, afirmația nu e valabilă pe întreaga suprafață a operei lui Camus dar ea ne avertizează să nu o abordăm nici în partea ei eseistică prin mijloacele adecvate studiului filozofic ci, mai de grabă, să o considerăm ca pe expresia lirică a unei exasperări, a unei stări psihologice. Firește, în opera lui Albert Camus descoperim ușor idei, dintre care unele strălucite, disociații și analize de o mare finețe, adesea judicioase, strînse laolaltă mai de grabă de pasiune decît de logică, de o neputință sistematică transformată în principiu și în suprema virtute. A intra în discuția, dacă demonstrația poate sau nu să fie absurdă este... absurd. Voi relua deci spusele lui Descartes care refuza să se bată într-o pivniță întunecoasă, cu un inamic pe care nu-l putea vedea la față, fiind gata de luptă doar afară, în lumină. Mulți comentatori l-au considerat pe Camus un teoretician, un filozof, dar eroarea este evidentă de vreme ce scriitorul nu numai că s-a ferit de orice gîndire sistematică, de orice concluzie, dar s-a lăsat tras în direcțiile divergente ale contradicției pe care o exprima. Importanța deosebită a lui Albert Camus este de a fi reprezentat cu strălucire un moment psihologic dramatic, de a fi trăit contradicția cu o mare intensitate și mai ales de a fi iubit viața, elogiind-o cu o furie lucidă.

Autor de eseuri, nuvele, piese de teatru și al unui roman care rămîne profund semnificativ pentru o întreagă epocă, Albert Camus face parte, cum am spus, dintr-o generație care a dărîmat digurile dintre estetic, social și politic, scriind eseuri lirice și literatură cu probleme filozofice și politic, iar acțiunea demonstrarea lor? Neintenționînd o cercetare monografică, vom alege dintre eseuri Mitul lui Sisif *și* Omul revoltat, *dintre operele literare,* Străinul *și* Ciuma. Mitul lui Sisif *apare în 1942, cînd războiul acoperise lumea de ruine și spaime, pe cînd pămîntul Franței era ocupat de armata străină ce umilea, fura, aresta, tortura, ucidea. Criticul Henry Amer, scrie, în numărul omagial al revistei* La nouvelle revue française *că acest mic tratat „a fost imediat adoptat de tineretul nostru drept un breviar". Criticul exprimă exact motivele marelui ecou pe care l-a avut* Mitul lui Sisif: *„Acest mic eseu ne părea că definește de minune starea de spirit a unei generații ridicată printre ruine și desperînd de a mai vedea vreodată zorile urmînd nopții în care se afla. O voce frățească ne învăța prețul lucrurilor perisabile și valoarea unei lucidități riguroase hotărîte să nu se mai lase înșelate de cuvinte". Din* Mitul lui Sisif, *ca și din* Omul revoltat *răsună o mare durere, o mare spaimă în fața desfigurării morale a atîtor oameni, un* nu *hotărît transformării vieții în infern și o ranchiună violentă față de toți marii gînditori venerați care n-au fost capabili să oprească, din rafturile lor, oroarea fascismului.*

Întrebîndu-se cu firească indignare cum de a fost posibilă o asemenea erupție de ură stupidă și de sadism, Camus reia întreaga istorie a gîndirii cu o adevărată furie, spre a descoperi unde se încuibase microbul ciumei fasciste. Spiritul critic, admirabil în finețea lui tăioasă scapără, asociații și disociații de o mare frumusețe, despre Dostoievski și Kafka, despre (în Omul revoltat) *romantici, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, etc. Paginile dedicate lui Nietzsche le-aș cita integral pentru frumusețea lor adîncă: e rechizitoriul patetic al iubirii înșelate, a unei admirații ce n-a dispărut dar care nu poate împiedica luciditatea de a descoperi o întreagă culpabilitate în contribuția, fie și exagerată, la elaborarea unei gîndiri monstruoase. La lumina delirantă a imenselor incendii ale războiului, rechizitoriul lui Camus față de tot ce a iubit și admirat continuă cu o exaltare crescîndă, în care orice gîndire sistematică îi e suspectă, în care ideile cele mai scumpe sînt cele mai blestemate tocmai fiindcă ele nu l-au apărat de dezastrele fascismului. În această stare de exaltare nihilistă, Camus alternează remarci de o fascinantă profunzime, cu altele de o naivitate stupefiantă. Procesul lui Hegel, al acestui mare filozof, e de o platitudine uluitoare; dacă Revoluția franceză a „desacralizat" politicul, Hegel a „desacralizat" principiile, după ce a arătat că valorile nu sînt entități imuabile, ci procese dialectice temporale. E foarte important de notat că Albert Camus nu-l dezice pe Hegel, nu crede că re-sacralizarea ar mai fi posibilă, dar îl acuză de a fi descoperit acest adevăr.*

Tot în Omul revoltat *se vorbește și despre Marx, despre marxism, cu o ușurință care ne-ar face să zîmbim dacă nu ne-ar revolta. El inventă mai întîi un marxism neverosimil cu care apoi polemizează ușor. A intra într-o astfel de polemică înseamnă a intra de bună voie într-o capcană fiindcă marxismul cu care polemizează Camus nu are nici o legătură cu acela al lui Marx și Engels. E de reținut pentru psihologia eseistului că principalele obiecții ale lui față de Marx, e de a fi dus mai departe procesul de desacralizare, demonstrînd nu numai că valorile sînt fenomene temporale, evolutive, ci și sociale, de clasă. Nici aici Camus nu-l contrazice pe Marx ci e doar supărat că această genială descoperire a putut fi făcută, lipsindu-l de frumusețea principiilor imuabile, mult mai comode... Semnificativ e și reproșul de a fi reaprins în lume speranța și de a nu fi realizat-o imediat (cu ajutorul unei baghete magice). Ceea ce admiră Camus la Marx este demistificarea, critica definitivă a societății capitaliste. Ar fi fost firesc (și aici încep contradicțiile) ca finalul din* Omul revoltat *să constituie o pledoarie pentru resacralizare, întoarcerea la dumnezeu, etc., dar nu, Camus știe că aceasta e cu neputință, el nu mai poate crede, adevărurile marxismului sînt evidente. De altfel, întreaga demonstrație stă pe un paradox:* Omul revoltat *începe cu un elogiu al revoltei. Tiraniei, nedreptății sociale, umilinții, mizeriei, războiului, flagelelor sociale denumite sugestiv și concentrat „ciuma", omul le opune demnitatea sa cea mai adîncă, refuzîndu-le. Revolta omului e măreția lui. Pornind de la Prometeu și ajungînd la Marx, eseistul urmărește dezvoltarea acestei idei spontane și firești, evoluția necesară de la revoltă la revoluție, fiindcă revolta, act individual, este în același timp act de solidaritate, fraternă. Ceea ce definește omul, ca om, nu este după Camus gîndirea, ca la Descartes, ci revolta: „Mă revolt, deci noi sîntem".*

Dar, ceea ce trebuia să fie glorificarea revoltei devine, pe nesimțite, negarea ei, de vreme ce, pentru Camus, răsturnarea claselor exploatatoare reprezintă violența iar revoluția se transformă în instituții, în stat. Pornind de la unele excese ale cultului personalității, condamnabile și pe care mișcarea comunistă le-a condamnat, Camus identifică revoluția cu acestea în modul cel mai arbitrar. Elogiul revoltei se încheie cu respingerea revoltei iar negarea totală a nedreptății sociale, începută cu dorința de respingere totală, sfîrșește în imobilism și acceptare. Dacă primul act al omului revoltat era de a se fi ridicat în picioare și de a spune nu, la sfîrșit el se reașează în genunchi, pleacă încet capul și tace. Există totuși un moment în care dezvoltarea revoltei întrunește admirația lui Camus și consimțămîntul său: anarhismul rus (autorul a și scris o piesă ce-i e dedicată Cei drepți). *Aici, contradicția fundamentală a lui Camus se manifestă din plin fiindcă scriitorul îl admiră pe revoltatul ce aruncă o bombă sub trăsura tiranului, după care e spînzurat, Frumusețea gestului constă, după Camus, tocmai în ineficacitatea lui. Or, o sociologie a actului gratuit fiind imposibilă, Camus aruncă orice sociologie, o morală a revoltei desperate fiind imposibilă, Camus aruncă orice morală, iar cînd i se spune că o societate nu poate trăi fără acestea, Camus răspunde că viața e absurdă, deci și gîndirea lui e absurdă. La acest răspuns, filozoful nu poate decît să ridice din umeri și să întrerupă dialogul, dar psihologul e mai departe interesat fiindcă la Camus coexistă dramatic o puternică dragoste de viață și un refuz sistematic al oricărui sistem, o dorință de bine, de frumos, de fraternitate demnă, cu neputința de a explica în ce constau ele și în numele căror principii pot fi realizate. Albert Camus a știut acest impas și l-a trăit intens, tragic, neputința de a ieși dintr-o contradicție în care se închisese singur.*

Ne reîntoarcem acum, de abia, la Mitul lui Sisif *anterior* Omului revoltat. *Lirica exasperată e aici și mai accentuată, refuzul și mai teribil. Micul eseu, nerezumabil, ar fi putut avea drept motto, celebrele cuvinte ale lui Rimbaud: „Nu, nu, acum mă revolt împotriva morții". Toți exegeții au observat că dragostea de viață, de marile ei bucurii simple, care apare în* Noces, *în* Străinul *și chiar în* Ciuma, *era extremă la Camus. Dar existența morții, a condamnării ei definitive, irevocabile, exaspera la maximum setea de viață și de frumos încît făcea intolerabilă frumusețea aceasta însăși. De aceea eroii lui alternează dureros între trăirea intensivă și furia împotriva unei vieți pe care-o blestemă fiindcă iubind-o prea mult, se tem să n-o piardă. Iar cînd speranța e hulită, negată, ironizată, și izgonită, cînd scriitorul pare a se fi instalat în cea mai deplină desperare, cînd totul pare izolat și inert, din adîncurile cele mai ascunse ale ființei, izvorăște din nou speranța, fină, argintie, limpede și eternă.* Mitul lui Sisif *ca și* Omul revoltat *ca și* Străinul, *ca și* Căderea *sînt o polemică suspect de furioasă împotriva oricărei speranțe și cînd, sub o avalanșă de idei, teorii, argumente, exemple de viață, azvîrlite cu forța ca niște mari pietre asupra speranței, aceasta e izgonită iar autorul pare învingător, delicată și inocentă, speranța apare iarăși. Iar autorul, lasă brațele în jos, epuizat, rușinat, cu fața luminată de un surîs sfios. Și eșecul constituie cinstea și demnitatea lui Camus. Fără această înfrîngere, ce-l onorează, fără această apariție firavă a luminii — pe care A. E. Baconski a numit-o frumos „bucuria lui Sisif" — Camus ar fi fost un străin, un monoton sfărmător de orice.*

Începutul cărții e înșelător. Nu există decît o problemă filozofică în adevăr serioasă: e sinuciderea. A judeca dacă viața merită sau nu să fie trăită, înseamnă a răspunde la întrebarea fundamentală a filozofiei. Deci: are viața un sens? Care este?... Cine caută însă în acest liric și zbuciumat monolog romantic un răspuns nu-l va găsi: Camus nu conchide. Cine caută o argumentare, o teorie, necum un sistem, nu le va găsi. Iar oricine are o teză, proprie, ori care ar fi ea, va găsi aici citate în sprijin, căci idei sînt multe, strălucite, de toate felurile ignorîndu-se una pe cealaltă. De altfel, într-o foarte scurtă notiță introductivă, autorul ne avertizează că nu vom afla la el nici o filozofie, nici o metafizică: „Veți găsi aici numai descrierea, în stare pură, a unui rău al spiritului". A. E. Baconsky, poet talentat și eseist subtil, într-o serie de articole despre Camus, publicat în „Contemporanul", și care conțin numeroase observații judicioase și interesante, cade tocmai în această capcană, încercînd să prezinte Mitul lui Sisif *drept un corp de doctrină. Deși el însuși observă undeva că Albert Camus e un liric în eseistică, totuși face efortul de a-l înfățișa cititorilor ca pe autorul unui sistem filozofic închegat, ceea ce nici nu e adevărat, și nici nu intra măcar în intenția scriitorului francez. Spre deosebire de Jaspers și Husserl, pe care-i citează A. E. Baconski, și, adaug, de J. P. Sartre în operele filozofice — care au încercat să sistematizeze existențialismul într-un sistem unitar și coerent, Camus n-a reușit sau n-a dorit acest lucru. De aici și inadecvarea efortului lui A. E. Baconsky de a rezuma filozofia din* Mitul lui Sisif. *Dar, fiind vorba de aceste articole, îmi manifest surprinderea pentru faptul că autorul lor a trecut pur și simplu peste un întreg capitol din* Omul revoltat, *care e o polemică violentă împotriva marxismului. Aceasta nu se explică numai prin perspectiva moralistului sau faptul că Albert Camus nu a fost marxist — cum spune A. E. Baconski — ci are o semnificație mult mai gravă. Ce rost are să escamotăm asemenea aspecte și să le tăcem cu discreție? Revenind la starea de spirit, ea a fost generată de un cataclism istoric drept care Camus s-a îngrozit de istorie. Revoltat, el s-a tras înapoi în fața dezvoltării necesare a revoltei, negarea totală s-a transformat în acceptare totală. Dar lui Camus i-a fost silă să devină un apărător al situației de fapt, capitaliste, pe care o disprețuia. Conștient de impasul în care se afla, Camus a dorit totuși să-l depășească; un accident de automobil a sfărîmat o dezbatere tragică. Această contradicție dureroasă, noi o putem explica, dar confuzia sinceră ce țîșnește din ea, ca sîngele dintr-o rană, nu poate fi, în nici un caz, considerată drept ceea ce nu a putut fi ,adică o concluzie.*

Paul GEORGESCU

O FRESCA A SOCIETAŢII FEUDALE CHINEZE

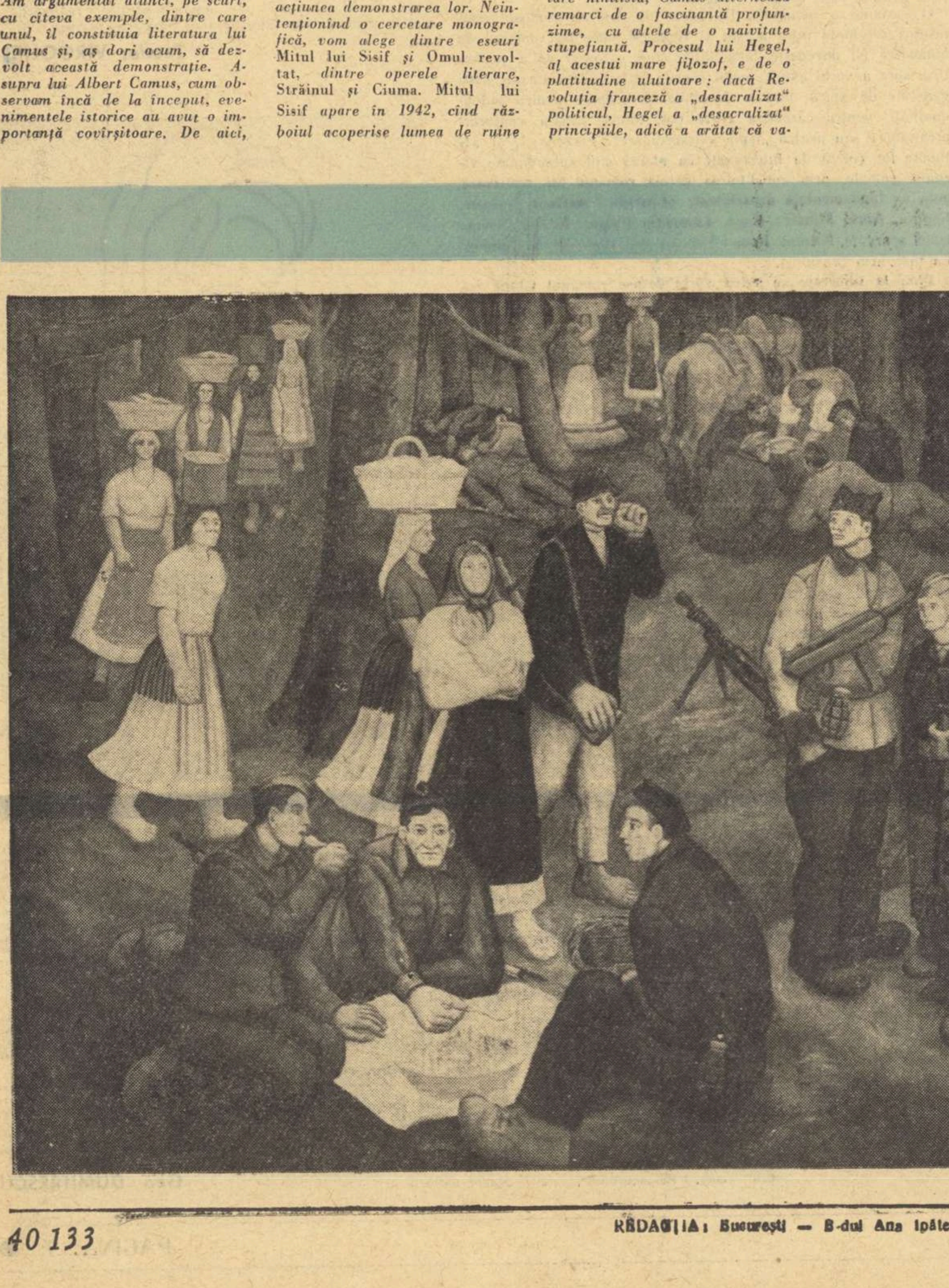
În Republica Populară Chineză a fost omagiată de curînd memoria scriitorului clasic Tsao Hsue-Cin, de la a cărui moarte s-au împlinit 200 de ani. Într-un amplu studiu publicat cu acest prilej în revista Wenyi Bao și reprodus în „Chinese Literature" nr. 5/964, Mao Dun (redactorul-șef al acesteia din urmă) analizează opera care l-a făcut celebru pe Tsao Hsue-Cin, unicul său roman, intitulat „Visul Camerei Roșii". Conceput ca o vastă frescă socială, avînd în centru destinul familiei Chia și dragostea nefericită dintre tînărul Pao-Jy și frumoasa Tai-Yu, romanul acesta a rămas neterminat: după zece ani de muncă asiduă, autorul a fost surprins de moarte, nu însă înainte de a fi definitivat primele optzeci de capitole ale operei sale și de a-i fi schițat ultimele treizeci. „Visul Camerei Roșii" a cunoscut, după moartea scriitorului (căci în timpul vieții sale a fost considerată „o carte obscenă", pusă la index) o mare celebritate și a exercitat o uriașă influență asupra literaturii chineze. Numeroși scriitori din veacul al XIX-lea au publicat versiuni proprii ale finalului acestui roman, laolaltă cu capitolele existente, definitivate de autor. Alții au „adaptat" romanul, nesfiindu-se să-l reducă la o banală sau chiar vulgară poveste de dragoste. „Visul Camerei Roșii" a constituit, de asemenea, obiectul unei vaste literaturi de critică, în jurul lui purtîndu-se nesfîrșite dezbateri, prelungite pînă-n zilele noastre.

Chiar pe vremea cînd primele optzeci de capitole circulau doar în manuscris, admiratorii entuziaști au simțit că acesta este mai mult decît o simplă poveste de dragoste și au căutat să-i descopere semnificațiile mai profunde. Unii au identificat, de pildă, în personajul principal un poet aristocratic din veacul al XVII-lea, alții au văzut în același personaj o proiecție simbolică a autorului însuși — descedent strălucit al unei familii nobile decăzute și dizgrațiate. Adevărul în legătură cu această operă discutată îndelung s-a conturat abia în anii puterii populare, grație descoperirii unor noi documente privind viața și opera scriitorului, și mai ales grație folosirii unei metode de interpretare cu adevărat științifice. O amplă dezbatere organizată în 1954 la Pekin a desprins, pentru prima oară, semnificațiile social-politice profunde ale romanului lui Tsao Hsue-Cin, precum și coordonatele gîndirii scriitorului.

„A fost subliniat — arată Mao Dun — puternicul caracter realist al acestei opere, a fost risipită ceața care a învăluit-o vreme de peste un secol. Acum, cînd semnificația social-politică a acestei capodopere s-a reliefat în adevărata ei lumină, putem afirma că „Visul Camerei Roșii" nu este numai una dintre cele mai însemnate, dar și una dintre primele opere realist-critice din literatura mondială".

„În ultimii zecei ani — adaugă autorul studiului — editurile noastre de stat au publicat ediții integrale ale unor versiuni rare ale romanului, precum și numeroase cărți despre Tsao Hsue-Cin. Aceasta a înlesnit în mare măsură munca de cercetare a unui colectiv de specialiști, ceea ce a îngăduit să se ajungă la o nouă înțelegere a anumitor aspecte ale acestei capodopere. Editînd și colaționînd diferitele versiuni și comentarii timpurii ale romanului, putem acum să reconstituim cu destulă acuratețǎ primele optzeci de capitole, și să schițăm planul general al ultimelor treizeci... Cunoaștem, îndeosebi, destinul pe care autorul intenționa să-l hărăzească unora dintre personajele sale, și putem să ne dăm seama că deznodămîntul ar fi însemnat o demascare necruțătoare a corupției și racilelor orînduirii feudale".

„«Visul Camerei Roșii», conchide articolul, este o capodoperă a literaturii clasice chineze, o adevărată frescă social-morală a vechii societăți, concepută într-un admirabil spirit realist".



F. MRAZA (Pictor țăran din R.S.F. Iugoslavia): „Țărani ajutînd pe partizani"

Comitetul de redacție

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

CONSEMNĂRI

În cuprinsul poemului său: **Octombrie** Vladimir Maiakovski pomenește undeva de un Pavel, Ilici Lavut, ca semn al prețuirii lui. Cine este Lavut? Tovarăș plăcut de turnee al marelui poet sovietic cu care a fost prieten, organizatorul inimos al recitalelor date de acesta și un agreabil companion de călătorie de-a lungul și de-a latul U.R.S.S., în primii ani de după revoluție.

Revista **Literatura sovietică** de la Moscova, menționa un recent volum datorat lui Pavel Lavut și apărut sub titlul **Maiakovski în turneu prin Uniunea Sovietică.** Revista **Znamia** publicase încă de acum aproape un sfert de veac amintiri de ale lui Lavut despre poetul marilor răspunderi cetățenești.

La Halle, în R.D.G. a apărut prima operă de anvergură a scriitorului Günther de Bruyn: romanul *Der Hohlweg* (Defileul). Acțiunea îmbrățișează o perioadă de timp restrînsă — 1945—1946 — dar marchează în schimb, două date importante: prăbușirea fascismului și unirea partidelor muncitorești din regiunea de est a Germaniei. De Bruyn a scris un roman al tinerei generații germane, un necruțător rechizitoriu al „trecutului neputincios". Concluzia morală la care ajung tinerii săi eroi este încrederea în propriile lor forțe: „nu sîntem colb bătut de vînturi" — spun ei.

Sub titlul **Voilà, voici, vous savez qui?** editura Buchetchastel a publicat versiunea franceză a memoriilor lui William Saroyan, prozator și dramaturg din S.U.A. Cartea s-a bucurat de o primire călduroasă; critica a subliniat caracterul el curios și capricios, umorul și neliniștea care o străbat. „Saroyan avansează în desișul memoriilor ca un tăietor de lemne, într-o pădure", scrie revista „Arts". Stilul, plin de cruditate, vigoare și naivitate, este de o imagistică foarte bogată. În plus, cartea pare interesantă și pentru informațiile pe care le aduce despre viața comunităților armene din America la începutul secolului XX.

În editura proprie, Reinhard Piper din München și-a publicat memoriile: **Mein leben als Verleger** (Viața mea ca editor). Cartea adună laolaltă două volume apărute inițial în 1947 și respectiv 1950 și cuprinde relatarea copilăriei autorului la Penzlin, Mechlenburg și apoi München, anii formării personalității petrecuți la Berlin, Dresda și Paris, pînă la înființarea editurii în 1904. Bogată în amintiri în legătură cu diverși artiști, poeți, muzicieni, filozofi și culegători, insistînd asupra detaliului anecdotic, ca și asupra faptului de cultură — o carte, o discuție etc. — tablou de epocă și galerie de portrete pregnante, lucrarea lui Piper se impune în peisajul cultural al R.F.G.

Într-un număr recent revista **Perspective polonezeo** semnalează apariția romanului **Trismus.** Cartea e scrisă de un poet și prozator al generației tinere, Stanislaw Grochowiak. Cititorului i se dă prilejul să răsfoiască jurnalul unui S.S.-ist, comandant al unui lagăr de exterminare, ins dezumanizat, din categoria celor pe care ideologia nazistă i-a transformat în modele de fanatism orb. Surpriza e că unui asemenea suflet mutilat îi apare o dramă personală: ce se desfășoară, în ciuda răuciurilor psihologice, a „proceselor de conștiință" la o treaptă de înfiorătoare degradare.

Investigat cu mijloace mai interesante, mai complet supus disecțiilor și surprins cu profunzime în diverse ipostaze profilul des întîlnit al S.S.-istului dobîndește în această carte un relief deosebit.

Peste 200 de opere clasice ale autorilor ruși, cu un tiraj depășind 3 milioane de exemplare au intrat pînă acum — traduse — în librăriile estoniene. Recent, a văzut lumina tiparului al optulea și ultimul dintre volumele ce cuprind în totalitatea lor, zestrea literară lăsată de Cehov.

Regretatul scriitor Tadeusz Borowski, (1922—1951) este unul dintre autorii contemporani polonezi tradus în mai multe limbi. Volumul lui **O lume de piatră** a fost cel mai citit. Surprins de război și purtat de întîmplările lui prin diverse lagăre de concentrare, a fost martor a nenumărate absurdități și cruzimi. Experiențele sale dureroase s-au transformat, simplu, mai tîrziu, în relatările zguduitoare ale povestirilor sale. Incapabil să scape de amintirile fioroase ce-l obsedau s-a sinucis la 29 de ani, lăsînd însă o operă — cum timpul a dovedit-o — durabilă.

Roman pe tema înfruntării „părinți și copii",situat în 1960, **Fii vitregi** al lui Jerzy Putrament reliefează două moduri diferite de a privi aceeași realitate. Eroul principal, dotat cu calități, devotament, rîvnă și putere de muncă, ajunge totuși să se confunde pe sine cu colectivul, devine îngîmfat, îi place să fie lingușit în intimitatea lui și mai mult sau mai puțin lucid, cultivă nepotismul. De aici, un conflict extrem de dramatic între tată și fiu, conflict care sfîrșește prin sinuciderea primului. Sînt doi oameni care servesc aceleași idei: primul, tatăl, cu reminiscențe și inerții dintr-o societate opusă, al doilea, fiul, cu aspirații neînțelese la timp și integral de primul.

Dintre piesele originale jucate în ultima vreme simultan la Varșovia și Cracovia se evidențiază **Moartea unui locotenent** de Slawomir Mrozek — satiră la adresa unui romantism de prost gust, prezent încă uneori în literatura contemporană; **Povestire nocturnă** de Krzystof Chinski — zugrăvește lupta cu o lume în care orice scrupul a murit, (este vorba de o bandă de huligani care atacă în munți niște turiști, și-i împiedică apoi să obțină elementarele ajutoare medicale); **Țarul și revoltatul** de Bohdan Drozdowski — dedicată unui militant socialist din veacul trecut. Cunoaște un meritat succes și o piesă despre Nicolae Copernic a foarte popularului scriitor Jerzy Broszki Broszkiewicz precum și o alta a aceluiași scriitor cu acțiunea situată în anul de răscruce și dezastru 1939.

Elisabeth Mann, fiica lui Thomas Mann și văduva scriitorului A. G. Borgese, e la rîndul ei scriitoare, muziciană, biolog și matematiciană. De curînd, a întreprins o lungă călătorie în India, pentru a-și completa observațiile asupra „inteligenței" elefanților. Studiile privitoare la această facultate — inteligența — în universul zoologic fiind de preocupare statornică și dragă scriitoarei. Ceea ce nu înseamnă că oamenii o preocupă mai puțin: are o vastă cultură, este purtătoare a două nume celebre și obligată față de ele, și scrie cu egală ușurință cît și în italienește, cît și în engleză. Ca o replică la opera fundamentală a lui Charles Robert Darwin **Descent of man** (Originea omului), Elisabeth Mann Borgese și-a intitulat ultima carte **Ascent of woman** în paginile căreia se face o foarte atentă — dar nu mai puțin originală — analiză a schimbărilor survenite în profilul psihic al femeilor, în epoca noastră.

Prima **Istorie a literaturii franceze** scrisă în Uniunea Sovietică are patru volume, ieșite de sub tipar respectiv în anii 1946 (Leningrad), 1956, 1959 și 1963 (Moscova). Inițiativa se datorește romancierilor Mihail Șolohov și Alexei Tolstoi. La elaborarea primului tom — nu și-au precupețit efortul, nici pasiunea, următorii istorici literari: Ivan Anisimov, Victor Jirmunski, Vladimir Sismarev, Stefan Mokulski, Alexandru Smirnov și Alexei Djivelegov. Primul volum prezintă literatura franceză de la începuturile evului-mediu pînă la revoluția din 1789; al doilea (la care și-au dat concursul specialiști autorizați și notorii ca Iurii Danilin, Alexandru Ivașcenco, Dmitri Oblomievski, Boris Reizov, Marina Iakontova, Elena Evnina, etc.) de la 1789 la 1870; volumul al treilea acoperă toată perioada dintre Comuna franceză și primul război mondial (ocupîndu-se în capitolele mai importante de „Literatura Comunei din Paris", „Naturalism", Zola, Verlaine și Rimbaud, „Cubism", „Dramaturgia de la sfîrșitul secolului" etc.) iar ultimul volum se ocupă de bogata pleiadă a scriitorilor francezi de după 1918, Romain Rolland, Barbusse, Roger Martin du Gard, Aragon, Eluard, Paul Valéry, Saint John Perse, Giraudoux, Proust, Sartre, Vercors, Mauriac, Duhamel, Supervielle, Pierre Jean Jouve, Claudel, Cocteau, Gabriel Marcel, Anouilh, Eugène Ionesco, Arthur Adamov și încă mulți alții.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 18.14.17; 12.71.20; 11.50.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.90. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei.
Tiparul Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25